

ÉCRITURES, SOCIÉTÉS ET IMAGINAIRE

(Mélanges offerts aux enseignants du Département des Lettres
Modernes de l'Université d'Abomey-Calavi)

**Mahougnon KAKPO (dir.)
Fernand NOUWLIGBETO (dir.)**

Écritures, sociétés et imaginaire

(Mélanges offerts aux enseignants du Département des Lettres
Modernes de l'Université d'Abomey-Calavi)



Les Editions des Diasporas

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Président : Professeur Mahougnon KAKPO, Université d'Abomey-Calavi

Membres :

Professeur Maxime da CRUZ, Université d'Abomey-Calavi

Professeur Okri Pascal TOSSOU, Université d'Abomey-Calavi

Professeure Koutchoukalo TCHASSIM, Université de Lomé

Professeure Danielle LEZOU-KOFFI, Université Félix Houphouët Boigny
de Cocody-Abidjan

Dr (M.C.) Mylène DANGLADES, Université de Guyane

Dr (M.C.) Raphaël YEBOU, Université d'Abomey-Calavi

Dr (M.C.) Henri ASSOGBA, Université Laval, Canada

Dr (M.C.) Anicette QUENUM, Université d'Abomey-Calavi

Dr (M.C.) Charles BABADJIDE, Université d'Abomey-Calavi

COMITÉ DE RELECTURE

Président : Dr (M.C.) Raphaël YEBOU

Membres :

Professeur Abou-Bakari IMOROU, Université d'Abomey-Calavi

Dr (M.C.) Charles BABADJIDE, Université d'Abomey-Calavi

Dr (M.C.) Désiré MEDEGNON, Université d'Abomey-Calavi

Dr (M.-A.) Fernand NOUWLIGBETO, Université d'Abomey-Calavi

Dr (M.-A.) Guillaume O. CHOGOLOU, Université d'Abomey-Calavi

Dr (M.-A.) Hyacinthe OUINGNON, Université d'Abomey-Calavi

Dr (M.-A.) Rose A. AKAKPO, Université d'Abomey-Calavi

Dr (M.-A.) Sylvestre DJOUAMON, Université d'Abomey-Calavi

Dr (M.-A.) Romain Dédjinnaki HOUNZANDJI, Université d'Abomey-Calavi

Dr Bertin ELOMON, Université d'Abomey-Calavi

Dr Sévérin Houessou AKEREKORO, Université d'Abomey-Calavi

Dr Oladélé YAYI, Université d'Abomey-Calavi

Dr Sandry Richard Dohounkui GBETÉY, Université d'Abomey-Calavi

Conception graphique - Mise en page :

Éditions Plumes Soleil

09 BP 477 Cotonou Tél. 00 (229) 21 04 09 35

collectionplumessoleil@yahoo.fr

Cotonou/BÉNIN

ISBN : 978-99982-63-93-2

© Les Éditions des Diasporas, 2021

02 BP 710

Cotonou/BÉNIN

SOMMAIRE

Remerciements	9
Les passeurs d'étoiles	11
 1- Ce que les critiques littéraires béninois apportent : Aperçu historique de la contribution des enseignants du Département des Lettres Modernes à la critique littéraire en Afrique	19
<i>Fernand NOUWLIGBETO et Romain HOUNZANDJI</i>	
 2- La chanson congolaise de variétés et le bar-dancing comme terrain d'observation socio-anthropologique	45
<i>Abel KOUVOUAMA</i>	
 3- Interculturalité dans Le médecin malgré lui à la sauce africaine de Didier Sédoha Nassebandé : texture et portée	64
<i>Romain Dédjinnaki HOUNZANDJI et Fernand NOUWLIGBETO</i>	
 4- Analyse des codes théâtraux de la scène 13 de la pièce Omon mi d'Ousmane Alédji	78
<i>Daté Atavito BARNABE-AKAYI</i>	
 5- Pratiques textuelles et différenciation générique dans L'illusion comique de Corneille et Le roman comique de Scarron.. ...	97
<i>Houessou S. AKÉKÉKORO/Okri Pascal TOSSOU</i>	
 6- André Malraux et Jean-Paul Sartre : de l'absurde à l'Homme-Dieu	113
<i>Hodé Hyacinthe OUINGNON</i>	
 7- Autopsie d'une élite en mal de gouvernance ou la dérégulation de la Conférence nationale togolaise dans En attendant le vote des bêtes sauvages d'Ahmadou Kourouma.	129
<i>Koutchoukalo TCHASSIM</i>	
 8- Dialectique de l'État entre La fabrique de cérémonies et Aux États-Unis d'Afrique	151
<i>Anicette Ghislaine QUENUM et Sandry Richard Dobounkui GBETÉY ...</i>	

- 9- Violation des droits de l'homme et fantastique
dans *La vengeance de l'albinos* de Flore Hazoumè
et « La fable de la bosse rêvée » de Florent Couao-Zotti 164
José Manuel Salim da SILVA... .. 164
- 10- Ce que « démocratie » veut dire. Une analyse des imaginaires
sociodiscursifs dans le discours de La Baule du 20 Juin 1990 ... 177
Aimée-Danielle LEZOU KOFFI
Dorgelès HOUESSOU
- 11- L'Afrique ou l'émolument des mots/maux dans *Moi, laminaire*
d'Aimé Césaire.. ... 193
Myène DANGLADES.. ... 193
- 12- L'imaginaire poétique de la renaissance africaine
à travers le recueil *Par la sueur de mon suaire*... d'Esther Doko 207
Raphaël YEBOU
- 13- Comment rendre impossible un à-venir funeste
pour la démocratie en Afrique ? 220
Henri ASSOGBA
- 14- La rééducation du Noir : un impératif politique
pour une meilleure perfectibilité de soi 230
Patrick HOUESSOU
- 15 - Le *Fá* et la connaissance de soi. 252
Mahougnon KAKPO
- 16 - Usages et représentations sociales des sources d'eau "Yalode"
et "Wetingbato" dans la ville de Ouidah au Bénin... .. 280
Charles Lambert BABADJIDÉ

Cet ouvrage a été édité grâce au fonds de publications du Laboratoire d'Études Africaines et de Recherche sur le FA (LAREFA).



Université d'Abomey-Calavi - République du Bénin
mkakpo2012@yahoo.fr
02 BP 710 Cotonou-Bénin

Il a aussi bénéficié, partiellement, de l'appui financier de l'Ambassade de France au Bénin.



**AMBASSADE
DE FRANCE
AU BÉNIN**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Ambassade de France au Bénin
2235, avenue Jean-Paul II - BP 966 – Cotonou
(+ 229) 21 36 55 33

Site internet : <https://bj.ambafrance.org/>

Pr Mahougnon KAKPO
Dr. Fernand NOUWLIGBETO

Ce livre est la réalisation concrète d'un vœu, l'exaucement d'une prière. Il est le fruit d'une cotisation de volontés qui, par un processus de longue maturation durant plusieurs années, a fini par prendre chair. C'est, en effet, depuis au moins quinze ans, que l'idée a été émise au Département des Lettres Modernes de l'Université d'Abomey-Calavi de rendre hommage à quelques-uns de ses enseignants méritants. Mais des contraintes de divers ordres ont réfréné l'ardeur des uns, amoindri l'enthousiasme des autres. Toutefois, la source de ce projet d'hommage n'a point tari. A l'image d'une eau souterraine, elle a continué à sourdre, lentement ; elle a continué à se frayer des rigoles dans les consciences, à étendre ses bras, à gagner d'autres esprits... Et la voilà maintenant qui jaillit, en un bouquet d'une quinzaine d'articles scientifiques regroupés sous le titre *Écritures, sociétés et imaginaire*. L'objectif visé est de rendre hommage aux enseignants-chercheurs qui, entre les années 1980 et 2000, se sont évertués à apporter des contributions scientifiques considérables à la science littéraire universelle. Ils sont bien nombreux, mais nous n'en citerons qu'une douzaine : Adrien Huannou, Ascension Bogniaho, Guy Ossito Midiohouan, Pierre Mèdéhuegnon, Gabriel Boko, Bienvenu Koudjo, Nouréini Tidjani-Serpos, Thécla Gbikpi-Bénissan Midiohouan, Bernardin Kpogodo, Mathias Dossou, et feu Gabriel Orou-Bagou, arraché à notre affection en août 2021. Admis à faire valoir leurs droits à une pension de retraite, ils ont formé des milliers d'étudiants, dirigé des centaines de mémoires de maîtrise, de D.E.A. ou Master et des dizaines de thèses de doctorat. Ils méritent bien d'être considérés comme des « passeurs d'étoiles ».

Cet ouvrage, qui leur est dédié, est un maillon de plus dans la chaîne des recueils d'études critiques collectivement initiés et produits par des enseignants du Département des Lettres Modernes (DLM). Il vient, en effet, après *Repères pour comprendre la littérature béninoise d'expression française* en 2008, *Voies et voix nouvelles de la littérature béninoise* en 2011. Sa facture générique, en tant que *Mélanges*, et la stature des enseignants bénéficiaires, expliquent la diversité des nationalités ou des provenances géographiques des contributeurs sollicités (Bénin,

Congo-France, Canada, Guyane) de même que la variété des disciplines scientifiques dont ils relèvent (littérature, socio-anthropologie, sciences de l'éducation, sciences politiques).

Aussi, pour donner une idée de la carrure de ces enseignants, l'ouvrage s'ouvre-t-il sur un article panoramique au titre révélateur : « Ce que les universitaires béninois apportent à la critique littéraire ». Partant de la faible visibilité en ligne de bon nombre d'enseignants-chercheurs, en l'occurrence ceux du DLM, Fernand Nouwligbèto et Romain Hounzandji s'interrogent sur l'importance de leur patrimoine scientifique. Cette question est le fil d'Ariane qui les a conduits dans les dédales des productions scientifiques des enseignants, aux fins d'en ressortir les lignes de forces en critique, tant de la littérature orale, des arts et spectacles du théâtre, qu'en littérature écrite, qu'il s'agisse du roman, de la nouvelle, de la littérature dramatique ou de la poésie.

La structure de cet article introductif commande plus ou moins celle de tout l'ouvrage en ce sens que l'ordonnancement des contributions se fonde sur le critère du genre. Aussi ne s'étonnera-t-on pas de voir en deuxième position la réflexion d'Abel Kouvouama sur « La chanson congolaise de variétés et le bar-dancing comme terrain d'observation socio-anthropologique ». L'auteur ambitionne, entre autres objectifs, de « montrer que les productions des savoirs musicaux sur la chanson et la musique congolaises de variétés donnent à comprendre chez les agents sociaux, les formes singulières d'appropriation du sens ». Pour ce faire, il étudie un corpus d'extraits transcrits de chansons des artistes Mundanda, Joseph Kabaselé (alias Kallé), Pamelò M'ounga, Tabu Rochereau, Simaro Lutumba, Mbilia Bel et Tabu Ley. L'analyse de contenu révèle une multiplicité de motifs, allant de la satire anticoloniale larvée à la condition féminine en passant par la célébration de l'accession à la souveraineté nationale, l'amour, la fête, l'argent, la critique de la domination masculine, l'affirmation de l'identité de la femme. Abel Kouvouama en conclut à la richesse de la rumba, cette musique congolaise de variétés qui, individuellement et collectivement vécue « comme un principe d'indocilité populaire et de résolution de conflits, ou comme un mode de régulation sociale », opère par la théâtralisation des rôles sociaux. C'est justement du théâtre oral qu'il est question dans le second article que signe le binôme Nouwligbèto-Hounzandji.

Axé autour d'une réflexion sur la problématique de « l'interculturalité dans *Le médecin malgré lui à la sauce africaine* de Didier Sèdoha Nassebandé », cette contribution se propose d'en étudier la texture et la portée tant dans sa forme dramaturgique que scénique. Les auteurs détectent la manifestation de l'interculturalité dramaturgique dans le déploiement, par le metteur en scène, du rôle de censeur moral et la séquence relative à la situation suicidaire d'un médecin africain excessivement sollicité. En ce qui concerne l'interculturalité scénique, elle s'actualise dans le dialogue des acteurs aux profils bilingues, locuteurs non seulement du français mais aussi de l'une ou l'autre langue du Bénin (fon, gun, mina, yoruba), ce qui autorise à parler de « dialogue des langues par le dialogue

de scène ». Elle est aussi perceptible dans le jeu des acteurs, la musique et les tenues locales qu'arborescent, en guise de costume de scène, certains interprètes. Sur le même registre théâtral, Daté Atavito Barnabé-Akayi fait une « analyse des codes théâtraux de la scène 13 de la pièce *Omon mi* d'Ousmane Alédji ». S'inscrivant volontiers dans une perspective transdisciplinaire, il fait d'abord une présentation ample de la pièce, du point de vue de la fable, de l'intrigue, du cadre spatiotemporel et des personnages. Ensuite, il applique, plus ou moins, les mêmes catégories dramatiques à la scène 13 intitulée « La mère devenue folle », ce qui lui permet de mettre à nu les procédés de déconstruction du dialogue théâtral et du personnage de La Mère. Victime de démence après le constat de la disparition de son enfant, celle-ci forme un binôme symbolique avec son double qu'est L'Ombre. Cette prégnance du symbolisme dans la scène est particulièrement perceptible au niveau de son dénouement. Celui-ci, par l'évocation de l'eau du Marigot où La Mère est invitée à faire un bain initiatique, présente, selon Daté Atavito Barnabé-Akayi, un caractère ésotérique, ancré dans les réalités culturelles endogènes, « car l'initiation à laquelle l'invite L'ombre est celle du *Vodun Toxosu* ».

Le duo constitué de Pascal Okri Tossou et Séverin H. Akérékoro marque aussi son intérêt pour le théâtre, mais également pour le roman français. Portant sur ces deux genres, son article met en regard la pièce *L'illusion comique* de Pierre Corneille et *Le roman comique* de Paul Scarron aux fins de dégager les pratiques textuelles et la différenciation générique dans ces deux textes baroques. L'objectif visé est d'« analyser la manière dont les deux œuvres modélisent leur appartenance générique à l'aune de leur architecture baroque ». Au terme de cette étude, très technique et démonstrative, pointe la conviction que le statut générique de ces œuvres se manifeste aussi bien dans les index paratextuels (titres et dédicaces), les marqueurs (la présence dans ces deux œuvres de fragments textuels relevant d'autres genres à travers des pratiques d'intergénéricité) que les traits textuels (présence de la désignation générique dans les éléments de composition pragmatique, sémantique et syntaxique au travers des pratiques de transgénéricité synecdochique, parallèle et chiasmique). Tossou et Akérékoro en concluent à la « dimension manifestaire évidente » de *L'illusion comique* et du *Roman comique*. Cette même dimension se retrouve, peu ou prou, dans l'œuvre d'autres auteurs français, à l'instar d'André Malraux et de Jean-Paul Sartre.

Hyacinthe Ouignon s'intéresse à ces deux auteurs sous le prisme de la teneur métaphysique et des préoccupations ontologiques de leurs œuvres. L'intitulé de son article, « André Malraux et Jean-Paul Sartre : de l'absurde à l'Homme-Dieu », laisse déjà subodorer les convergences et divergences qu'il pourrait y avoir, en la matière, entre l'auteur de *La Condition humaine* et celui *L'être et le néant*. L'analyse relève deux points convergents dans les fictions littéraires de ces deux écrivains : non seulement les personnages sartriens et malruciens font l'expérience de l'absurde, mais, malgré leur mal-être, ils « assument une liberté absolue, opèrent des choix graves, solitaires et se lancent dans une quête frénétique de la

complétude ». En revanche, souligne Hyacinthe Ouingnon, les différences entre les écrivains émergent à plusieurs niveaux, par exemple dans les configurations actantielles et leurs rapports à Dieu : si les personnages de Sartre ignorent Dieu, en revanche ceux de Malraux ont des rapports contrastés avec la Providence, certains la niant alors que d'autres « sont agnostiques et ne s'embarrassent point de préoccupations métaphysiques ». En outre, si Malraux se montre très classique dans son écriture, Sartre fait preuve d'innovations scripturales dans *Les chemins de la liberté*. On peut en dire autant en littérature africaine avec un auteur comme Ahmadou Kourouma, l'auteur bien connu des *Soleils des indépendances* de *En attendant le vote des bêtes sauvages*.

Koutchoukalo Tchassim le montre amplement dans son article intitulé « Autopsie d'une élite en mal de gouvernance ou la déréliction de la conférence nationale togolaise dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma ». Articulé autour d'une structure ternaire, cette étude relève d'abord, dans la texture du roman, les prodromes de l'inéluctabilité de la tenue d'une conférence nationale, à savoir les contestations populaires d'un régime dictatorial qui s'illustre par des arrestations arbitraires, des exécutions sommaires et la gabegie. Ensuite, Koutchoukalo Tchassim met à nu les « glissements » ou facteurs rédhibitoires (les sujets chronophages, les profils des participants et les manœuvres politico-financières) qui expliquent l'échec de la conférence nationale. Enfin, elle procède à une analyse des procédés scripturaux qui inscrivent l'écriture d'Ahmadou Kourouma dans un dialogisme où les structures narratives (veillées, rituels...) et genres (chants, proverbes...) de l'oralité modélisent celles de l'écrit. En définitive, énonce la critique littéraire, l'écriture de Kourouma est « au carrefour de l'oral et de l'écrit sur fond traditionnel avec l'association des proverbes, chants, danses et mots et expressions malinké et sénoufo ; un oral et un écrit fondus dans l'art narratif du macro donsomana rituel qui glisse sur un micro donsomana-conférence ». La question qui se profile au bout de la lecture de cet article est, en définitive, celle de la gouvernance politique ou, plus simplement, de l'Etat en Afrique.

Cette interrogation est au cœur de l'article sur la « Dialectique de l'État entre *La fabrique de cérémonies* et *Aux Etats-Unis d'Afrique* ». Anicette Quenum et Richard Gbetey posent le postulat que « *La fabrique de cérémonies* expose la décadence de l'Etat, dans le tourbillon soulevé par la chute du Mur de Berlin, et *Aux Etats-Unis d'Afrique* en propose une perspective fédéraliste en guise d'alternative ». Cette hypothèse se confirme, au fur et à mesure de l'exploration des contenus thématiques de ces deux romans publiés au détour des années 2000. Le tableau que peint de l'Afrique Kossi Efoui épouse globalement les contours du pessimisme d'Ahmadou Kourouma dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Le continent noir, au lendemain de la chute du Mur de Berlin, donc dans l'attente fiévreuse de la vague des conférences nationales, apparaît bien comme une mosaïque d'Etats en faillite, marquée par des « scènes de guerre, d'extrême pauvreté » et une « précarité structurelle ». En revanche, Abdourahman Waberi fait une transposition

en miroir de la réalité géopolitique actuelle : l'Afrique, continent superpuissant, politiquement et économiquement intégré, impose une domination insolente au reste du monde. En réalité, relativisent Anicette Quenum et Richard Gbetey, pour séduisante qu'elle puisse paraître, cette vision waberienne de l'Etat africain est « fort discutable » car elle donne « l'impression qu'il n'y a de modèle de développement que le modèle occidental ». Elle a, cependant, le mérite de faire rêver, de plonger l'Africain dans un univers fictif où le merveilleux le dispute au fantastique.

S'appuyant sur les béquilles théoriques de la sociocritique et de l'analyse de discours, Salim da Silva se propose de débusquer les relations entre la catégorie esthétique du fantastique et la violation des droits de l'Homme dans le roman *La vengeance de l'albinos* de Flore Hazoumè et la nouvelle « La fable de la bosse rêvée » de Florent Couao-Zotti. Il ressort de son étude que, à travers le désir des hommes politiques de se maintenir au pouvoir par tous les moyens y compris les sacrifices rituels de pauvres bossus, le cannibalisme symbolique semble être érigé en mode de gouvernance publique. Il est donc aussi une cause de dérégulation sociale, d'autant plus que, pour s'enrichir, l'on n'hésite pas à tuer un enfant albinos. L'auteur de l'article inventorie les procédés esthétiques de l'écriture fantastique perceptibles dans des massacres innommables, des faits de sorcellerie, d'ensevelissement rituel, de métamorphose tératologique, etc. Il faudrait bien, un jour, sonner le glas de ces sociétés en pleine déliquescence, dirigées par des dictateurs de plus en plus contestés dans les rues, mais aussi mis en difficulté au niveau international.

Le discours de La Baule, prononcé par l'ancien président français François Mitterrand 1990, a installé dans une situation inconfortable bon nombre de despotes africains. Aimée-Danielle Lezou Koffi et Dorgelès Houessou reviennent sur cet événement politique important dans leur texte au titre fort ambitieux : « Ce que "démocratie" veut dire. Une analyse des imaginaires sociodiscursifs dans le discours de La Baule du 20 Juin 1990 ». Se fondant sur les théories de l'imaginaire socio-discursif (Charaudeau, 2007) et celle des mondes possibles d'Umberto Eco ([1979]1999), le tandem structure son étude en deux parties : d'une part, analyse-t-il, l'auteur de ce discours mobilise un paradoxal ethos de démocratie, par lequel il « mobilise les constituants objectifs du dénoté de démocratie comme arguments ethotiques » tout en reniant « le passé antidémocratique de la France » ; d'autre part, l'orateur inscrit une quadruple valeur au cœur du concept de démocratie, vanté comme « valeur civilisationnelle, comme argument économique, condition de développement et argument de la langue de bois ».

Avant le discours de La Baule du président français, Aimé Césaire avait, en 1982, annoncé dans son recueil *Moi, laminaire*, « le vent qui d'Afrique vient ». Mylène Danglades, en s'intéressant à « L'Afrique ou l'émolument des mots/maux dans *Moi, laminaire* d'Aimé Césaire », montre l'actualité saisissante du « discours » poétique césairien, environ quarante ans après. S'interrogeant sur la force de la littérature à galvaniser les peuples ou à les faire retomber dans un état d'apathie, elle présume « que l'exploration de la matière et du vivant peut

faire poindre le soleil de la conscience ». De fait, l'universitaire pointe la densité, du reste bien connue, des textes de Césaire, où crépitent des sonorités insolites et grouillent des images aquatiques, florales, sismiques ou volcaniques, propres à inciter « le peuple noir à réfléchir, à voir s'il a vaincu la fatalité ou s'il a réglé "leur compte à quelques fantasmes et à quelques fantômes" ». Cette tonalité résolument optimiste se déploie sous la forme de « L'imaginaire poétique de la renaissance africaine à travers le recueil *Par la sueur de mon suaire...* d'Esther Doko ». Raphaël Yebou, en cherchant à comprendre « comment se structurent dans cette œuvre les constructions qui accompagnent l'expression de cette dualité [la dualité humaine] », s'appuie sur l'approche sémiostylistique de Molinié pour faire l'inventaire des constructions sémiques liées à la souffrance dans ce recueil poétique. Celles-ci semblent contrebalancées par les expressions isotopiques de la consolation et de la jouissance, qui se retrouvent dans ce que l'analyste appelle l'environnement lexical, grammatical et stylistique. C'est alors que le critique littéraire lève un coin du voile sur les constructions allégoriques de la renaissance africaine, telles que la valeur impérative des vers, leur tonalité combative, leur allure militaire qui connotent l'assurance avec laquelle la poétesse annonce « le temps de la victoire ».

Il ne saurait donc plus y avoir « un à-venir funeste pour la démocratie en Afrique », voudrait bien croire Henri Assogba. Le chercheur, à partir de l'évocation d'un bilan sommaire des fortunes diverses connues par le « renouveau démocratique » africain depuis une trentaine d'années, inscrit résolument son analyse dans une démarche prospective en vue d'explorer les voies et moyens susceptibles de rendre impossible un « reflux anti-démocratique ». Il insiste d'abord sur l'importance de consolider les acquis aux fins d'avoir en Afrique, selon le vœu de Barack Obama, des institutions fortes ; ensuite, propose Henri Assogba, il nous faut régler « quelques préalables démocratiques pour de véritables élections ». Cela passe par une conception plus large de la démocratie, qui n'amène plus à se focaliser uniquement sur les élections, mais aussi à accorder toute l'importance qu'il faut à la délibération dans un espace public (participation réellement inclusive, liberté d'expression, liberté de presse...), à la prise de décisions éclairées et à la reddition des comptes. Patrick Houessou met le doigt sur un autre défi important, à savoir « la rééducation du Noir : un impératif politique pour une meilleure perfectibilité de soi ». Cela lui paraît d'autant plus urgent que les syndromes de la dés-éducation, savamment élaborée tout au long des siècles par les politiques, les religieux et les intellectuels occidentaux, continuent de nourrir la conscience et les attitudes de bon nombre d'Africains malgré les indépendances acquises et les travaux de chercheurs panafricanistes à l'instar de Cheikh Anta Diop. « Le constat d'errance des pays africains est, en partie, lié à ce déracinement culturel, linguistique et psychologique qui les laisse sans but, sans volonté, écrit-il. Lorsqu'on a une bonne conscience de soi, de son histoire, de ses origines, les chemins des à-venir sont assez clairs et mieux maîtrisés ». Patrick Houessou préconise trois pistes : d'une part, une rééducation religieuse du Noir qui dispose de tous les

atouts culturels, culturels et historiques pour avoir une cosmologie auto-référencée, indépendante des religions abrahamiques ; d'autre part, une éducation géopolitique, pouvant renforcer « le sentiment d'appartenance à une communauté, mais aussi le sentiment de fierté » ; enfin, une nouvelle identité culturelle, par la réappropriation des éléments pertinents du passé et des langues africaines. Au nombre de ces éléments, estime Mahougnon Kakpo, figure le *Fá*.

En s'intéressant aux relations entre « Le *Fá* et la connaissance de soi », il se donne comme objectif de montrer que ce système divinatoire est le « *flambeau des Mystères* » qui aide l'homme profane, « âme aveugle » « *plongé dans le mystère des ténèbres* », à « *découvrir son Double lumineux* ». Le plan de développement suivi dans son article est ternaire : d'abord, l'universitaire souligne la nécessité pour l'homme de se connaître ; ensuite, il analyse le *Fá* comme « parole divine » ; enfin, il montre comment le *Fá* peut contribuer à une meilleure connaissance de soi, ceci à travers deux principales modalités : les consultations ordinaires, spécifiques et ontologiques qui aident l'individu à avoir des réponses à ses préoccupations quotidiennes ; puis la sollicitation du *Fá* par l'individu pour « l'identification de son *signe de vie* ou de son « *Kpòli* » - à ne pas confondre avec le signe zodiacal - qui lui permet de se révéler à lui-même et dont l'exécution des rituels l'aide à obtenir une existence décente ». La connaissance de soi étant le tremplin pour l'épanouissement de soi et l'usage efficient de ses potentialités, on voit là, selon Mahougnon Kakpo, à quel point elle se révèle cruciale pour relever les défis communautaires, notamment ceux relatifs au développement d'un pays comme le Bénin où les populations ont encore un sens religieux et conscience du sacré très élevés. L'article de Charles Babadjidé, qui porte sur les « usages et représentations sociales des sources d'eau "Yalode" et "Wetingbato" dans la ville de Ouidah au Bénin », en est une belle illustration.

De l'analyse du socio-anthropologue, il ressort que les sources d'eau appartiennent à des collectivités familiales, incarnent des divinités (« dan », « sakpata » et « *tòxósú* »...), portent des noms (« Yaoitcha », « Wetingba to » aux significations diverses et sont l'objet d'usages variés aux multiples fonctions. Elles sont ainsi utilisées à des fins thérapeutiques, sécuritaires et de purification des initiés vodun. D'où l'importance de leur rôle dans le renforcement du bien-être individuel et collectif et, de façon plus large, dans la cohésion sociale. Comme le note Charles Babadjidé, « les communautés Fon de Ouidah, à la fin de leur initiation, reviennent dans une nouvelle dimension d'interactions pour réintégrer les rapports sociaux, entre temps rompus ou suspendus par des événements « en écart aux normes socialement établies » ».

En somme, la large palette des articles de ces *Mélanges* illustre bien les champs disciplinaires des enseignants du DLM et l'aura qu'ils ont, à l'intérieur comme à l'extérieur des frontières nationales. Au lecteur curieux, on ne peut souhaiter qu'une bonne dégustation intellectuelle.

1

Ce que les critiques littéraires béninois apportent : Aperçu historique de la contribution des enseignants¹ du Département des Lettres Modernes à la critique littéraire en Afrique

Fernand NOUWLIGBETO et Romain Dédjinnaki HOUNZANDJI

Université d'Abomey-Calavi, Bénin

Résumé

Entre 1970 et 2018, le Département des Lettres Modernes de l'Université Nationale du Bénin, actuelle Université d'Abomey-Calavi, a été un espace d'élaboration d'une production critique aux dimensions encore largement méconnues. Des recherches en ligne n'en donnent qu'une idée superficielle et incitent même au scepticisme quant au dynamisme intellectuel de la douzaine d'enseignants-chercheurs qui, sur un peu plus de quatre décennies et en dépit de nombreuses contraintes, ont nourri l'ambition d'apporter leurs pierres, si modestes soient-elles, à la construction de l'édifice scientifique universel. En présumant qu'ils y sont parvenus grâce à une production scientifique encore prisonnière des voies traditionnelles de diffusion, cet article, fondé sur l'histoire des sciences et l'épistémologie littéraire, part d'un rappel préalable du contexte d'élaboration de ce patrimoine heuristique avant d'en dégager les lignes de force.

Mots-clés: Critique, contexte, historiographie littéraire, littérature orale, littérature écrite.

Abstract

Between 1970 and 2018, the Department of Modern Letters of the National University of Benin, now the University of Abomey-Calavi, was a space for the development of a critical production with dimensions that are still largely unknown. Online research gives only a superficial idea and even incites skepticism about the intellectual dynamism of the dozen teacher-researchers who, over a little over three decades and despite many constraints, have fueled the

1 Cet article ne prend en compte qu'un échantillon des travaux des onze enseignants-chercheurs du DLM qui, entre les années 1980 et 2000, ont travaillé dans ce Département et ont été admis à faire valoir leurs droits à une pension de retraite. Il s'agit de : Adrien Huannou, Ascension Bogniaho, Guy Ossito Midiohouan, Pierre Mèdéhouegnon, Gabriel Boko, Bienvenu Koudjo et Nouréini Tidjani-Serpos ; Mme Thécla Gbikpi-Bénissan Midiohouan ; Bernardin Kpogodo, Mathias Dossou et feu Gabriel Orou-Bagou. Toutefois, nous n'avons pas pu nous empêcher d'évoquer la production scientifique d'Emile Adéchinan et d'Albert Gandonou qui ont, également, eu à mener des activités d'enseignement et de recherche dans ce même Département.

ambition to contribute their stones, however modest they may be, to the construction of the universal scientific edifice. Assuming that they have achieved this thanks to a scientific production, alas !, still trapped in traditional channels of dissemination, this article, based on literary history and thematic criticism, starts from a preliminary reminder of the context of elaboration. of this heuristic heritage before identifying its main lines.

Keywords : Criticism, context, literary historiography, oral literature, written literature.

Introduction

Il y a une vingtaine d'années, Francis Balle considérait l'Internet, ou son application le « Web », comme un « média naissant nouveau, différent des autres et particulièrement prometteur » (Balle, 2001 : 217-218). Aujourd'hui, le temps des promesses a cédé la place à celui des évidences : canal hyperpuissant, le Web assure, non seulement la diffusion rapide et à coût accessible de plusieurs milliards de contenus par jour, mais consacre et institue, plus que le livre imprimé et les médias conventionnels, toutes productions culturelles. Pour paraphraser Georges Berkeley (1920 : 23), être aujourd'hui, c'est être perçu (ou percevoir) sur Internet. Ce n'est donc pas un hasard si les structures universitaires, les promoteurs de revues scientifiques tout comme diverses institutions d'évaluation des enseignants-chercheurs, incitent ceux-ci à miser sur leur présence numérique par la conquête de l'internet aux fins d'y rendre visibles leurs travaux et de contribuer ainsi à la formation de vastes bibliothèques numériques universelles.

Partant de là, toute recherche infructueuse sur un enseignant-chercheur, lancée à partir de son nom sur la toile via les moteurs de recherche, suscite aussitôt doute et méfiance quant à sa fécondité heuristique. Cette observation est valable pour plusieurs enseignants de l'ex-Université nationale du Bénin, en l'occurrence ceux du Département des Lettres Modernes (désormais DLM) qui, de 1970 à 2018, ont été les bâtisseurs de cette entité. Des recherches approfondies sur internet révèlent par exemple que, sur une douzaine de ces cadres, trois au plus bénéficient d'un bon référencement sur le Web. Cette présence virtuelle tiède se corse avec les mentions peu fréquentes, et de plus en plus accusées, de leurs noms dans les références bibliographiques des divers travaux académiques produits par les étudiants, quand bien même les sujets nécessiteraient de telles références. Au regard de l'état de vétusté des bibliothèques universitaires et face à l'inculture de bon nombre d'apprenants, le recours facile aux ressources en ligne s'érige en un réflexe pavlovien. Il paraît donc bien légitime, aujourd'hui, avec le recul qu'autorise l'histoire, de jeter un regard rétrospectif sur le patrimoine scientifique laissé par les enseignants-chercheurs du DLM. Leur faible visibilité numérique relève-t-elle du paradoxe, en regard de l'image élogieuse que leurs compatriotes et leurs collègues d'ici et d'ailleurs ont d'eux, ou est-elle plutôt le résultat logique de carrières universitaires certes flamboyantes, mais construites

de toutes pièces par les interactions avec les médias et autres vecteurs de publicité factices, donc sans consistance scientifique valable ?

Compte tenu du contexte communicationnel et sans dédaigner les bienfaits de l'internet devenus prégnants depuis les années 1990, nous faisons le pari que ces universitaires ont pour la plupart développé des voies parallèles de diffusion d'une production scientifique considérable. Sans chercher à discuter prioritairement de la valeur épistémologique de ces travaux, il s'agit, dans cet article qui ne nourrit aucune prétention à l'exhaustivité, d'inventorier les lignes de force de leurs contributions. L'histoire des sciences et l'épistémologie littéraire serviront de balises à cette exploration scientifique qui, partant d'une présentation schématique du champ de la production universitaire au DLM, en esquisse quelques résultats marquants suivant les différents axes de recherche en littérature orale et en littérature africaine.

I. Contextualisation scientifique et institutionnelle

L'appréciation évaluative *a posteriori* d'une production culturelle gagne en pertinence par sa contextualisation, c'est-à-dire sa prise en compte dans « l'ensemble des circonstances dans lesquelles s'inscrivent un acte de discours, sa situation d'énonciation proprement dite, mais aussi les conditions sociales, politiques, économiques et culturelles qui en orientent la production et le sens »². En l'occurrence, il s'agit de rappeler quelques faits significatifs qui ont dessiné l'environnement intellectuel et institutionnel où se sont éclos et épanouis les travaux de recherche au DLM. Ce contexte est d'ordre scientifique, institutionnel et politico-idéologique.

I.1. Contexte scientifique

Elle porte sur l'existence d'une critique de la littérature africaine antérieure à la création, fin novembre 1962, de la Propédeutique littéraire de Porto-Novo, l'aïeule de l'Université de Dahomey (1970), laquelle deviendra plus tard Université nationale du Bénin avant de se scinder, en 2001, en deux institutions autonomes : l'Université d'Abomey-Calavi et l'Université de Parakou. Quelles étaient les modalités de manifestation de cette critique littéraire ? Retenons-en deux. Il y a, d'abord, celle propre aux sociétés orales de l'Afrique traditionnelle, en l'occurrence celles béninoises. Elle est externe ou interne. Externe, cette critique orale se fonde sur divers critères d'appréciation (le niveau de maîtrise de la langue par l'artiste, la portée ludique et didactique de son récit, sa gestuelle...) et est « exercée par la communauté des vieillards ou par l'artiste lui-même jugeant le talent de ses collègues » (Mateso, 1986 : 32). C'est ainsi qu'au Bénin, par exemple, un chanteur de l'ethnie *maxi* comme Gbèzé peut se permettre de critiquer Alèvi, son homologue du Couffo, un département peuplé en majorité d'*aja*, de mina et

² Marc André Bernier, « Contexte », in Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2016 (4^{ème} tirage), p. 146.

de *xwla*, pour la simple raison que celui-ci pratique un rythme *maxi*, originaire du Zou et des Collines. Interne, la critique orale s'identifie à ce que Kaoum Boulama appelle « autorégulation »³ ou autoévaluation, laquelle s'ajoute aux jugements de l'instance critique orale que constitue le public. Dans ce cas, elle est menée par l'artiste lui-même qui, bien informé des principes de vie qui régissent sa société, « retranche ou ajoute alors des éléments à sa création pour lui donner une nouvelle facture, ce qui va susciter de l'intérêt chez son public qui sera ainsi beaucoup plus disposé à la réception »⁴. Une vedette comme Tohon Stan n'hésite pas, en fonction du public visé, à donner plusieurs versions en langues *fon* et *yoruba*, de son chant *Axwamacizo*. Il n'est pas superflu de rappeler cela, afin d'insister lourdement sur la consubstantialité de cette critique créatrice à toute société et, aussi, son antériorité par rapport à la critique écrite, d'inspiration et de langues européennes.

La deuxième modalité d'évaluation de l'œuvre littéraire est, justement, la critique écrite. Elle est la plus connue et la plus systématisée car se manifestant à travers des articles, des essais ou des ouvrages divers selon des démarches plus ou moins rigoureuses. Pour ce qui concerne les ex-colonies françaises d'Afrique, elle a été produite par deux pôles. Le premier est celui colonial, regroupé autour des administrateurs, des militaires, des enseignants, des missionnaires, ethnologues ou « africanistes » et autres colons occidentaux, qui ont conçu les manuels scolaires, écrit sur les littératures orales africaines, sur le théâtre « pontin » développé à l'Ecole Normale William Ponty, au Sénégal, et rédigé des préfaces pour les œuvres des premiers romanciers africains. L'on songe ici, à titre d'illustration, à la préface de Georges Hardy au roman *Doguicimi* (1938) de Paul Hazoumè. Le deuxième pôle est animé par la diaspora noire des Amériques et les Africains provenant de pays colonisés qui, à travers diverses revues (*Revue indigène*, *Légitime Défense*, *Tropiques*, *Présence africaine*, *Bingo*, *La vie africaine*...) et rencontres (les congrès des écrivains et artistes de 1956 et 1959, organisés par *Présence africaine*), se sont progressivement approprié le discours critique sur les productions littéraires du monde noir. La remise en cause du logocentrisme européen en matière de critique littéraire s'est accentuée avec d'importantes mutations survenues dans l'environnement institutionnel de l'enseignement supérieur en Afrique.

1.2. Contexte institutionnel

En effet, le contexte d'émergence de la critique littéraire au Bénin est aussi d'ordre institutionnel. Au lendemain des indépendances africaines octroyées en 1960, les jeunes Etats, en partenariat avec l'ancienne puissance coloniale, ont créé des universités qui deviendront des creusets par excellence de la réflexion sur les productions littéraires. C'est ainsi que les colloques et autres initiatives

3 Kaoum Boulama, « La critique africaine : de l'autorégulation à la systématisation » [En ligne], URL : <https://scienceetbiencommun.pressbooks.pub/donko/chapter/la-critique-africaine-de-l'autoregulation-a-la-systematisation>, consulté le 25 juin 2021.

4 Ibid.

vont s'enchaîner. La Faculté des Lettres de l'Université Lovanium de Kinshasa se dote en 1962 d'un Centre de littérature Romane d'Inspiration Africaine qui publie, dix ans après, *Lectures Africaines*, une revue scientifique. La Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Dakar organise en 1963 le colloque sur la littérature africaine d'expression française ; l'Université d'Abidjan initie respectivement en 1969 et 1970 deux rencontres internationales intitulées « Situation et perspectives de la littérature négro-africaine » et « Théâtre négro-africain » ; la Société Africaine de Culture et l'Université de Yaoundé regroupent en avril 1973 des intellectuels autour du thème « Le critique africain et son peuple comme producteurs de civilisation », etc. Les assises de l'Université Yaoundé, du point de vue de Kaoum Boulama, ont « permis l'émergence d'une critique africaine systématique »⁵. L'Université du Dahomey n'était pas en marge de ces discours critiques, quoiqu'elle ait été très tôt confrontée à un environnement politico-idéologique plus difficile.

1.3. Contexte politico-idéologique

Comme l'écrit Locha Mateso, les universités exercent « un irremplaçable magistère en formant des spécialistes des lettres africaines dotés d'une culture suffisante pour "consommer" l'œuvre, et éventuellement en proposer l'interprétation pour le public africain » (Mateso, 1986 : 133). Si, dès les années 1950 et 1960, des universités ont été créées dans les ex-colonies françaises d'Afrique de l'Ouest⁶, il en a été autrement au Dahomey. A la Propédeutique littéraire de Porto-Novo mise en place en 1962 a succédé, en juillet 1965, l'Institut d'Enseignement Supérieur du Bénin (IESB), à cheval sur deux pays, le Togo et le Bénin, qui abritaient respectivement la Propédeutique littéraire, à Lomé, et les études scientifiques à Porto-Novo. En juillet 1970, l'IESB a été scindé en deux universités autonomes, dont une pour chaque pays. Sur l'initiative du Conseil présidentiel, l'Université du Dahomey (UD) a été portée sur les fonts baptismaux le 21 août 1970. Elle se dote, dès le 5 mars 1971, de quatre départements dont le Département des Etudes Littéraires et Linguistiques (DELL), qui comporte la section « Lettres Modernes ». Elle aurait, peut-être, pu mieux jouer son rôle de formation des cadres du pays et de promotion de la recherche scientifique si l'environnement politique immédiat ne s'était pas brutalement détérioré quelques années après le coup d'Etat du 26 octobre 1972. L'enthousiasme populaire, suscité par ce putsch qui débarrassait le pays de la présidence tournante du trio politique Hubert K. Maga, Justin T. Ahomadégbé et Sourou M. Apithy, fut de courte durée. Le 30 novembre 1974, l'Etat adopta le socialisme scientifique et le marxisme-léninisme, respectivement comme voie de développement et philosophie de gestion des affaires publiques. Un an après, le Dahomey devint République Populaire du Bénin (RPB) et le Parti

⁵ Ibid.

⁶ A titre illustratif, l'Université de Dakar et l'Université d'Abidjan ont respectivement été créées le 24 février 1957 et le 1^{er} octobre 1963.

de la Révolution Populaire du Bénin (PRPB) fut la seule formation politique autorisée. Dans ce processus de radicalisation du pouvoir et cette situation de méfiance généralisée, l'ex-Université du Dahomey, rebaptisée Université Nationale du Bénin (UNB), a été considérée comme le bastion des intellectuels contestataires et traitée comme tel, via des campagnes de « 'démystification du doctorat de 3^{ème} cycle »⁷, les tentatives d'imposition des cours sur l'idéologie révolutionnaire et l'obligation faite à tous les enseignants du supérieur d'aller au champ pendant les saisons de pluie pour y mener des activités agricoles.

Au gré de ses dénominations et scissions successives, le DELL deviendra en décembre 1977 la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines (FLASH) ; ses anciennes sections seront transformées en départements en 1983. Mais, dix ans plus tôt, la Section Lettres Modernes avait commencé à enregistrer ses premiers enseignants nationaux. Comme dans un puzzle, les principaux acteurs de cette critique universitaire naissante vont se mettre un à un en place : Adrien Huanou (1973), Marius Olu Marcos (1974), Bienvenu Koudjo (1976), Damien Alahassa (1978), Gabriel Orou Bagou, Guy Ossito Midiohouan, Thécla Midiohouan (1981), etc. Suivront, des années après, Bernardin Kpogodo, Nouréini Tidjani Serpos, Ascension Bogniaho, Mathias Dossou, Pierre Mèdèhouegnon, Gabriel Boko, Emile A. Adéchinan... D'horizons, de profils et de spécialités divers, ces cadres ont produit des travaux de recherche tant sur la littérature écrite que sur celle orale.

II. Taxinomie des genres et étude des procédés esthétiques en littérature orale

Il est évident, et nous l'avons déjà souligné, que les universitaires béninois n'ont pas été les pionniers des recherches sur la littérature orale en Afrique. Bernard Mouralis rappelle fort à propos que celles-ci, déjà en vigueur dès les années 1800 avec un auteur comme le baron Roger (*Les fables sénégalaises recueillies dans l'Oulof*), ont connu un regain d'intérêt dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle⁸ avant de s'étoffer considérablement tout au long du XX^{ème} siècle. Mais qu'elles soient produites par des Européens (Maurice Delafosse, Francis Aupiais, G. Calame-Griaule...) ou des Africains (Maximilien Possy-Berry Quenum, Amadou Hampâté Bâ, F. N'Sougan Agblémagnon, Georges Guédou, etc.) ; qu'elles soient des commandes adressées par l'administration coloniale dans une logique de « connaître pour mieux dominer » ou se réduisent à des travaux plus ou moins soucieux d'objectivité scientifique, elles s'apparentaient à des travaux d'ethnologie, de sociologie, d'anthropologie ou de socio-linguistique. Il a fallu attendre les travaux de chercheurs africains tels que Mouhamadou Kane⁹ pour qu'une approche strictement littéraire soit appliquée à ce champ d'étude.

7 Adrien Huanou, *Et si la FLASH n'existait pas ?*, Cotonou, CIREF, 2015, p. 26.

8 Bernard Mouralis, « Littératures africaines, oral, savoir », *Semen* [En ligne], (revue de sémio-linguistique des textes et discours), n°18, 2004. URL : <https://journals.openedition.org/semen/2221>, consulté le 1^{er} août 2021.

9 On peut lire, à ce sujet, l'article de Lambert Fernando, « Un leader de la critique africaine : Mo-

C'est dans cette perspective nouvelle que se situent les travaux des universitaires béninois, notamment ceux qui se sont spécialisés en littérature orale, à savoir Ascension Bogniaho, Bienvenu Koudjo et Thécla Mable Gbiki-Bénissan Midiohouan¹⁰. Abandonnant les généralisations abstraites à l'échelle continentale, ils ont recentré leur objet d'étude autour des manifestations littéraires orales au niveau méso (plan national), voire micro (à l'échelle d'une ou de quelques ethnies du Bénin).

Toute science devant d'abord se préoccuper de définir son objet d'étude, Ascension Bogniaho a précisé le champ sémantique de la « littérature orale », qu'il a tôt fait de définir comme « l'ensemble des productions verbales portant la marque de l'esthétique¹¹ ». Prenant quelque distance à l'égard d'Eno Belinga, qui insiste aussi bien sur la dimension esthétique que culturelle du concept¹², il fait aussi le départ entre « traditions orales » et « littérature orale ». Le terrain conceptuel une fois balisé, Bogniaho a « inauguré l'exploration de la conception de l'esthétique en langue *fongbe* en esquisant l'étude du fonctionnement des genres » (Elomon, 2017 : 23). Dans son esquisse taxinomique des genres oraux dans l'ère culturelle Adja-Tado, il relève deux catégories de paroles littéraires, la première regroupant les paroles littéraires « xojoxo », « xonugbo » et « xoqagbé » tandis que la seconde contient le « xovive »¹³. Focalisant particulièrement son attention sur la chanson, qu'il considère comme « une alliance plus ou moins judicieuse d'un texte et d'une mélodie [...] la symbiose de la parole et de la mélodie »¹⁴, il relève quatre cycles thématiques¹⁵ : le cycle « Ayési » (ou faire plaisir), « composé des chants de départ, d'arrivée, de joie, de remerciement, enfin, de dénigrement »¹⁶ ; le cycle *Ako* ou *Henu*, qui « regroupe tous les chants dont le

hamadou Kane », [En ligne], *Etudes françaises*, vol.37, n°2, 2001, pp.63-77. URL : <https://doi.org/10.7202/009008ar>. Consulté le 23 juillet 2021.

10 Nous ne traiterons pas, ici, des travaux importants de Jean-Norbert Vignondé, auteur déjà en 1978 d'un mémoire de maîtrise sur *La littérature orale fon du Bénin : contribution à la recherche parémiologique* soutenu à Paris III, Sorbonne. Le présent article, qui n'a aucune prétention à l'exhaustivité, n'offrirait pas non plus une synthèse, si schématique soit-elle, de l'œuvre scientifique d'Olu Marius Marcos, qui a rédigé et soutenu en 1974 sa thèse de doctorat de 3^{ème} cycle sur le sujet intitulé : *Littérature orale africaine (contes et proverbes d'expression "fon" et "yoruba") : pensée traditionnelle et comportement humain*. Il va s'en dire que bien d'autres enseignants du DLM ont, de façon épisodique ou incidente, traité de sujets relatifs à la littérature orale. Cf. Adrien Huannou, *La littérature béninoise de langue française*, Paris, Karthala/ACCT, 1984, pp.89-96.

11 Ascension Bogniaho, cité par Bertin K. Elomon, *Poétique des chansons sacrées des Nesuxwe Maxi*, Cotonou, Les Editions des Diasporas, 2017, p. 327.

12 Pour S. M. Eno Belinga, la littérature orale désigne « l'usage esthétique du langage non écrit, d'une part, et, d'autre part, l'ensemble des connaissances qui s'y rapportent » (*La littérature orale africaine*, St Paul, Issy-Les-Moulineaux, 1978, p. 7).

13 Ascension Bogniaho, « Littérature orale au Bénin : essai de classification endogène des types de parole littéraire », *Ethiopiques*, 3^{ème} et 4^{ème} Trimestre 1987, vol.4, n°3-4, pp.53-64. « xojoxo », « xonugbo » et « xoqagbe » se rapportent respectivement à la « parole fondamentale », la « parole vraie » et la « belle parole » ; quant au « xovive », il désigne la « parole secrète, intime ou sérieuse ».

14 Id., *Histoire du « han » ou la chanson populaire dans Wéme*, Thèse de 3^{ème} cycle, Université de Paris XII, 1981, p.34. Cité par Bertin K. Elomon, *op.cit.*, p.204.

15 Id., « A la découverte de la chanson populaire au Bénin », *Itinéraires et contacts de cultures*, vol. 8, *Chansons d'Afrique et des Antilles*, Paris, L'harmattan, 1988, p.84.

16 *Ibid.*

thème central traite de la famille, des relations parents et enfants, de l'importance des enfants, du clan et de son existence »¹⁷ ; le cycle *Gbe*, qui « concerne la vie, l'existence terrestre, l'homme, la femme, l'homme philosophico-moral, le mariage, les amis, les faux amis, les relations entre humains »¹⁸ ; enfin, le cycle *Xwe*¹⁹, constitué des chansons liées à n'importe quel genre de fête. Soucieux d'élaborer une théorie de la créativité en littérature orale, il a porté de façon encore toute particulière son attention sur le style et les procédés de création mis en œuvre par les artistes de la musique traditionnelle béninoise.

Thécla M. G.-B. Midiohouan porte ses réflexions sur des axes similaires. Sur la base d'un corpus dense comprenant des textes oraux en langues ewe et *fon*, elle met en évidence la richesse de la littérature orale²⁰. Le même souci taxinomique l'amène à identifier, à l'intérieur de son corpus, plusieurs types de textes dont elle analyse les procédés de création : les textes mythiques (comme le récit sur l'origine du fleuve Haho), les proverbes, les récits populaires (Hwénuxo, xexo), les panégyriques, les devises symboliques, les prières, les chants rituels et les récits des signes divinatoires, etc. Les noms de personnes retiennent également l'attention de la critique. Dans un article intitulé « Du nyiko au jogbè nyiko, jigbezán nyiko, kota nyiko et venaví nyiko dans l'àjatádó »²¹, elle se fixe pour objectif de considérer « le nyiko et ses composés dans une perspective globale de dénomination, de désignation et d'expression de réalités socioculturelles » de l'aire ajatado, vaste espace géographique et socioculturel qui embrasse les peuples du Golfe de Guinée, du Nigéria au Ghana en passant par le Bénin et le Togo. Elle élucide les conditions de dation à l'enfant de son « jo tó », autrement dit de l'ancêtre qui se réincarne à travers lui ou préside à sa destinée. Une fois celui-ci identifié, on donne à l'enfant son « jogbè nyiko », littéralement « nom de naissance ». Partant de là, Thécla Midiohouan établit la différence entre « jogbè nyiko » et « jigbezán nyiko », celui-ci signifiant « nom du jour de naissance ». En fonction de ce jour, de l'ordre de naissance dans la fratrie, du sexe du nouveau-né et/ou, en partie, de la divinité concernée, l'enfant est baptisé d'un prénom bien précis, qui peut être son « kota nyiko » ou se réduire simplement à son « jigbezán nyiko ».

Spécialiste de la littérature française, Bernardin Kpogodo est aussi un analyste de la littérature orale, précisément du conte traditionnel africain²². Il en a recueilli une dizaine dans la sous-région ouest africaine (Bénin, Togo, Ghana et Nigeria) qu'il a transcrite et étudiée sous l'éclairage des théories structuralistes, celles de

17 *Ibid.*

18 *Ibid.*

19 *Id.*, p.85.

20 Thécla Gbikpi Midiohouan, *Oralité et poétique. Historique de la recherche en traditions orales et poétique des textes*, Thèse de Doctorat d'Etat, rédigée et soutenue sous la direction du Pr Bassirou Dieng, Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal), 2008, Vol.2., 382 p.

21 *Id.*, « Du nyiko au jogbè nyiko, jigbezán nyiko, kota nyiko et venaví nyiko dans l'àjatádó », *Jogbe* n°2, Cotonou, Les Editions des Diasporas, 2019, pp.32-36.

22 Bernardin Kpogodo, *Morphologie et fonctionnement du conte africain*, Cotonou, Plumes Soleil, 2011, 205p.

Vladimir Propp et, surtout, d'A.-J. Greimas. L'ouvrage offre ainsi une structure relativement simple : après la reproduction du texte de chaque conte, l'auteur en étudie la morphologie, par l'examen des séquences qui le structurent, puis les fonctions. A titre d'exemple, « Les Cordes », le premier conte axé autour de l'heureuse fortune d'un paysan fruste autrefois abandonné par sa mégère de femme, présente quatre séquences : la séparation, la double décision de nuire puis la punition. A ces découpages correspondent diverses fonctions (contrat rompu, arrivée et don, agression, transfiguration) assumées par les actants (le cordier, sa femme, le magicien)²³.

S'inscrivant, dès les années 1980, dans une perspective de recherche endogène, Bienvenu Koudjo consacre, en ce qui le concerne, une part importante de ses travaux à la littérature orale, précisément à la chanson en milieux *fon* et *goun*. La question de l'inspiration étant centrale dans cette pratique artistique, Koudjo procède à une sorte d'herméneutique du « Aziza », un personnage mythique, qui serait le génie de la forêt dont le mérite aurait été l'initiation des chasseurs à la création musicale. Il en établit l'historicité, sous les traits d'un certain Messan Abori Adjadja dont la déformation du nom aurait donné « Aziza ». S'inspirant des concepts et démarches de l'ethnomusicologie, de l'ethnolinguistique et de la sémiotique, il analyse les composantes structurelles de la chanson, et en montre la triple dimension, à la fois mélodique, rythmique et textuelle²⁴. A partir de là, le critique littéraire diversifie ses axes d'analyse : son attention ne porte pas seulement sur les procédés de création, mais aussi sur les contenus historiques de certains titres et la manière dont ils sont verbalisés au point de conférer à ces morceaux chantés le statut de véritables archives orales²⁵. C'est dans cette même veine que s'inscrit sa tentative audacieuse d'élucidation d'un pan, très peu connu, de la personnalité impressionnante du roi Glèlè, le souverain du Danxomè (1858-1889)²⁶.

L'ouvrage majeur de Koudjo en matière de critique de la littérature orale reste son essai-plaidoyer intitulé *Pour une nouvelle taxinomie de la parole littéraire en Afrique : problématique des genres en littérature orale*²⁷. Systématisant l'approche ethnomusicologique du fait littéraire oral, il part des trois types d'émission vocale qui la fondent (voix parlée, voix psalmodiée et voix chantée) pour établir une classification ternaire des « voix de parole » en littérature orale *fon* et *goun*. Il distingue ainsi : le *xó gbe* (la voix parlée), qui, entre autres, regroupe le *hwenuxó* (conte), le *lô*

23 Id., pp. 19-40.

24 Bienvenu Koudjo, *La chanson populaire dans les cultures Fon et Gun : aspects sémiotiques et sociologiques*, Thèse de Doctorat d'Etat rédigée et soutenue sous la dir. de Robert Jouanny et Geneviève Calame-Griaule, Paris, 1989.

25 Id., « La chanson "fon" et "goun" comme source d'information historique : ambitions et limites », *Nouvelles du Sud*, 1991, pp.23-27.

26 Id., « Glèlè, le musicien-chorégraphe : la musique et la danse comme outils d'historicisation au Danxomè », in FLASH, *Revue Spéciale des Journées Scientifiques de la FLASH*, vol.4, n°8, décembre 2014, pp.49-58.

27 Id., *Pour une nouvelle taxinomie de la parole littéraire en Afrique. Problématique des genres de la littérature orale*, Lomé, Editions Awoudy, 2015, 168p.

(parole proverbiale), le *nũbasó* (devinette) ; le *acàgbe* (voix de prouesse ou de fantaisie) comprend les *mlà* (panégyriques et devises), les *adi* (« paroles de rythme », qui ressemble à du « parlé-chanté ») et les *acàgbe* proprement dits (paroles de fantaisie, qui relèvent du « parlé-chanté – mélodique ») ; le *han gbe* ou la parole chantée²⁸. Sur cette base, il dégage les procédés esthétiques de création dans les genres musicaux, narratifs, poétiques et dramatiques oraux.

En résumé, l'intérêt des enseignants du DLM pour la littérature orale est très marqué, comme en témoignent la diversité et la richesse des travaux effectués. Il ne peut que conduire ces universitaires à porter également leur attention sur le théâtre oral.

III. Théâtre oral : de la tradition à la modernité

Le théâtre oral n'est pas que le spectacle théâtral tel qu'il se manifeste dans sa matérialité sur une scène et devant (ou dans) un public. Il est aussi, et surtout, un mode particulier de production dramatique qui, échappant en amont comme en aval à l'emprise du texte écrit, puise dans les trésors des traditions orales les ressources les plus diverses pour sa conception, son montage et sa représentation. Cette acception élargie du concept intègre aussi bien les manifestations variées d'une certaine théâtralité caractéristiques des sociétés précoloniales d'Afrique que celles formellement dramatiques, qu'analyse par exemple Bakary Traoré²⁹. Le système colonial puis l'accession des Etats africains à l'indépendance n'ont pas signé l'arrêt de mort de ces formes dramatiques qui ne cesseront de s'épanouir à côté du théâtre africain d'inspiration française. Celui-ci, né dans la seconde moitié du XIX^e siècle au Sénégal et au Dahomey, a connu, pendant la période coloniale, ses heures de gloire à l'Ecole normale William-Ponty au Sénégal. Les trois premières productions ont été l'œuvre du collectif des élèves dahoméens, auteurs de *La dernière entrevue de Béhanzin et de Bayol* (1933), *Le mariage de Sika* (1934), *L'élection d'un roi au Dahomey* (1935). Même après l'indépendance, l'esprit créatif et le dynamisme des artistes béninois continueront de briller sur les planches nationales et internationales. Le challenge remporté au Théâtre des nations à Paris en 1962 par l'Ensemble Folklorique National, devant des troupes concurrentes venues des quatre points du monde, en est une belle illustration. Ce n'est peut-être pas un hasard si, innovant en matière de pratiques théâtrales d'inspiration française, le Dahomey l'a été aussi dans le domaine de la critique dramatique.

En effet, dans l'espace dit francophone au sud du Sahara, l'un des tous premiers critiques africains de théâtre est le Béninois A. Adandé³⁰. A sa suite, plusieurs de

28 Id., pp.123-124.

29 Bakary Traoré, *Le théâtre africain et ses fonctions sociales*, Paris, Présence africaine, 1958. Lire notamment les pp. 17-43.

30 A. Adandé, « Le théâtre africain d'expression française », *L'Éveil du Bénin*, 13 août 1954. Il a publié un autre article dans le journal *Outre-Mer*, 4^e trimestre 1937. Bakaray Traoré le cite à plusieurs reprises dans *Le Théâtre africain et ses fonctions sociales*. Lire notamment les pages 24, 31, 49-50, 102-103, etc.

ses compatriotes vont porter leur attention sur les manifestations spectaculaires de la vie culturelle. Parmi les enseignants du DLM inscrits sous ce registre, Koudjo, Midiohouan et Mèdéhoughnon occupent une place de choix.

Bienvenu Koudjo fait sans doute partie du cercle très resserré des universitaires africains qui, très tôt, déjà dans les années soixante-dix, ont consacré une thèse de doctorat de troisième cycle à ce sujet. Dans *Théâtre, rites et folklore au Dahomey*³¹, il reprend et contextualise la thèse défendue par Bakary Traoré, à savoir l'existence de manifestations dramatiques dans l'Afrique précoloniale. Il part, d'abord, de l'évocation des problèmes de l'art dramatique au Dahomey : une définition restrictive et européocentrique, des infrastructures d'accueil inadéquates et un public indiscipliné, des troupes laissées à elles-mêmes, des œuvres encore prisonnières des clichés thématiques et esthétiques hérités du théâtre des missionnaires et du théâtre pratiqué à l'Ecole William-Ponty... Ensuite, il dégage les éléments de dramatisation constitutifs, d'une part, des rites ou pratiques sacrées du culte « vodoun » (l'initiation, le recrutement ou la prise de possession par le « vodoun », la période de réclusion, les cérémonies de sortie...) ; puis, d'autre part, des « pratiques semi-sacrées et profanes » (les cérémonies de naissance ; l'initiation sociale : initiation à la chasse, la flagellation rituelle ; rites agraires et rites de purification, les rites funéraires, les sociétés secrètes telles que les Egun-gun ou revenants, le « zangbéto » ou veilleur de nuit, le « guèlèdè » ou la danse des masques, les danses populaires...). Cela le conduit à proposer de nouvelles esthétiques de théâtre populaire. Celles-ci, suggère-t-il, doivent se nourrir fortement des genres dramatiques traditionnels et rester « très enraciné[e] s dans la vie quotidienne »³² tout en puisant dans les réservoirs de symboles, dans la gestuelle et sans rien perdre de leur engagement sociopolitique.

Dans une perspective différente, mais tout aussi féconde, Guy Ossito Midiohouan, « l'un des rares universitaires à immanquablement assister à tous les spectacles des troupes théâtrales béninoises » (Koudoadinou, 2017 : 69), passe au scanner les pièces théâtrales, en français comme en langues nationales, présentées sur les planches depuis les années 1990. Il note ainsi une ébullition théâtrale³³, induite par le nouveau contexte politique et socio-culturel favorable issu de la tenue en février 1990 de la conférence nationale des forces vives de la nation. A la faveur de la démocratie et du multipartisme, diverses initiatives ont été prises, telles que l'organisation de festivals de théâtre, dont le FITHEB (Festival International de Théâtre du Bénin), la multiplication des troupes théâtrales, l'émergence des associations faïtières à l'instar de l'ANATHEB (Association Nationale des Artistes et Troupes de Théâtre et de Ballet du Bénin). « Cependant, déplore le critique, le message, généralement d'un moralisme pesant, prend trop

31 Bienvenu Koudjo, *Théâtre, rites et folklore au Dahomey*, Thèse de Doctorat de 3^{ème} cycle, dir. R. Etiemble, Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III, janvier 1976.

32 *Id.*, p. 266.

33 Guy O. Midiohouan, « Théâtres en ébullition », *Notre Librairie*, n°124, octobre-décembre 1995, pp.137-142.

souvent encore le pas sur les préoccupations esthétiques. L'abus des langages non-verbaux –surtout l'exubérance acoustique et kinésique – a conduit à une inflation du spectaculaire qui s'avère à la longue lassante »³⁴. Témoin privilégié de plusieurs éditions du FITHEB, Guy O. Midiohouan a produit des dizaines d'articles publiés dans la presse internationale et nationale, aussi bien dans le quotidien national *Ehuzu* devenu *La Nation*, que dans les journaux privés. A titre d'exemple, son texte « Théâtre et démocratie »³⁵, relayé par La Gazette du FITHEB pendant la 5^{ème} édition du festival éponyme est une approche historique et thématique fine du fonctionnement de ce binôme dans le théâtre béninois.

Abordant aussi plusieurs aspects de l'art dramatique oral dans ses travaux, Pierre Médéhouegnon analyse l'ancrage culturel de quelques esthétiques théâtrales novatrices : le théâtre-rituel de Werewere Liking et de Marie-José Hourantier ; le didaga de Botey Zadi Zaourou ; le théâtre-forum de Prosper Kompaoré et le théâtre-débats de Jean-Pierre Guingané. Il étudie les structures et les scénographies de leurs expressions spectaculaires. C'est ce traitement que l'auteur du *Théâtre francophone de l'Afrique de l'Ouest des origines à nos jours : historique et analyse*, la version remaniée et publiée de sa thèse³⁶, fait subir, entre autres, à deux spectacles, *Tourments de femmes* de l'Atelier Théâtre Burkinabé et *Virus au lycée* du Théâtre de la Fraternité³⁷. S'intéressant aux festivals internationaux de théâtre, Médéhouegnon relève qu'ils ont joué un « rôle de levain et d'indicateur de tendances pour le développement du théâtre en Afrique francophone »³⁸ de même qu'ils « ont favorisé la circulation et la diffusion de productions dramatiques de toutes sortes et ont véritablement joué un rôle de promotion d'une grande variété d'expressions dans le théâtre d'art comme dans le théâtre populaire »³⁹. Attentif aux évolutions de l'art dramatique dans un contexte médiatique en pleine mutation après l'historique Conférence nationale de février 1990, le critique élucide les relations entre théâtre et audiovisuel au Bénin. Il dégage les procédés esthétiques en vigueur dans le théâtre audiovisuel, considéré comme une production artistique réalisée « par un studio de films dans un décor virtuel ou naturel et sans spectateur »⁴⁰. Enfin, l'analyste s'interroge sur l'avenir du spectacle théâtral, présenté *in vivo* devant un auditoire à une époque où le public, surtout populaire, se passionne pour les saynètes filmées, disponibles à moindre coût sur

34 Id., p.141.

35 Id., « Théâtre et démocratie », *La Gazette du FITHEB*, n°03 du 25 mars 2000, pp.7-8.

36 Pierre Médéhouegnon, *Innovations et créations dans le théâtre francophone de l'Afrique de l'Ouest (Etat des lieux et analyse de la dramaturgie en Côte d'Ivoire, au Burkina-Faso, au Togo et au Bénin de 1970 aux années 2000)*, Thèse de doctorat d'Etat, dir. Pr Jean-Pierre Guingané, Université d'Abomey-Calavi, 2009, 744p.

37 Id., *Le théâtre francophone de l'Afrique de l'Ouest des origines à nos jours : historique et analyse*, Cotonou, CAAREC Editions, 2010, pp.206-210 et 217-221.

38 Id., « La pratique théâtrale en Afrique francophone de 1960 à 2010 », *Particip'Action*, vol.3, n°2, juil. 2011, p.17.

39 Id., *Le théâtre francophone de l'Afrique de l'Ouest...*, p.320.

40 Id., « Théâtre et audiovisuel au Bénin : entre déclin de l'art et défis transculturels », *Imo-Irikisi*, vol.4, n°2, déc.2012, p.124.

des CD ou DVD. Les contributions de Pierre Médéhouegnon à la connaissance du théâtre africain ont encore été plus marquantes en littérature dramatique écrite.

IV. CRITIQUE DE LA LITTÉRATURE ÉCRITE : DES CONTRIBUTIONS SCIENTIFIQUES IMPORTANTES

La critique de la littérature écrite, menée par les Béninois, est bien antérieure à la naissance, relativement tardive par rapport aux autres institutions universitaires de l'espace francophone africain, de l'Université du Dahomey. Elle s'est surtout exprimée sous forme de critique journalistique dès les années 1960 dans des revues et journaux comme *Présence africaine*, *Bingo* et *La vie africaine*. Il reste cependant évident que sa nature proprement universitaire n'a commencé à véritablement s'épanouir que dans les années 1970, avec les avancées enregistrées dans la formation des élites.

Nous pouvons résumer, en quatre axes thématiques, les productions scientifiques des enseignants du DLM : la critique de l'historiographie dominante ; les contributions à la connaissance de la littérature africaine ; le débat sur les littératures nationales et les travaux sur la littérature béninoise.

IV.1. La critique de l'historiographie littéraire traditionnelle

Jusque vers la fin des années 1970, les thèses de Lilyan Kesteloot, de Jacques Chevrier et de Thomas Melone sur la littérature africaine dominaient largement la critique et s'enseignaient dans les écoles et les universités. Les lieux communs de cette historiographie littéraire étant bien connus, rappelons-en quelques-uns : la littérature « nègre » est née dans les années 1930 au bord de la Seine, à Paris ; elle a été marquée au début par l'engagement des premiers écrivains noirs contre le système colonial ; ceux-ci ont choisi comme mode privilégié d'expression la poésie, etc. Les bases de cette critique « traditionnelle » ont été ébranlées par deux chercheurs, l'un zairois du nom de Pius Ngandu Nkashama auteur de *La littérature africaine écrite* (1979), et l'autre béninois en la personne de Guy O. Midiohouan. Celui-ci a signé aux éditions L'harmattan à Paris un essai à l'accent pamphlétaire, *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française* (1986). Il n'est pas surprenant que cet ouvrage figure sur la liste restreinte de la centaine de titres sur la littérature africaine retenus en 2006 par Virginie Coulon et Bernard Mouralis⁴¹.

Partant d'un débroussaillage sémantique de la notion de « littérature négro-africaine d'expression française », l'universitaire béninois remet en cause l'idée de son origine externe. Il révèle, preuves à l'appui, que le pôle européen marqué par le mouvement de la négritude n'a pas été le seul et que, avant lui, existait le pôle africain :

41 Virginie Coulon (avec la coll. de Bernard Mouralis), « Ecrits critiques sur la littérature africaine : une sélection », *Notre Librairie* n°160, déc.2005-fév.2006, pp.111-115.

Car, si le mouvement de la négritude a pris corps et s'est développé hors de l'Afrique avant de rayonner sur elle, il n'en est pas de même pour le *roman colonial négro-africain ni pour le théâtre indigène d'expression française* qui furent l'expression du contexte social, idéologique et intellectuel spécifique de l'Afrique coloniale (Midiohouan, 1986 : 59).

A l'appui de cette thèse il évoque les conditions sociopolitiques d'édition des œuvres des animateurs du pôle africain, tels que Ahmadou Mapaté Diagne (*Les trois volontés de Malic*, 1920), René Maran (*Batouala*, 1921), Massyla Diop (« Le Réprouvé, roman d'une Sénégalaise », 1925), Bakary Diallo (*Force-Bonté*, 1926) ; Félix Couchoro (*L'Esclave*, 1929), Ousmane Socé Diop (*Karim*, 1935 et *Mirages de Paris*, 1937), Paul Hazoumè (*Doguicimi*, 1938). Il insiste aussi sur le contexte aliénant de production des pièces créées par les élèves de l'Ecole normale William-Ponty. En somme, Midiohouan bat ainsi en brèche les thèses de la primauté de la poésie et de l'engagement en révélant l'inféodation des premiers romanciers et dramaturges africains à l'idéologie coloniale. On s'en rend compte : cette critique de l'historiographie traditionnelle participe également d'un souci de mieux faire connaître la littérature africaine écrite.

IV.2. Les contributions à la connaissance de la littérature africaine

Les enseignants du DLM ont tous produit des mémoires, rédigé et soutenu des thèses de doctorat sur l'un ou l'autre des aspects de la littérature africaine écrite⁴². Les contributions de Nouréini Tidjani-Serpos ont été des plus remarquables. Alors en poste à University of Benin (Benin City, Nigeria), il a participé en 1973 au colloque de Yaoundé dont il a publié un compte rendu des travaux dans *Présence africaine*⁴³. Il a, de même, signé plusieurs articles dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires négro-africaines de langue française*, ouvrage rédigé sous la direction d'Ambroise Kom (1983)⁴⁴. Son livre *Aspects de la critique africaine*⁴⁵ (Tome 1, 1987) est un classique du genre. Recueil de trente-cinq articles, il comporte des réflexions théoriques et des comptes rendus de lecture qui facilitent une saisie globale de la littérature africaine en même temps que, énonçant « les critères de recevabilité »⁴⁶, l'essayiste outille le critique à éviter les pièges qui le guettent dans

42 Adrien Huannou, *Le réalisme militant dans les romans de Sembène Ousmane*, thèse de doctorat de 3^{ème} cycle soutenue à l'Université de Besançon (1973) ; Pierre Médéhouegnon, *Olympe Bhély-Quenum : idéologie et esthétique*, thèse de doctorat de troisième cycle, soutenue à la Faculté des Lettres de Dakar (1979) ; Guy O. Midiohouan, *Contribution à l'étude de l'accueil et de la réception critique de la littérature négro-africaine en France (1808-1948)*, thèse de doctorat de 3^{ème} cycle, Paris III, 1979, 270p.

43 Nouréini Tidjani-Serpos, « Réflexion sur le colloque : le critique africain et son peuple comme producteur de civilisation », *Présence Africaine*, n°88, pp. 185-188.

44 Lire notamment les pp. 17 ; 40-41 ; 126-127 ; 163-164 ; 314-315 ; 331-332.

45 Nouréini Tidjani-Serpos, *Aspects de la critique africaine* (Tome 1), Paris, CEDA/Silex, Abidjan/Paris, 1987, 293 p. Le second tome, intitulé : *Aspects de la critique africaine : l'intellectuel africain face au roman*, a été publié en 1996 à Paris par les Editions Nouvelles du Sud.

46 Nouréini Tidjani-Serpos, « La critique africaine : les critères de recevabilité », in *Aspects de la critique africaine*, Paris, CEDA/Silex, Abidjan/Paris, 1987, pp.60-76.

son travail d'interprétation du fait littéraire. Il reprend et illustre cette réflexion dans *Archéologie du savoir négro-africain : création esthétique et littéraire*⁴⁷, un recueil de neuf textes. Le premier article, au titre partiellement éponyme, est une analyse approfondie de l'œuvre du Prix Nobel de littérature 1986, Wole Soyinka, aux fins de montrer comment la trilogie divine, constituée d'Obatala (dieu de la création), d'Ogun (dieu du fer) et de Sango (dieu de l'électricité et de la foudre) chez les Yoruba, structure son théâtre. Cette structuration ne s'interprète pas en termes de simple continuité ou de calque, mais de métamorphose imprimée par une écriture qui cherche à « dégager de la gangue mythologique un principe d'action, un symbole, une image ou, plus tard, un concept rationnellement établi »⁴⁸.

La production littéraire africaine prenant de l'essor d'année en année, les analystes ont commencé à en étudier les diverses tendances. Adrien Huannou fait ainsi partie des pionniers de la recherche sur la littérature féminine africaine. Son essai, *Le roman féminin en Afrique de l'Ouest*⁴⁹ (1999), établit une typologie de ce genre (roman autobiographique, épistolaire, exotique, psychologique, de mœurs, etc.) et en étudie le tissu thématique axé autour de la condition féminine, la révolte, le féminisme, l'enfance... Attentif à l'évolution de la littérature africaine, il en étudie la réception aux Etats-Unis⁵⁰. Albert Gandonou, pour sa part, cherche à comprendre le fonctionnement de la langue et du style dans le roman ouest-africain⁵¹. Son étude, fine et bien illustrée, lève le voile sur l'usage de quelques procédés de création (les emprunts ou xénismes, les mots exotiques lexicalisés, les images, proverbes et calques) puis s'appesantit sur les caractéristiques de l'écriture conventionnelle dans *Doguiçimi* de Paul Hazoumè et *Le Docker noir* de Sembène Ousmane. Aussi, s'intéressant particulièrement à la troisième partie du livre consacrée de façon spécifique à la « singularité des *Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma »⁵², Bernard Mouralis, citant à plusieurs reprises Gandonou, s'enthousiasme-t-il de la perspicacité du critique béninois qui procède, selon lui, à une « analyse très systématique »⁵³, avec « beaucoup de pertinence »⁵⁴.

Le même roman iconoclaste de l'écrivain ivoirien, qui évoque les désillusions issues des indépendances africaines à travers l'aventure malheureuse et funeste

47 Nouréini Tidjani-Serpos, *Archéologie du savoir négro-africain : création esthétique et littéraire*, Paris, Afridic, 2004, 128 p.

48 *Id.*, p. 31.

49 Adrien Huannou, *Le roman féminin en Afrique de l'Ouest*, Paris, Les Editions du Flamboyant/ L'harmattan, 1999, 223 p. Cinq ans auparavant, il avait publié une *Anthologie de la littérature féminine d'Afrique noire francophone*, Abidjan, Les Editions Bognini, 1994, 342p. Pour plus d'informations, voir son site internet : <http://www.adrienhuannou.com/>

50 Adrien Huannou, *La critique et l'enseignement de la littérature africaine aux Etats-Unis d'Amérique*, Paris, L'harmattan, 1993, 223 p.

51 Albert Gandonou, *Le roman ouest-africain de langue française. Etude de langue et de style*, Paris, Karthala, 2002, 357 p.

52 *Op.cit.*, pp. 233-326.

53 Bernard Mouralis, « Littératures africaines, oral, savoir », *Semen* [En ligne], (revue de sémio-linguistique des textes et discours), n°18, 2004. URL : <https://journals.openedition.org/semen/2221>, consulté le 1^{er} août 2021.

54 *Ibid.*

du héros Fama, a retenu l'attention de Gabriel Orou-Bagou dans son article intitulé « Hantise et pouvoir politique dans *Les Soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma »⁵⁵. Précédemment auteur d'un autre texte sur « La quête identitaire de l'écrivain négro-africain : réalisme ou utopie ? »⁵⁶, Orou-Bagou souligne en outre la nécessité de l'enseignement de la littérature négro-africaine dans les collèges et lycées⁵⁷. En même temps, loin des positions tranchées, il réconcilie les protagonistes du débat sur la pertinence des expressions « professeur de français » et « professeurs de lettres » car, pour lui, l'une implique l'autre⁵⁸. Pour sa part, Mathias Dossou a jeté son dévolu sur le recueil de poèmes *Stèles pour l'avenir* de Théophile Obenga⁵⁹. Le critique dégage la structure thématique des textes, articulée autour du motif essentiel de la quête. Celle-ci, « commencée dans l'errance et la dérélition (...), s'achève en apothéose »⁶⁰. Il montre la continuité de la pensée du poète qui, dans ses essais historiques comme dans ses poèmes, a approfondi « les thèses diopiennes [de Cheikh Anta Diop] de l'appartenance de l'Égypte ancienne au monde négro-africain et de l'origine nègre et africaine de l'humanité et de la civilisation »⁶¹.

Dans le même sillage, il n'est pas exagéré de dire que les enseignants du DLM ont été des pionniers dans la réalisation de travaux sur le genre « nouvelle » en littérature africaine. Déjà en 1994, Guy O. Midiohouan et Mathias Dossou avaient innové en publiant un *Bilan de la nouvelle d'expression française en Afrique noire*⁶². Deux ans plus tard, Midiohouan révéla l'importance du personnage du marabout dans une anthologie de nouvelles au titre significatif : *Maraboutiques*⁶³. Trois ans après, le binôme Midiohouan-Dossou revint au-devant de l'actualité littéraire avec *La nouvelle d'expression française en Afrique noire. Formes courtes*⁶⁴. Cet essai à l'allure ternaire s'ouvre, dans sa première partie, sur un aperçu de la nouvelle dans la littérature occidentale et les premières productions des écrivains négro-africains en la matière. Dans la deuxième partie, Midiohouan et Dossou dégagent quelques caractéristiques du genre pendant la période coloniale (sa naissance au Sénégal, sa parution sous forme de feuilleton dans les journaux...) puis en étudie la typologie (nouvelle culturaliste, anticoloniale, anecdotique, sentimentale). Enfin,

55 Gabriel Orou-Bagou, « Hantise et pouvoir politique dans *Les Soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma », *Annales de la FLASH*, n°15 de décembre 2009, pp.244-258.

56 Id., « La quête identitaire de l'écrivain négro-africain : réalisme ou utopie ? », *Annales de la FLASH-UNB*, n°6, février 1998. Pagination non encore identifiée.

57 Id., « De la nécessité de l'enseignement de la littérature négro-africaine d'expression française et de la compréhension qu'il convient d'avoir des expressions "professeur de français" et "professeur de lettres" », *Langage et Devenir*, n°14, Cotonou, CENALA/CBRST, juillet 2009, pp.127-134.

58 Art. cit.

59 Mathias Dossou, « Théophile Obenga : de l'histoire à la poésie », *Écritures nouvelles*, n°1 Octobre 1988, pp.12-16.

60 Art. cit., p.16.

61 Id., p.12.

62 Guy O. Midiohouan et Mathias Dossou, *Bilan de la nouvelle d'expression française en Afrique noire*, Cotonou, Service des Publications Universitaires, Abomey-Calavi, 1994.

63 Guy O. Midiohouan, *Maraboutiques* (anthologie de nouvelles), Cotonou, Editions du Flamboyant, 1996.

64 Guy O. Midiohouan et Mathias Dossou, *La nouvelle d'expression française en Afrique. Formes courtes*, Paris, L'harmattan, 1999, 257 p.

dans la troisième partie, la plus longue, les auteurs soulignent le renouvellement et la diversification des thèmes abordés, les innovations esthétiques et les significations.

Pierre Médéhouegnon a, pour sa part, redonné du souffle aux recherches sur la littérature dramatique avec son ouvrage pré-précité. *Le théâtre francophone de l'Afrique de l'Ouest des origines à nos jours : historique et analyse* est l'un des rares essais qui, dans une approche comparatiste, présente un panorama critique, aussi précis et aussi détaillé que possible, sur les littératures dramatiques dans quatre pays à la fois (Bénin, Burkina Faso, Côte d'Ivoire et Togo). Si la première partie de l'ouvrage rappelle les conditions d'émergence du théâtre africain d'inspiration européenne, la deuxième partie, plus analytique, s'intéresse aux « dimensions sémantique et esthétique des innovations dramatiques des années 80 à 2000 » (Médéhouegnon, 2010 : 143). Le critique s'est appuyé sur un corpus large de pièces écrites d'auteurs des quatre pays pour dégager les caractéristiques sémantiques et esthétiques de ces œuvres, ce qui permet de relever, pour chaque pays, quelques spécificités en matière de dramaturgies. Les titres des chapitres en rendent compte : « le rituel et les symboles initiatiques au service de l'expression de l'identité culturelle et de l'engagement politique dans le théâtre ivoirien » ; « communication sociale et esthétique dans les formes innovantes du théâtre burkinabé » ; « engagement sociopolitique et esthétique multiculturelle dans le théâtre togolais » ; « créations anticonformistes et originalité dans le théâtre béninois ». La mise en relief de ces caractéristiques spécifiques, qui incite à parler de « théâtre ivoirien », « théâtre burkinabé », « théâtre togolais » ou « théâtre béninois », rappelle comme en échos le fameux débat sur les littératures nationales auquel les intellectuels béninois ont pris une part active.

IV.3. Le débat sur les littératures nationales en Afrique

Avant la controverse sur les littératures nationales en Afrique, avait eu lieu, entre 1953 et 1957, un débat sur la poésie nationale organisé par la revue *Présence africaine* et principalement animé par des écrivains négro-africains comme René Depestre, Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, David Diop, etc⁶⁵. Le fameux débat sur les littératures nationales a surgi deux décennies après. La thèse, défendue par les uns et combattue par les autres, se résume en substance à l'idée suivante : on ne peut plus continuer à parler, au singulier, de *littérature négro-africaine* car on assiste plutôt à l'émergence de *littératures nationales d'expression française*. C'est dans cette logique qu'ont été publiés des anthologies et des numéros spéciaux de la revue *Notre Librairie* sur « La littérature congolaise », « La littérature zaïroise », « La littérature béninoise », etc. Pas moins de trois numéros de la même revue ont relayé ce débat⁶⁶.

⁶⁵ Bernard Mouralis rend compte de ce débat passionné dans son essai *Littérature et développement*, Paris, Silex/ACCT, 1984, pp.432-446.

⁶⁶ *Notre Librairie* « Littératures nationales. 1. Mode ou problématique », n°83 d'avril-juin 1986 ; *Notre Librairie* n° 84 de juillet-septembre 1986 et *Notre Librairie* n° 85 d'octobre-décembre 1986.

Deux positions antagoniques se dégagent au DLM : celles de Guy O. Midiohouan et d'Adrien Huannou. Dans *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*,⁶⁷ Midiohouan montre que le concept de « littératures nationales » entre en droite ligne dans la politique de « balkanisation » des blocs « Afrique Occidentale Française (A.O.F.) » et « Afrique Equatoriale Française (A.E.F.) » entreprise avec la loi-cadre de 1956 par l'ex-puissance coloniale elle-même, effrayée de voir émerger, dans la fièvre des indépendances réclamées, des ensembles régionaux politiquement et économiquement forts. Il remet en cause les trois critères qui, d'après Roger Chemain et Arlette Chemain-Degrangé⁶⁸, conditionnent l'existence d'une « littérature nationale » : un nombre d'écrivains et un corpus d'œuvres suffisants ; l'enracinement des œuvres dans le passé, leur vitalité suffisante et l'audience hors des frontières nationales ; l'existence de traits communs à l'ensemble des œuvres. Pour lui,

ce n'est ni le lieu de naissance de l'écrivain, ni sa filiation, ni sa tribu, ni son village, ni son passeport, ni le pays dans lequel il a vécu ou dans lequel il vit, ni la langue dans laquelle il écrit qui déterminent sa nationalité littéraire ; c'est la *conscience d'appartenance* qu'il manifeste dans son œuvre et qui constitue l'horizon où les particularités identifiables de celle-ci acquièrent leur pleine signification (Midiohouan, 1986 : 41).

Adrien Huannou n'envisage pas le problème sous cet angle. Dans ses interventions orales, articles et ouvrage⁶⁹, il confirme la pertinence de la notion de « littératures nationales ». D'après lui, on ne saurait réfuter ce concept sous prétexte qu'il induirait chez le critique « national » ou « nationalitaire » une complaisance de mauvais aloi à l'égard des œuvres de ses compatriotes⁷⁰. De la même façon, argumente-t-il, conditionner l'acceptation de cette notion à l'existence préalable d'une homogénéité ethnico-culturelle confinée à l'intérieur de frontières géographiques bien étanches est une aporie, pour la simple raison qu'il n'existe au monde aucune nation culturellement homogène ni aucun Etat qui n'ait de problèmes de délimitation territoriale avec ses voisins. Huannou ironise sur l'épouvantail de la balkanisation de l'Afrique, dû selon lui à une surestimation du rôle des écrivains et des critiques littéraires sur un continent où les instances de prise de décisions sont aux mains des hommes politiques. Se fondant sur les expériences des nations occidentales, il souligne que « l'application du concept

67 Guy O. Midiohouan, *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, pp.31-42. Tout ce passage de son essai a d'abord été publié sous forme d'article autonome sous le titre : « Le phénomène des "littératures nationales" en Afrique », *Peuples noirs, peuples africains*, n°27, 1982, pp.57-20. [En ligne] URL : https://mongobeti.arts.uwa.edu.au/issues/pnpa27/pnpa27_07.html, consulté le 17/08/2021.

68 Roger Chemain et Arlette Chemain-Degrangé, *Panorama critique de la littérature congolaise d'expression française*, Paris, Présence africaine, 1979.

69 Adrien Huannou, *La question des littératures nationales en Afrique noire*, Abidjan, CEDA, 1989.

70 Adrien Huannou, « Inquiétudes et objections : d'un colloque à l'autre », in *Notre Librairie* n°83, avril-juin 1986,

de littérature nationale aux littératures d'Europe n'empêche pas les peuples et les États d'Europe d'entretenir de très bonnes relations culturelles; cela n'a pas, non plus, supprimé les similitudes qui existent entre les cultures nationales respectives de ces États »⁷¹. Enfin, renchérit Huannou avec humour,

la carte d'identité, le passeport sont des objets qui ont une grande signification politique (...) Et les critiques n'ont pas besoin des autorisations des écrivains pour les classer. L'écrivain peut réclamer une certaine universalité, mais si le critique estime qu'il faut le classer en Côte d'Ivoire, au Nigeria ou au Bénin, c'est le droit du critique, et le fait d'appartenir à une nation⁷².

Du reste, la plupart des publications d'Adrien Huannou illustrent sa position. Depuis 1979, il s'évertue à montrer l'existence d'une littérature béninoise.

IV.4. L'épiphanie de la littérature béninoise

A ce jour, Adrien Huannou a consacré une vingtaine d'ouvrages scientifiques et de manuels à la littérature béninoise, sans compter les essais collectifs et les nombreux articles publiés dans des revues scientifiques et dans les journaux⁷³. Le premier, il a rédigé et soutenu en 1979 à l'université de Paris-Nord une thèse de doctorat d'Etat sur *l'Histoire de la littérature écrite de langue française dans l'ex-Dahomey des origines à 1972*. La version remaniée de ce travail sera publiée en 1984 sous le titre : *La littérature béninoise de langue française des origines à nos jours*. Dans cet ouvrage, il analyse les facteurs d'émergence de cette littérature, à savoir l'école coloniale, la presse, les travaux des ethnologues, la tradition orale. Ensuite, il en dégage les caractéristiques à l'époque coloniale, marquée, dans les œuvres publiées, par des fictionnalisations diverses de la société et de la femme, les prises de position des écrivains à l'égard du fait colonial et leurs pratiques scripturales. Pendant les douze premières années de l'indépendance, caractérisée entre autres par l'instabilité politique et la création de l'université du Dahomey, la poésie prend un certain essor cependant qu'on assiste à la naissance du roman policier et de la critique universitaire sans oublier le foisonnement des troupes théâtrales. Enfin, Huannou analyse les prises de position des intellectuels et des écrivains à l'égard du régime marxiste-léniniste au cours de la période dite « révolutionnaire » ; il procède au diagnostic de la crise de la littérature béninoise et suggère quelques solutions. Comme l'écrit Blaise Tsoualla,

Adrien Huannou aura eu le mérite de décrire avec minutie le contexte de production, fournissant ainsi un apport bénéfique à l'analyse littéraire; de plus,

⁷¹ *Id.*, p.37.

⁷² Adrien Huannou cité dans la troisième partie publiée du texte transcrit du débat animé par Jacques Chevrier sur le thème : « Ecritures ethniques, écritures nationales ou écriture tout court », *Notre Librairie* n°85, octobre-décembre 1986, pp.7-8.

⁷³ Pour s'en faire une idée, on peut consulter le site du critique (<http://www.adrienhuannou.com>) ainsi que sa page sur Wikipedia (https://fr.wikipedia.org/wiki/Adrien_Huannou).

il détermine les facteurs d'essoufflement de la littérature béninoise et fait des propositions concrètes pour la revitaliser⁷⁴.

Sous sa co-direction, des universitaires de différents pays ont publié *Dogucimi de Paul Hazoumè*⁷⁵, un hommage posthume à l'écrivain béninois décédé en 1980. C'est également sous sa tutelle scientifique que des enseignants-chercheurs, dont ceux du DLM, ont publié, en 1994, *Mélanges Jean Pliya*, un recueil de onze articles en l'honneur du dramaturge, nouvelliste, romancier et conteur béninois. En 2000, ce fut au tour d'Olympe Bhêly-Quenum d'être honoré par des universitaires de diverses disciplines et nationalités, grâce à une initiative du Groupe de Recherches sur les Littératures de l'Espace Francophone (GRELEF), alors présidé par Adrien Huannou. Bernardin Kpogodo, l'un des onze contributeurs, a exploré les diverses ramifications du motif de la mort dans trois romans de Bhêly-Quenum : *Un piège sans fin*, *Le Chant du Lac* et *L'Initié*⁷⁶. Il en esquisse ainsi une typologie ternaire (la mort-accident, la mort-sanction et la mort-finitude), ce qui l'autorise à conclure que « la vision olympienne de la mort dans les trois ouvrages est pessimiste et profondément désespérante »⁷⁷.

Adrien Huannou récidive, en 2008, avec un autre ouvrage collectif comportant cette fois-ci six articles de différents enseignants-chercheurs regroupés sous le titre *Repères pour comprendre la littérature béninoise*. Ce recueil montre les évolutions enregistrées dans la pratique du roman et du théâtre, puis analyse l'art de quelques écrivains (Paulin Joachim, Florent Couao-Zotti, Paul Hazoumè...). Emile Adéchinan, l'un des co-auteurs, propose une nouvelle lecture du *Chant du Lac* d'Olympe Bhêly-Quenum à travers un « essai d'analyse d'une symbolique de transformations sociales » dont il emprunte « la recevabilité scientifique à l'étude du sociologue français Edgar Morin »⁷⁸. Après une brève clarification du concept de « névrose », il en montre les trois principales actualisations sous les formes de l'obsession aquatique, de la terreur sacrée et de l'inquiétante étrangeté.

Environ quatre ans après *Repères pour comprendre la littérature béninoise*, la franche collaboration entre les enseignants du DLM accouche d'une nouvelle œuvre : *Voix et voies nouvelles de la littérature béninoise*⁷⁹, un recueil de treize études placé sous la direction de Mahougnon Kakpo, alors chef du Département. Parmi les contributions, citons celle de Thécla Midiohouan, qui marque son intérêt pour l'étude du roman *Le Miroir* de son compatriote Jérôme Carlos. Se fixant

74 Blaise Tsoualla, « A. Huannou, littérature béninoise de langue française », *Etudes littéraires*, vol.24, n°2 consacré à « L'institution littéraire en Afrique subsaharienne francophone », automne 1991, p.136.

75 Robert Mane et Adrien Huannou (Essais rassemblées et présentés par), *Dogucimi de Paul Hazoumè*, Paris, L'harmattan, 1987, 169 p.

76 Bernardin Kpogodo, « Le concept de la mort dans le roman d'Olympe Bhêly-Quenum », in *Olympe Bhêly-Quenum. L'appel de l'Afrique des profondeurs* (Mélanges pour Olympe Bhêly-Quenum), Grelef, 2000, pp.79-88.

77 Id., p.88.

78 Emile A.E. Adéchina, « Névrose et nécrose dans *Le Chant du lac* d'Olympe Bhêly-Quenum », in *Repères pour comprendre...*, p.53.

79 Mahougnon Kakpo (Textes réunis et présentés par), *Voix et voies nouvelles de la littérature béninoise*, Cotonou, Les Editions des Diasporas, 2011, 276 p.

pour objectif d'étudier les procédés scripturaux grâce auxquels « le narrateur peut donner libre cours à son imagination et donner corps aux rêves les plus inaccessibles »⁸⁰, elle s'intéresse à la manière dont la fiction narrative a été construite. Elle met en lumière l'importance de la technique de la métamorphose utilisée par l'écrivain pour décrire un monde ubuesque, peuplé de moutons dirigés par un Timonier national sanguinaire, où le « bestiaire donne à l'œuvre une dimension ironique et tragique à la fois »⁸¹. Ce qui retient aussi l'attention dans cette étude, c'est le style étonnamment complexe et hétéroclite du romancier, mis en relief et abondamment illustré par une critique attentive aux jeux de mots, à l'intergénéricité, au mélange du réalisme, du merveilleux et du fantastique.

Tout autant pointu se révèle Emile Adéchina dans son étude⁸² du récit « polygraphique » *La petite fille des eaux*, une œuvre rédigée par dix personnes sous la coordination de l'écrivain béninois Florent Couao-Zotti. Le critique grappille dans plusieurs champs théoriques (sociocritique, psychanalyse, poétique du temps et de l'espace de G. Bachelard, les analyses de T. Todorov sur les catégories du récit littéraire) pour mettre à nu l'architecture de cette œuvre dont l'unité thématique tourne autour du réquisitoire contre la traite des enfants. Etablissant une analogie entre cette fiction à plusieurs mains et le caractère tout autant composite d'un livret d'opéra, Adéchina en établit la typologie des personnages, sur la base du schéma actantiel de Greimas, avant de mettre en lumière quelques-uns des procédés scripturaux déployés par ses auteurs.

Des actes, issus de l'organisation de plusieurs colloques, ont aussi élargi la gamme des publications scientifiques. On peut citer *Jean Pliya l'humaniste*⁸³ ; *Représentations/perceptions du corps en arts, littérature et société en Afrique francophone*⁸⁴. A cela s'ajoutent les nombreux colloques auxquels les enseignants-chercheurs du DLM ont pris part, tant au plan national qu'international. Nul ne saurait apprécier, à sa juste mesure, l'importance de leur participation à l'animation de la vie culturelle et littéraire au Bénin à travers des débats publics, des entretiens radiotélédiffusés, les publications d'articles dans la presse locale.

Au demeurant, cette effervescence a été entretenue sur plus de quatre décennies par des hommes et des femmes qui, tout en restant attachés aux valeurs de la collégialité, n'ont jamais dérogé aux principes scientifiques au point de rengainer au moment où il faudrait, au contraire, croiser le fer. Au sein du DLM, par voie médiatique comme à l'intérieur des diverses associations (Association

80 Thécla Midiohouan, « Jeux brisés : Le Miroir de Jérôme Carlos », in *Voix et voies nouvelles de la littérature béninoise*, p.114.

81 *Id.*, p.118.

82 Adjiroba Emile Daouda Adéchina, « Ecriture plurielle pour une lecture plurielle : la polyphonie complaintive de l'enfance maltraitée dans : *La petite fille des eaux* », *Voix et voies nouvelles de la littérature béninoise*, pp.88-111.

83 Adrien Huannou, *Jean Pliya l'humaniste. Actes du colloque-exposition international sur Jean Pliya* (Cotonou, 12-14 mai 2016), Cotonou, CIREF Editions, 2017, 511 p.

84 Pierre Médéhouegnon (dir.), *Représentations/ perceptions du corps en arts, littérature et société en Afrique francophone*, Cotonou, Plumes Soleil, 2020, 423 p.

des Écrivains et Critiques Littéraires du Bénin, Association des Écrivains et Gens de Lettres du Bénin, Centre International de Recherches et d'Études Francophones,) et laboratoires (Laboratoire de Recherches et d'Études en Littératures Francophones, Labo-Théâtre...), des débats passionnés ont ainsi agité les esprits et dessiné des lignes de fracture scientifique plus ou moins profondes. À titre d'exemple, on se rappelle encore les appréciations acerbes formulées par Guy O. Midiohouan au lendemain de la publication du manuel *Littérature africaine*, 2^{nde}, 1^{ère} et Terminale, conçu et rédigé par Adrien Huannou et Ascension Bogniaho. À ses deux collègues, il reprochait, entre autres griefs, d'avoir repris certains « schémas éculés de l'historiographie des premiers critiques universitaires européens »⁸⁵ et de négliger « les techniques d'écriture et les moyens stylistiques par lesquels les textes sont beaux et nous charment »⁸⁶. Mais c'est au sein du même département que, quelques années plus tôt, les critiques les plus vives se sont élevées contre certaines analyses contenues dans *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*. Mathias Dossou stigmatise le ton passionné d'un auteur qui, « absorbé par son dessein proclamé de débusquer l'idéologie politique à travers les œuvres, invective, excommunie ou approuve et bénit selon les options à telle enseigne qu'il néglige la littérarité des textes »⁸⁷. Cette méta-critique à l'interne témoigne de la liberté de ton et de l'esprit d'ouverture de toute une génération d'enseignants-chercheurs soucieux de ne jamais mettre en berne la vérité scientifique au profit de considérations personnelles erratiques.

Conclusion

Au terme de ce survol de l'héritage scientifique de la première génération des enseignants du DLM, nous espérons avoir fait entrevoir les lignes de force d'une production intellectuelle fort diversifiée. S'il est communément admis que la critique littéraire africaine d'inspiration occidentale a réellement pris son envol en Afrique subsaharienne francophone avec le colloque de Yaoundé en avril 1973, l'on peut affirmer sans risque de se tromper que les enseignants du DLM ont été à l'avant-garde de ce mouvement. Leurs recherches sur la taxinomie et les procédés esthétiques en littérature orale ; leurs contributions à une nouvelle historiographie en littérature africaine et à la connaissance de celle-ci sans oublier leurs travaux sur la littérature béninoise sont illustratifs de la vitalité d'une production qui joue sur le registre des initiatives aussi bien individuelles que collectives. En présentant cette synthèse, nous ne montrons, bien évidemment, que la face visible d'un iceberg autrement plus dense. La partie immergée de leurs travaux, donc

⁸⁵ Guy Ossito Midiohouan, « Quel manuel de littérature africaine pour nos lycées et collèges ? », *La Nation* n°900 du vendredi 14 janvier 1994, p.4.

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ Mathias Dossou, « *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française de Guy Ossito Midiohouan : Pour une historiographie nouvelle* », *Peuples noirs, peuples africains*, no. 63-66 (1988) 227-237, [En ligne], consulté le 30/04/2021, URL : https://mongobeti.arts.uwa.edu.au/issues/pnpa63_66/pnpa63_19.html

la plus volumineuse, se retrouve en version papier dans des bibliothèques, des librairies, des centres culturels, des laboratoires, etc. d'ici et d'ailleurs. Mais elle gît aussi, immatérielle, dans les ressources humaines qu'ils ont modelées, pendant des décennies, au travers des cours dispensés, des encadrements de mémoire de maîtrise, de DEA ou de Master et les directions de thèses de doctorat.

Il reste que ces travaux critiques, si importants soient-ils, ne sont pas exempts de reproches. Comme dans la plupart des universités du Sud, les approches critiques appliquées aux matériaux textuels sont, pour la plupart, encore extraverties car dépendantes des théories occidentales. L'insuffisance des moyens financiers publics, provenant de l'Université ou du ministère de tutelle, a handicapé la création de revues scientifiques littéraires à parution régulière ainsi que le bon fonctionnement des laboratoires. En outre, le défi du numérique reste entier, en dépit des avancées enregistrées ces dernières années, notamment grâce à la plateforme « Bibliographie des Enseignants et Chercheurs de l'UAC »⁸⁸. Enfin, il serait peut-être excessif de déplorer l'inexistence, au DLM, de tendances critiques convergentes qui amèneraient à leur conférer le titre prestigieux d'« écoles d'Abomey-Calavi », à l'instar de l'« école d'Abidjan » dont parle, avec circonspection, Romuald Fonkoua⁸⁹ : à l'ex-UNB, actuelle UAC, la précarité des structures d'encadrement et de recherche est de notoriété publique. Et c'est déjà un exploit, pour ces cadres, d'avoir pu faire preuve de fécondité intellectuelle dans des conditions d'enseignement et de recherche aussi exiguës que le bureau du DLM qui, pendant plus de quatre décennies, a été le témoin muet de leurs réunions et de leurs collaborations.

Sortis de leurs mains comme des chrysalides, les animateurs actuels du DLM, tous grades et titres confondus, sont les héritiers de ce patrimoine scientifique qu'ils sont appelés à sauvegarder, à faire connaître et à fructifier. Pourrait-on espérer, avec les profondes réformes⁹⁰ en cours dans les universités publiques au Bénin, que ces héritiers sauront être de bons tresseurs de cordes ? Les travaux actuels autour de la stylistique, de l'analyse du discours, du théâtre et de l'herméneutique en littérature orale –notamment en matière de recherches sur la littérature orale sacrée autorisent quelque chance de croire en l'avenir radieux de la critique littéraire à tendance universitaire au Bénin.

⁸⁸ UAC, <https://bec.uac.bj/>

⁸⁹ Romuald Fonkoua, « Naissance d'une critique littéraire en Afrique noire », *Notre Librairie*, n°160, décembre 2005-février 2006, p.13.

⁹⁰ Parmi les réformes envisagées par l'actuel pouvoir exécutif, on peut citer : la création d'un Conseil d'administration de l'Université et d'un Fonds de financement de l'enseignement supérieur ; la nomination des autorités rectorales (recteur, vice-recteurs, doyens de facultés et directeurs d'écoles ou d'instituts...) à la suite d'une procédure d'appels à candidatures à l'international et non plus par voie électorale, etc.

Bibliographie

- Ouvrages, thèses

- ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis et VIALA Alain (dir.). 2016. *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF.
- BALLE Francis. 2001 (10^{ème} éd.). *Médias et sociétés*, Paris, Montchrestien.
- BELINGA Eno S. M. 1978. *La littérature orale africaine*, St Paul, Issy-Les-Moulineaux, 1978.
- BERKELEY Georges. 1920 (1^{ère} éd.1710), *Les principes de la connaissance humaine*, Trad. de C. Renouvier, Paris, Armand Colin.
- CHEMAIN Roger et CHEMAIN-DEGRANGE Arlette. 1979. *Panorama critique de la littérature congolaise d'expression française*, Paris, Présence africaine.
- Elomon Bertin K., 2017, *Poétique des chansons sacrées des Nɔ̃suxwe Maxi*, Cotonou, Les Editions des Diasporas.
- GANDONOU Albert. 2020. *Le roman ouest-africain de langue française. Etude de langue et de style*, Paris, Karthala.
- GBIKPI MIDIOHOUAN Thécla. 2008. *Oralité et poétique. Historique de la recherche en traditions orales et poétique des textes*, Thèse de Doctorat d'Etat, rédigée et soutenue sous la direction du Pr Bassirou Dieng, Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal).
- HUANNOU Adrien. 1989. *La question des littératures nationales en Afrique noire*, Abidjan, CEDA.
- (Textes réunis et présentés par). 2008. *Repères pour comprendre la littérature béninoise*, Cotonou, CAAREC Editions.
- (textes présentés par). 2017. *Jean Pliya l'humaniste. Actes du colloque-exposition international sur Jean Pliya (Cotonou, 12-14 mai 2016)*, Cotonou, CIREF Editions.
- KAKPO Mahougnon (Textes réunis et présentés par). 2011. *Voix et voies nouvelles de la littérature béninoise*, Cotonou, Les Editions des Diasporas.
- KOUDJO Bienvenu, 2015, *Pour une nouvelle taxinomie de la parole littéraire en Afrique. Problématique des genres de la littérature orale*, Lomé, Editions Awoudy.
- 1989. *La chanson populaire dans les cultures Fon et Gun : aspects sémiotiques et sociologiques*, Thèse de Doctorat d'Etat rédigée et soutenue sous la dir. de Robert Jouanny et Geneviève Calame-Griaule.
- 1976. *Théâtre, rites et folklore au Dahomey*, Thèse de Doctorat de 3^{ème} cycle, dir. R. Etiemlé, Université de la Sorbonne Nouvelle –Paris III.
- KOUDOADINO Roger. 2017. *Guy Ossito Midiohouan : pour une archéologie afrocentriste de la littérature négro-africaine. Biblio-biographie annotée*, Cotonou, Les Editions IdS, 2017.
- KPOGODO Bernardin. 2011. *Morphologie et fonctionnement du conte africain*, Cotonou, Plumes Soleil.
- MATESO Locha. 1986. *La littérature africaine et sa critique*, Paris, Karthala.
- MEDEHOUENON Pierre (dir.). 2020. *Représentations/ perceptions du corps en arts, littérature et société en Afrique francophone*, Cotonou, Plumes Soleil.

- . 2009. *Innovations et créations dans le théâtre francophone de l'Afrique de l'Ouest (Etat des lieux et analyse de la dramaturgie en Côte d'Ivoire, au Burkina-Faso, au Togo et au Bénin de 1970 aux années 2000)*, Thèse de doctorat d'Etat, Université d'Abomey-Calavi.
- . 2010. *Le théâtre francophone de l'Afrique de l'Ouest des origines à nos jour : historique et analyse*, Cotonou, CAAREC Editions.
- MIDIOHOUAN Guy O. 1986. *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, L'harmattan.
- MIDIOHOUAN Guy O. et DOSSOU Mathias. 1999. *La nouvelle d'expression française en Afrique. Formes courtes*, Paris, L'harmattan.
- MOURALIS Bernard. 1984. *Littérature et développement*, Paris, Silex/ACCT.
- TIDJANI-SERPOS Nouréini. 1987. *Aspects de la critique africaine*, Paris, CEDA/ Silex, Abidjan/Paris.
- . 2004. *Archéologie du savoir négro-africain : création esthétique et littéraire*, Paris, Afridic.
- TRAORE Bakary, 1958, *Le théâtre africain et ses fonctions sociales*, Paris, Présence africaine.
- **Articles**
- ADECHINA Emile A.E. 2008. « Névrose et nécrose dans *Le Chant du lac* d'Olympe Bhêly-Quenum », in *Repères pour comprendre la littérature béninoise*, Cotonou, CAAREC Editions, pp.53-64.
- BOGNIAHO Ascension. 1987 [3^{ème} et 4^{ème} Trimestre]. « Littérature orale au Bénin : essai de classification endogène des types de parole littéraire », *Ethiopiques*, vol.4, n°3-4, pp ; 53-64.
- . 1988. « A la découverte de la chanson populaire au Bénin », *Itinéraires et contacts de cultures*, vol. 8, *Chansons d'Afrique et des Antilles*, Paris, L'harmattan, pp.81-88.
- COULON Virginie (avec la coll. de Bernard Mouralis). Déc.2005-fév.2006, « Ecrits critiques sur la littérature africaine : une sélection », *Notre Librairie* n°160, pp.111-115.
- DOSSOU Mathias. Oct. 1988. « Théophile Obenga : de l'histoire à la poésie », *Ecritures nouvelles*, n°1, pp.12-16.
- . 1988. « *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française* de Guy Ossito Midiohouan : *Pour une historiographie nouvelle* », *Peuples noirs, peuples africains*, no. 63-66, pp. 227-237.
- KOUDJO Bienvenu. 1991. « La chanson "fon" et "goun" comme source d'information historique : ambitions et limites », *Littératures africaines et histoire*, Paris, Nouvelles du Sud/APELA/ACCT, pp.23-36.
- . Déc. 2014. « Glèlè, le musicien-chorégraphe : la musique et la danse comme outils d'historicisation au Danxomè », *FLASH, Revue Spéciale des Journées Scientifiques de la FLASH*, vol.4, n°8, pp.49-58.
- MEDEHOUENNON Pierre. Juil. 2011. « La pratique théâtrale en Afrique francophone de 1960 à 2010 », *Particip'Action*, vol.3, n°2, pp. 9-23.

------. Déc. 2012. « Théâtre et audiovisuel au Bénin : entre déclin de l'art et défis transculturels », *Imo-Irikisi*, vol.4, n°2, pp. 121-128.

MIDIOHOUAN Guy O. « Théâtre et démocratie », *La Gazette du FITHEB*, n°02 du 23 mars et n°03 du 25 mars 2000, pp.7-8.

MIDIOHOUAN Thécla. 2011. « Jeux brisés : *Le Miroir* de Jérôme Carlos », in *Voix et voies nouvelles de la littérature béninoise*, pp.112-128.

OROU-BAGOU Gabriel. Déc.2009. « Hantise et pouvoir politique dans *Les Soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma », *Annales de la FLASH*, pp. 244-258.

------. Fév. 1998. « La quête identitaire de l'écrivain négro-africain : réalisme ou utopie ? », *Annales de la FLASH-UNB*, n°6. Pagination non encore identifiée.

------. Juil. 2009. « De la nécessité de l'enseignement de la littérature négro-africaine d'expression française et de la compréhension qu'il convient d'avoir des expressions "professeur de français" et "professeur de lettres" », *Langage et Devenir*, n°14, Cotonou, CENALA/CBRST, pp.127-134.

TSOUALLA Blaise. Automne 1991. « A. Huannou, littérature béninoise de langue française », in *Etudes littéraires*, vol.24, n°2, pp. 133-136.

- Revues

Notre Librairie, n°83 consacré au débat sur les « Littératures nationales. 1. Mode ou problématique », avril-juin 1986.

Notre Librairie n° 84 de juillet-septembre

Notre Librairie, n°85 consacré au débat sur les « Littératures nationales. 3. Histoire et identité », n°85 octobre-décembre 1986.

Notre Librairie, n°124, consacré à la « Littérature béninoise », octobre-décembre 1995.

Notre Librairie, n°160 consacré à la « Critique littéraire », décembre 2005-février 2006.

- Sitographie

BOULAMA Kaoum, « La critique africaine : de l'autorégulation à la systématisation », [En ligne], URL : <https://scienceetbiencommun.pressbooks.pub/donko/chapter/la-critique-africaine-de-lautoregulation-a-la-systematisation>, consulté le 25 juin 2021.

MOURALIS Bernard, « Littératures africaines, oral, savoir », *Semen* [En ligne], (revue de sémio-linguistique des textes et discours), n°18, 2004. URL : <https://journals.openedition.org/semen/2221>, consulté le 1^{er} août 2021.

https://mongobeti.arts.uwa.edu.au/issues/pnpa27/pnpa27_07.html, consulté le 17/08/2021.

<http://www.adrienhuannou.com> Wikipedia (https://fr.wikipedia.org/wiki/Adrien_Huannou).

UAC, <https://bec.uac.bj/>, consulté le 25 août 2021.

La chanson congolaise de variétés et le bar-dancing comme terrain d'observation socio-anthropologique

Prof. Abel KOUVOUAMA

Université de Pau et des Pays de l'Adour
Collège des Sciences Sociales et Humanités
Laboratoire ITEM – E.A. 3002 (France)

Résumé

La chanson qui accompagne la musique congolaise de variétés appelée la rumba imprègne davantage la vie culturelle, sociale, politique et économique des Congolais des deux rives du Congo. Réintroduite au Congo au début du 20^e siècle, la rumba cubaine se verra complètement transformée avec l'insertion de trames musicales, d'animations et de pas de danses traditionnelles. Afin de mieux appréhender toute la richesse thématique des textes des chansons congolaises de variétés, on tournera admirablement et sans relâches, les pages d'histoire culturelle et sociale de cette musique et de ces chansons congolaises en puisant dans la « bibliothèque » musicale congolaise.

Dans cette réflexion socio-anthropologique, il s'agit d'une part, de voir comment l'anthropologue ou le sociologue peut prendre pour objet de recherche la chanson et la musique congolaises de variétés, un objet inédit dont les matériaux collectés permettent d'articuler l'oral et l'écrit ; de voir comment ces savoirs populaires qui font partie du *patrimoine culturel immatériel* du bassin du Congo peuvent être traduits en savoir scientifique. D'autre part, il s'agit de montrer que les productions des savoirs musicaux sur la chanson et la musique congolaises de variétés donnent à comprendre chez les agents sociaux, les formes singulières d'appropriation du sens. En d'autres termes, il s'agit de faire une anthropologie des mondes contemporains qui prend pour objet d'étude la chanson, la musique et le bar dans les espaces urbains et ruraux du Congo-Brazzaville et du Congo-Kinshasa. Cette chanson et cette musique sont le plus souvent le lieu de production du politique au sens premier du terme, c'est-à-dire comme espace d'expérimentation du vivre-ensemble sous les formes collectives et individuelles.

C'est pourquoi je pose en hypothèse que la chanson et la musique congolaises de variétés inaugurent une mise en scène réelle ou imaginaire notamment dans les bars-dancings, des subjectivités amoureuses où peut se voir, à travers la rumba

dansée, une mise en scène des « dispositions réglées du corps » ou du « gouvernement du corps ».

Mots-clés : musique, rumba, patrimoine culturel immatériel, politique, imaginaire.

Abstract

The songs that accompany Congolese popular music called rumba impregnate more and more the cultural, social, political and economic life of the Congolese on both sides of the Congo. Reintroduced in Congo at the beginning of the 20th century, the Cuban rumba will be completely transformed with the insertion of musical frames, animations and traditional dance steps. In order to better understand all the thematic richness of the texts of the Congolese variety songs, we will turn the pages of cultural and social history of this music and these Congolese songs by drawing from the Congolese musical "library". In this socio-anthropological reflection, it is a matter of seeing how the anthropologist or sociologist can take as an object of research the Congolese popular song and music, a novel object whose collected materials allow for the articulation of the oral and the written; to see how this popular knowledge, which is part of the intangible cultural heritage of the Congo basin, can be translated into scientific knowledge. On the other hand, it is a question of showing that the production of musical knowledge on Congolese variety songs and music allows us to understand the singular forms of appropriation of meaning by social agents. In other words, it is a question of making an anthropology of the contemporary worlds that takes as its object of study the song, the music and the bar in the urban and rural spaces of Congo-Brazzaville and Congo-Kinshasa. This song and music are most often the place of production of the political in the first sense of the term, that is to say as a space of experimentation of living together in collective and individual forms. This is why I hypothesize that Congolese popular songs and music inaugurate a real or imaginary staging of subjectivities in love, especially in dance bars, where one can see, through the danced rumba, a staging of "regulated dispositions of the body" or of the "government of the body".

Keywords: music, rumba, intangible cultural heritage, politics, imaginary.

Introduction

Il y a plusieurs manières de rendre hommage à des enseignants-chercheurs qui, au terme de leur parcours intellectuel au sein de l'institution universitaire, ont droit officiellement à la reconnaissance de celle-ci pour avoir rempli avec exigence et respect de ses valeurs, les missions scientifiques, pédagogiques et administratives attendues. En effet, qu'il s'agisse des sciences dites exactes ou qu'il s'agisse des sciences sociales et humaines, l'une des tâches de l'enseignant-chercheur réside, me semble-t-il, dans l'apprentissage de la liberté intellectuelle et académique par l'usage et l'exercice de la raison analytique et synthétique aux fins de la recherche continuelle de la vérité scientifique.

Ainsi, l'initiative prise par les enseignants-chercheurs de l'Université d'Abomey-Calavi du Bénin pour offrir des *Mélanges* à des collègues participe non seulement de l'accomplissement d'un rite d'institution et de célébration, mais également d'une forme de témoignage de reconnaissance et de fraternité des pairs envers d'autres pairs ; le tout se terminant le plus souvent par le partage d'un verre, voire par l'organisation d'activités festives à côté desquelles, il y a de la musique et de la danse exécutées dans des lieux consacrés. Etant fêru notamment de musique et de danses africaines dont celles du bassin du Congo, j'ai délibérément pris le parti d'écrire cet article sur la chanson congolaise de variétés et le bar-dancing comme terrain d'observation socio-anthropologique. En tant que patrimoine vivant relevant d'un art de vivre portant sur cette partie de la vie, *le bios*, qui relève de l'esthétique de la voix et de la créativité, la chanson qui accompagne la musique congolaise de variétés appelée la *rumba* imprègne davantage la vie culturelle, sociale, politique et économique des Congolais des deux rives du Congo. La rumba congolaise est une danse moderne basée sur la réminiscence d'un passé lointain sauvegardé et développé surtout au dix-septième siècle dans les cultures riches d'anciens esclaves Noirs d'Amérique Latine et surtout de Cuba avec la Meringué, le Mambo ou la Charanga. La Musique de Cuba en particulier est à son apogée dans les années 1940 et 1950. Le succès de chansons comme *Guantanamo* et *El Manicero* est grandiose en Afrique et dans le monde. Réintroduite au Congo au début du 20^è siècle, la rumba cubaine se verra complètement transformée avec l'insertion de trames musicales, d'animations et de pas de danses traditionnelles. Afin de mieux appréhender toute la richesse thématique des textes des chansons congolaises de variétés, on tournera admirablement et sans relâches, les pages d'histoire culturelle et sociale de cette musique et de ces chansons congolaises en puisant dans la « bibliothèque » musicale congolaise de part et d'autre du fleuve Congo. Aussi, je pose en hypothèse que la chanson et la musique congolaises de variétés inaugurent une mise en scène réelle ou imaginaire notamment dans les bars, des subjectivités heureuses et amoureuses où peut se voir, à travers la rumba dansée, une mise en scène des « *dispositions réglées du corps* » selon l'expression de Pierre Bourdieu ; ou du « *gouvernement du corps* », pour reprendre l'expression de Michel Foucault.

1- Considérations épistémologiques

Il s'agit dans cette réflexion socio-anthropologique d'une part, de voir comment l'anthropologue ou le sociologue peut prendre pour objet de recherche, le bar-dancing, la chanson et la musique congolaises de variétés; un objet inédit dont les matériaux collectés sur le terrain permettent d'articuler l'oral et l'écrit ;⁹¹

91. Outre mes propres archives musicales et traductions, je m'appuie pour l'essentiel sur les ouvrages suivants : (S.) Bemba, 1984, *50 ans de musique du Congo-Zaïre*, Paris, Présence Africaine, ; (A.) Kimbembé, 1984, *La chanson congolaise*, Paris, Nathan, ; (A.) Dzokanga, 1978, *Bikolongolo, Nzembo mpe Masapo ya lingala (proverbes, chansons et contes lingala)*, Paris, Edicef, (A.) Kouvouama 2014, *Anthropologie de la chanson congolaise de variétés*, Paris, Editions PAARI.

de voir comment ces savoirs populaires qui font partie du *patrimoine culturel immatériel*⁹² du bassin du Congo peuvent être traduits en savoir scientifique. Il s'agit d'autre part, de montrer que les productions des savoirs musicaux sur la chanson et la musique congolaises de variétés donnent à comprendre chez les agents sociaux, les formes singulières d'appropriation du sens. En d'autres termes, il s'agit de faire une anthropologie des mondes contemporains qui prend pour objet d'étude la chanson, la musique et le bar dans les espaces urbains et ruraux d'Afrique centrale du Congo-Brazzaville et du Congo-Kinshasa. Cette chanson et cette musique sont le plus souvent le lieu de production du politique au sens premier du terme, c'est-à-dire comme espace d'expérimentation du vivre-ensemble sous les formes collectives et individuelles.

Ainsi, textes dits et paroles « chantées » donnent à voir comment l'oral et l'écrit sont chantés et « mis en résonance », selon l'expression d'Arlette Chemain ; comment ils participent également à la redéfinition chantée du vivre-ensemble derrière les imaginaires sociaux qui sont convoqués par les artistes-musiciens à travers leurs chansons. En effet, j'appartiens aussi à cette culture urbaine congolaise de Brazzaville en parlant le lingala, une des langues véhiculaires parlée dans les deux Congos ; de plus du point de vue historique, en ayant un sens pratique du fonctionnement du bar familial appelé « La Coupole » dans les années 60 à Brazzaville, j'ai une connaissance pratique de cet objet d'étude par la danse de la rumba congolaise et du vécu « d'enfant de poto-poto »⁹³ (quartier animé de Brazzaville) qui m'autorisent à comprendre, à transcrire en français et livrer, à la suite d'une observation participante interactionniste à la fois comme agent social et comme observateur détaché, une analyse socio-anthropologique et philosophique du bar et des textes écrits et chantés par les artistes-musiciens du Congo-Kinshasa et du Congo-Brazzaville.

2- La signification sociale du bar-dancing

A propos du bar, en 1984 à Brazzaville, le collègue sociologue Matondo Kubu Turé et moi avons, au sein du Laboratoire d'anthropologie et d'histoire de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de l'Université de Brazzaville, mené des enquêtes socio-ethnographiques sur les bars et leurs fréquentations ; elles se sont poursuivies en 1985-1986 au sein du Département de sociologie avec la participation des étudiants et étudiantes sur le thème « *Pour une sociologie des bars*

92 J'utilise le terme *patrimoine culturel immatériel* dans le sens que lui donne l'Unesco pour désigner « les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire – ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés que les communautés, les groupes et le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel transmis de génération en génération est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et de la dignité humaine ». Rapport de l'Unesco du 17 octobre 2003 sur la *Convention du patrimoine culturel immatériel*, Paris, Unesco.

93 Lire notamment (E.) Dorier-Apprill, (A.) Kouvouama, (Ch.) Apprill et (N.) Martin-Granel, 1997, *Vivre à Brazzaville. Modernité et crise au quotidien*, Paris, Karthala.

congolais ». Ce sont des espaces plus ou moins aménagés où l'on consomme des boissons alcoolisées, où l'on peut discuter, danser ou pas, manger, et où il existe le cas échéant, des chambres de jouissance. De manière plus rigoureuse au regard des résultats d'enquêtes de terrain, ces bars se différencient les uns des autres en fonction de leurs activités principales. Ainsi, au cours de la période considérée, trois-cent-huit (308) établissements appelés « bars » ont été recensés dans les cinq arrondissements de Brazzaville, puis répartis dans neuf (9) grandes catégories, lesquelles diffusent toutes principalement la musique congolaise de variétés :

-*Le bar-dancing classique* réservé à la consommation de boissons, ayant une piste de danse et recevant des orchestres ou disposant d'une chaîne hifi. Il y a plus de cela la vente de poissons frits, de brochettes de viande, des arachides et de la kola à la fois à l'intérieur et à l'extérieur du bar.

-*La buvette*, espace dans lequel on consomme de la boisson avec de la musique diffusée à faible intensité, mais ne disposant pas de piste de danse.

-*Le nganda* (une buvette clandestine) installée parfois dans une habitation privée « normale » mais dont le salon est réservé à des couples d'amoureux sélectionnés écoutant de la musique douce feutrée pour leurs relations amoureuses clandestines appelées « bureaux » pour les hommes et les femmes. Les personnes peuvent entretenir 3 à 4 bureaux variés.

-*Le restaurant-Bar ou bar-restaurant* : le café avec la consommation de boissons ; les boîtes de nuit ; les mini-hôtels, sortes de boxons cachés ayant une piste de danse, des chambres à louer à l'heure ou à la journée ; les hôtels-restaurants souvent situés loin des quartiers populaires ; enfin, les huttes, hangars ou des espaces aménagés dans une parcelle ou bien à proximité des marchés où l'on consomme des boissons dites traditionnelles à fabrication locale tolérée comme le vin de palme, le vin de canne à sucre et le vin de maïs. Ces bars-dancing, en tant que micro-sociétés variées diffusant la rumba congolaise de variétés, révèlent différentes conduites codées que ceux-ci mettent quotidiennement en scène en actualisant les rapports sociaux du monde social étudié. Et c'est pourquoi,

« En prenant pour objet un monde social dans lequel on est pris, comme le souligne Pierre Bourdieu, on s'oblige à rencontrer, sous une forme que l'on peut dire dramatisée, un certain nombre de problèmes épistémologiques fondamentaux, tous liés à la question de la différence entre *la connaissance pratique* et *la connaissance savante*, et notamment à la difficulté particulière et de la rupture avec l'expérience indigène et de la restitution de la connaissance obtenue au prix de cette rupture. On sait, poursuit-il, l'obstacle à la connaissance scientifique que représente tant l'excès de proximité que l'excès de distance et la difficulté d'instaurer cette relation de proximité rompue et restaurée, qui, au prix d'un long travail sur l'objet mais aussi sur le sujet de recherche, permet d'intégrer tout ce qu'on ne peut savoir que si l'on en est et tout ce qu'on ne peut ou ne veut pas savoir parce qu'on en est ». (P.) Bourdieu, 1984, p. 11).⁹⁴

94 (P.) Bourdieu, 1984 *Homo Academicus*, Paris, les Editions de Minuit, p.11.

Ces micro-sociétés constituent pour moi à la fois, des terrains de loisirs et d'observation socio-anthropologique. S'agissant du mot terrain je dirais que la question du terrain ou des terrains du chercheur en sciences sociales et humaines peut être appréhendée comme une question en retour de sens sur l'épistémè et les paradigmes auxquels il recourt pour produire du savoir scientifique nécessitant le plus souvent des ruptures épistémologiques. En ce sens que l'expérience du terrain du chercheur met en relation trois ordres de rapports : son rapport avec le lieu de recherche qu'il soit physique, matériel, immatériel ou textuel, son rapport avec les outils de la recherche et son rapport avec la temporalité de la recherche. Ces rapports révèlent des pratiques spécifiques dans la production des données, des logiques d'action, des contraintes et des représentations variées qui se singularisent par un discours territorialisé et/ou déterritorialisé, donnent à lire les dynamiques d'échanges et de confrontations à travers des parcours de connaissance, de reconnaissance et d'interconnaissance subjectives. Cela permet surtout à l'anthropologue de décrire les modes particuliers de production des données dans un va-et-vient entre terrain-théorie-terrain ; l'activité immersive (observation participante), le recueil du corpus (archives, documents divers), et les procédés dialogiques (le rapport de l'anthropologue aux autres interlocuteurs) ; enfin, l'analyse interprétative des données recueillies, les codes intellectuels, culturels et affectifs, ainsi que la réflexivité qui s'y trouvent induits. Toutes ces expériences de recherche m'ont fait prendre conscience des difficultés du travail de terrain dans des contextes socio-politiques difficiles ; en l'occurrence ici la société urbaine brazzavilloise du Congo constituant le terrain privilégié de ma recherche de départ et qui fait partie des sociétés africaines subsahariennes qui articulent des totalités socio-politiques enchevêtrées dont le dénominateur commun est l'avant et l'après « situation coloniale » selon la formule de Georges Balandier ; puisque pour lui,

Toute étude concrète des sociétés affectées par la colonisation s'efforçant à une saisie complète ne peut cependant s'accomplir que par référence à ce complexe qualifié de situation coloniale. C'est en approfondissant l'analyse de cette dernière, en repérant ses caractéristiques selon le lieu de l'enquête, en examinant les mouvements qui tendent à sa négation qu'il devient possible d'interpréter et de classer les phénomènes observés. Cette reconnaissance de la situation résultant des rapports entre la société coloniale et la société colonisée requiert du sociologue un continuel effort critique le mettant en garde contre les risques d'une observation trop unilatérale » (G.) Balandier, 1963, p.364⁹⁵.

Afin de mieux appréhender le terrain d'observation et l'objet d'étude, deux exigences s'imposent : une première exigence consiste à prendre en compte la dimension urbaine de cette musique congolaise de variétés qui naît dans les

95 Georges Balandier, *Sociologie actuelle de l'Afrique Noire, dynamique sociale en Afrique*, Paris, PUF, 1^{ère} édition 1945, 2^{ème} édition 1963, p. 364.

années 1920 en période de « situation coloniale »⁹⁶ de part et d'autre du fleuve Congo, à la périphérie des villes coloniales en milieu populaire de travailleurs. L'un des principaux critiques de cette musique, Sylvain Bemba, retrace de façon minutieuse les étapes suivies par celle-ci. En tant que genre musical, la musique congolaise de variétés se donne à comprendre comme un artifice opérant la théâtralisation des rôles sociaux en convoquant l'amour, le merveilleux, la critique sociale et politique ; ou encore soit en dramatisant une complainte sociale, soit en embellissant une situation sociale désastreuse. Et c'est précisément par le jeu d'images et de relations d'images que l'artiste-musicien congolais produit une figure esthétique de l'imaginaire⁹⁷ dont l'objet représenté se laisse lire à travers les expériences vécues ou imaginées à différentes temporalités sociales, festives et politiques.

La seconde exigence caractéristique de la chanson et de la musique congolaises permet de dire que celles-ci empruntent à la musique et à la chanson populaires. La musique moderne provient, ainsi que l'a souligné Sylvain Bemba, du folklore des peuples. Pour cela, elle défie toutes les classes et couches sociales qui composent la société congolaise en les intéressant toutes pour la plupart à ce qu'elle dit ou laisse deviner en rapport paradoxal avec le vécu au quotidien. C'est à travers l'exaltation, de l'amour sous différentes figures, du bonheur, la ritualisation de la complainte et l'évocation répétée des expériences individuelles et collectives imaginaires ou réelles vécues par les acteurs qu'on appréhende parfaitement la synchronie de la musique et des textes chantés qui sont exécutés dans des espaces comme le bar, le *nganda*, sorte de bivouacs, appelé *maquis* en Afrique de l'ouest.

Pour le socio-linguiste Antoine Lipou, deux traits saillants peuvent être relevés de la chanson congolaise de variétés : son origine urbaine et ses manifestations multisémiotiques. La multisémioticité fait de la chanson de variétés *un signe-discours* (la chanson est un texte chanté), *un signe-chorégraphie* (la chanson s'offre comme spectacle en salle ou sur écran télévisuel) et *un signe-mélodie* (la chanson est la conjugaison d'un texte avec tout un arrangement instrumental) (A. Lipou, 2003, p. 12). Et cette triple existence est mise en évidence par différents supports électroniques et médiatiques qui modèlent ses modes de diffusion et de réception. Chacune de ces dimensions se prête à diverses approches. Les deux dernières intéressent une sociologie des récepteurs s'orientant vers les pratiques de consommation que révèlent les choix, les goûts d'une clientèle fortement diversifiée, comme public-spectateur-auditeur.

Parmi les matériaux ethnographiques de terrain récoltés et accumulés, il y a de nombreuses archives sonores, soit près de 7000 chansons issues des archives

⁹⁶ Voir notamment (G.) Balandier, 1955, *Sociologie des Brazzavilles noires*, Paris, Armand Colin, ; *Sociologie actuelle de l'Afrique noire*, Paris, PUF, 1963.

⁹⁷ Voir (M.) Kubu Turé, (A.) Kouvouama, 1986, le rôle de l'imaginaire dans la chanson congolo-zaïroise, in *Cataractes n°1*, Revue littéraire, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Brazzaville,.

privées familiales ajoutées à celles des producteurs de musique congolais et étrangers ; notamment celles d'une grande partie des archives issues de l'Office de Coopération Radiophonique Africaine (OCORA) fondé en 1955 par Pierre Schaeffer, alors ingénieur à la Radiodiffusion Télévision France (RTF) au sein de la Société de Radiodiffusion de la France d'Outre-Mer (SORAFOM) ; lequel office est devenu aujourd'hui Radio France Internationale (RFI) ; Il y a également un corpus important de textes produits par les artistes-musiciens congolais depuis les années 60 jusqu'à nos jours, et lesquels m'ont été remis par l'artiste-musicien Jeff Louna (un collègue et ami récemment décédé dans la ville d'Amiens en France) avec qui nous avons co-animé en 2005 et en 2011 l'Université de Pau et des Pays de l'Adour (France) deux conférences-débats accompagnées de danses, la rumba et la salsa congolaises associées au saut traditionnel gascon.

3- Structuration de la chanson et de la rumba congolaise de variétés

Dans le déploiement de la rumba congolaise, on assiste à une double structuration de la chanson et de la musique. La rumba chantée et exécutée comprend d'abord un court prélude instrumental annonçant le motif principal, avec une première partie souvent lente et langoureuse souvent chantée par un duo ou un trio avec des refrains, suivie d'une improvisation instrumentale qui s'accompagne d'un développement rythmique et mélodique; ensuite vient une seconde partie axée sur une rythmique débridée coupée judicieusement par des onomatopées mobilisatrices des choristes-animateurs, de l'auditoire ou parfois des danseurs, puisque les paroles font indirectement référence à des situations urbaines et rurales réelles et/ou imaginaires. Ainsi que nous aimions le souligner le sociologue Matondo Kubu Turé et moi dans nos conférences-débats des années 80 à la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de l'Université Marien Ngouabi, le chanteur sur scène dit sa souffrance en se présentant à l'extérieur de celle-ci. Il s'exonère d'elle, il assiste à sa propre détresse. Il veut en devenir le maître lucide, c'est-à-dire, l'acteur de sa dimension éprouvante conjurée. Il se «thérapeutise» par le jeu de la joie, du bonheur et de l'allégresse. Il se tortille, se déhanche dans le rythme allegro comme pour opérer un exorcisme. Il rêve sa joie non-possessionnée et pour cela son «détachement scénique» se transforme en une recherche ludique d'une situation de bonheur idéalisé par la gestuelle de la danse. Le mauvais côté de la vie (la complainte) se répare, dans le bon côté «joué» de la vie (le plaisir de la danse). Parce que la complainte se termine paradoxalement en apothéose rythmique et gestuelle, qu'elle semble se diluer dans une exaltation hédonique, ce qu'elle charrie réellement comme situations éprouvantes trouvent là leur refus. Le rythme met le corps en fête, il contient la fête, c'est-à-dire la dimension ludique et heureuse de la vie quotidienne, comme on peut le constater ici à travers certains textes des chansons congolaises.

4- Quelques exemples thématiques de textes écrits, chantés et dansés de la rumba congolaise de variétés

4-1 Dans les années 50, le chanteur Mundanda dévoile ses malheurs, ses aventures et mésaventures sociales ; ceci afin de trouver par la suite une sorte d'exutoire dans la compassion des autres par le triomphe personnel vécu sur le mode de l'imaginaire amoureux. C'est ce qu'il a cherché à exprimer dans l'une de ses chansons des années 50 restée célèbre, et intitulée "nzela ya Ndolo" : la route de "Ndolo" (entendez *la voie de la prison*) :

Texte chanté en lingala et traduit par moi en français :

*Poto-Poto est un grand village
Mais en vérité Kinshasa est une ville noire
Je viens de Banningville
Banningville, la ville de Bula-Matari
(nom donné à Stanley)
Lorsque j'ai voulu me marier
Il m'a manqué de l'argent
J'ai buté devant la question de la dot
Ah mes frères, faites attention
Avec la question de la femme
Si vous suivez les femmes
Vous connaîtrez la prison de la ville du blanc
Ah moi Mabanza
Je n'ai d'amour que pour toi.*

*Refrain
Vous connaissez Maluku
Maluku est un village batéké
En quittant Maluku
J'ai utilisé ma pirogue
J'ai cherché une voie moins accidentée
En fournissant des efforts
J'ai pris la direction de la Sabena
J'ai gagné par la suite le port de Ndolo
Arrivé à Ndolo
J'ai amarré ma pirogue appelée "ndekeluka"
(littéralement oiseau migrateur)
Je me suis rendu aussitôt
Au marché pour vendre des produits
La vente terminée
J'ai fait les comptes
En me retournant*

*On m'a demandé la carte d'identité de Bula-Matari
 J'ai voulu parler et j'ai reçu une gifle
 J'ai voulu m'enfuir
 J'ai reçu des coups de matraque dans le dos
 En vérité mes frères
 Nous avons une peau maudite
 J'ai pansé mes blessures
 Tout en me tortillant de douleur toute la nuit
 Je me suis alors souvenu des conseils de maman
 Ah moi Mabanza
 Je n'ai d'amour que pour toi.*

Ces vexations urbaines vécues par le héros en pleine "situation coloniale" sont tout à fait révélatrices de la multiplication des tensions sociales et du désordre dans la société dominée.

4-2 Dans les années 1960, on peut évoquer la chanson « Indépendance Cha-Cha » de l'artiste-musicien Joseph Kabaselé (alias Kallé) composée et chantée en Belgique au moment de la signature de l'accord d'accession à l'indépendance du Congo, entre les autorités coloniales belges et le gouvernement du Congo-Kinshasa représenté par le premier Ministre Emery Patrice Lumumba.

Texte chanté en lingala et traduit par moi en français

*Indépendance cha cha nous avons gagné !
 Enfin nous sommes libres
 Oh Table ronde cha cha nous avons gagné !
 Indépendance cha cha te voilà enfin entre nos mains !*

*Indépendance cha cha nous avons gagné !
 Enfin nous sommes libres
 Oh Table ronde cha cha nous avons gagné !
 Indépendance cha cha te voilà enfin entre nos mains !*

*L'ASSORECO et l'ABAKO, ces partis politiques
 Comme un seul homme, ils ont signé le pacte
 Associant la CONAKAT et le CARTEL
 Ils se sont unis formant un front commun*

*Bolikango, Kasavubu avec Lumumba et Kalondji
 Bolya, Tshombe, Kamitatu, oh Essandja, Mbuta Kanza.
 Indépendance cha cha nous avons gagné !
 Enfin nous sommes libres
 Oh Table ronde cha cha nous avons gagné !
 Indépendance cha cha te voilà enfin entre nos mains !*

Le MNC, l'UGECO

L'ABAZI, le PDC

Le PSA, avec African Jazz à la Table Ronde nous avons gagné !

Indépendance cha cha nous avons gagné !

Enfin nous sommes libres

Oh Table ronde cha cha nous avons gagné !

Indépendance cha cha te voilà enfin entre nos mains !

Indépendance cha cha nous avons gagné !

Enfin nous sommes libres

Oh Table ronde cha cha nous avons gagné !

Indépendance cha cha te voilà enfin entre nos mains !

Dans la chanson « *Paraffi* » devenue « un classique » de la musique congolaise, l'artiste-musicien Joseph Kabaselé (alias Kallé) de l'orchestre *African Jazz* du Congo-Kinshasa est épris de la charmante Félicité Safou Safouesse, journaliste à la télévision du Congo-Brazzaville. Félicité appartient également au club des femmes élégantes de Brazzaville aimant vivre follement. Pour lui témoigner son amour, l'artiste-musicien du Congo-Kinshasa, Joseph Kabaselé utilise la communication musicale chantée à savoir, la musique pour traduire sur un timbre de voix merveilleux, à la fois son émotion, son bonheur et sa tendresse dans la chanson intitulée *Paraffi* :

Texte chanté en lingala et traduit par moi en français

Félicité, une femme très jeune

A tes côtés j'éprouve un plaisir paradisiaque

Je m'abandonne totalement à toi

Félicité, mon amour

Ton coeur est un paradis

Lorsque je pense à toi mes veines se dilatent

Ton visage Fifi

Ressemble à celui de l'ange-gardien

Lorsque tu me fixes du regard

Je perds mes moyens

Et tes dents, chérie sont plus brillantes que l'or.

Joseph Kabaselé «Paraffi» par l'Orchestre African-Jazz, 1962, Kinshasa.

La relation que le musicien établit ici entre la jeunesse de la femme et son lieu d'élection, à savoir le paradis, confère à l'image une force et une puissance quasi divine telle que la destabilisation de l'homme amoureux est littéralement voilée par la poétique de l'image produite. *Fifi*, diminutif affectif pour désigner ici Félicité au visage d'ange, appartient à une autre nature, non pas celle de l'humain, mais

plutôt celle des divinités. L'utilisation de l'espagnol dans ces quatre lettres « *para* » (au lieu du français « pour » ou du lingala « *po na* ») accolé à Fifi vient renforcer la perception d'un « ailleurs » connu mais aussi inconnu, la femme divine. Sa beauté hors du commun des mortels dégage une lumière si aveuglante que l'homme s'abandonne totalement et succombe aux charmes de celle-ci sous la puissance de son regard. Cette recherche de bonheur idéalisé, Kabaselé ne pouvait l'effectuer autrement qu'avec des paroles merveilleuses. Jusqu'à sa mort en 1996, Félicité Safou Safouesse aura conservé jalousement pendant trente-sept ans, le sentiment étrange d'avoir vécu comme une déesse dans un autre monde que celui dans lequel elle s'est résignée à vivre à Brazzaville.

4-3 Plus tard en 1964, l'artiste-musicien Pamelô M'ounga du Congo-Brazzaville évoque dans la chanson "Congo na biso" (notre Congo), les situations urbaines des périodes pré-coloniale, coloniale et post-coloniale (notamment révolutionnaire). Il adopte ici le ton du narrateur, puis celui du héros mobilisateur. Son récit renvoie d'abord au temps des origines qui apparaît comme le temps fondateur au cours duquel les grands-parents ont façonné un ordre social meilleur. Puis vient une temporalité historique plus mouvementée que restitue la souffrance coloniale marquée par l'impôt dit des 3 francs imposé au Congo par la Société Indigène de Prévoyance. Mais cette temporalité historique contient paradoxalement une séquence plus tumultueuse : le "temps de Matswa" est bien le temps du messianisme dont le messie est Matswa, ce résistant congolais autour duquel un mythe d'attente s'est formé dans les années 40; c'est aussi le temps répétitif du mythe qui sert de modèle exemplaire auprès des communautés messianiques vivant dans l'attente du retour de leur messie.

Texte chanté en lingala et traduit par moi en français

*La vie a commencé ainsi,
Jeunes et adultes nous devons le savoir
La vie des grands-parents diffère de la nôtre
C'était l'époque de l'impôt des 3 francs
Tous les fils du pays
ont souffert pour vivre
Mon pays le Congo avait
des personnes valeureuses
Au temps de Matswa
Le Congo, mon pays, était différent
Au temps des grands-parents
Ils ne s'habillaient pas comme de nos jours
Ils ne se promenaient pas en voiture comme toi
Ils n'avaient pas d'hôpital
Mais plutôt des guérisseurs*

*Cependant, comment ont-ils survécu,
 Nos grands-parents bâtisseurs du Congo ?
 De nos jours
 Nous peinons pour tout avoir
 Ce n'est plus comme du temps des grands-parents
 Une autre peau est venue coloniser
 Les gens du pays
 Que pouvions-nous faire par la suite ?
 Sinon revendiquer l'indépendance et
 Faire la révolution.*

Pamelo M'ounka, Congo na biso"
 (Notre Congo),

L'amour et la fête prônés dans la chanson et la musique contemporaines des orchestres congolais s'installent comme le bastion d'une expression libre de jouir dans l'imaginaire du sens d'une vie déchargée d'habitudes productrices carcérales (*bina-ka, lia-ka, sakana-ka, tango y'ozali na bomoyi* : danse, mange, fais la fête, tant que tu es en vie). Reconnaître socialement l'existence quotidienne du bonheur et de la fête, c'est dépasser les cadres établis de la vie présente, oser jouer une vie «d'insouciance», de retournement de l'existant. Faire de la fête au quotidien revient à revendiquer un social qui vend gratuitement, qui achète gratuitement (c'est-à-dire qui ne vend plus, qui n'achète plus), un social déréalisé dans sa rationalité marchande et dans ses cortèges d'élaboration idéologique (travail, loisir). Faire de la fête qui ne soit plus un loisir, mais une quête de bonheur et un droit de vivre autrement. Faire la fête au quotidien, c'est rendre la vie positive remplie d'instant de bonheur. L'inspiration langoureuse des paroles est bousculée par une création expressive et gestuelle décalée, détachée de son sens dramatique. Un corps dégagé est un corps qui danse. Sourire aux lèvres, le chanteur raconte l'enlèvement de sa chérie, la fugue de son nouvel amour, la mort de son ami d'enfance, ou l'appel à sa propre mort. Le corps s'extasie parce qu'emporté par le rythme. Le prestataire ne se prend pas au tragique de sa parole, il s'exhibe dans la danse. Tout cela est ponctué de «cris de jouissance narcissique» et d'autres vociférations et interpellations adressées à l'auditoire présent ou absent. La théâtralisation décalée des chanteurs congolais n'est pas étrangère à la volonté de vivre le social à travers d'autres modalités. Cette théâtralisation décalée (afficher une gestuelle désinvolte pour clamer des textes tragiques) obéit à un élan imaginaire de rupture avec une vie sociale génératrice de conflits, et ces conflits s'actualisent dans les textes des chansons. Le mauvais côté de la vie (la complainte) se répare, dans le bon côté «joué» de la vie (le plaisir de la danse). Parce que la complainte se termine paradoxalement en apothéose rythmique et gestuelle, qu'elle semble se diluer dans une exaltation hédonique, ce qu'elle charrie réellement comme situations éprouvantes trouvent là leur refus. Et du

fait que la chanson propose une fête qui veut s'inscrire dans le quotidien en dépit des activités productrices socialement normalisées, elle devient en fin de compte génératrice de bonheur assumé, de «joie angoissée» et de volonté tenace de fermer un monde éprouvant, inégalitaire, donc de subversion dans l'imaginaire. La fête est bien le lieu où l'on dépense des projets de meilleure vie.

Texte chanté en lingala et traduit par moi en français

*C'est la fin de l'année
Pendant douze mois j'attendais cet événement
j'avais pensé ne pas arriver
Où irais-je ce soir ?
J'irai danser avec l'orchestre Fiesta Sukisa
boire une boisson fraîche
danser une rumba sentimentale avec ma fiancée.*

Sangana de l'Orchestre Fiesta Sukisa, 1968, Kinshasa

La fête et l'amour chantés et fabulés par les orchestres contemporains des deux Congos figurent un temps possible de dire et de vivre la vie autrement, de posséder autrement, d'être autrement, une initiation didactique, quotidienne et imaginée certes du bonheur amoureux, mais également de la révolte, du refus et de l'utopie créatrice. Puisqu'en fin de compte, la vie sociale ne changera pas en faveur des pauvres, alors il faut introniser la fête et le bonheur au quotidien, sans pour autant se départir des inquiétudes dominantes de la vie ; le travail de tous les jours qui procure un peu d'argent qu'il faut dépenser à bon escient. C'est ce que révèle Tabu Rochereau dans ce texte traduit du Lingala :

Texte chanté en lingala et traduit par moi en français

*J'ai perçu mon salaire et je dois bien le gérer
une part pour ma famille, mon épouse et mes enfants,
la part réservée à mon pot, je vais la cacher dans mes chaussettes
je ferai une bonne gestion du salaire que j'ai perçu une part
pour la maison, mon épouse et mes enfants, la part de mon pot,
je l'ai caché dans les chaussettes.
Kinshasa est une ville qui adore la fête, un verre à la main,
la conversation bat son plein,
la musique joue à côté, mais il faut bien gérer ses poches.*

4-4 Dans un tout autre registre où le bonheur magique est associé à l'argent, l'artiste-musicien congolais Simaro Lutumba de l'orchestre Ok-Jazz de Kinshasa s'inscrit dans une logique discursive qui aboutit à la personnification de l'argent.

L'argent se caractérise par son ambiguïté ; il est source de bonheur par un côté, et élément déstabilisateur par un autre. Ce qui le caractérise également c'est son opacité. Tout ceci concourt à faire de l'argent « Mbongo », un compagnon de l'humain, mais peu sûr et peu rassurant :

Texte chanté en lingala et traduit par moi en français

Kelani, demande-moi qui a inventé l'argent

Cette chose qui est source de bien (bonheur) ou de malheur

Cette chose qu'on appelle argent n'a pas d'amis au monde

A vouloir suivre l'argent on finit par aller fouiller

Les restes de poulets dans les poubelles de Kingabwa.

Simaro Lutumba « Mbongo », L'argent par l'Orchestre OK-Jazz, Kinshasa 1979.

Un autre texte chanté sur la signification de l'argent est livré par l'artiste-musicien Rochereau (alias Tabu Ley) :

Texte chanté en lingala et traduit par moi en français

L'argent est la clé des plaisirs

Il est passe-partout, faut s'en méfier

L'argent est la clé du bonheur

Ainsi que de la prison, je ne céderai pas

L'argent est la clé des plaisirs

Du cimetière également, je ne céderai pas (...)

L'argent est donc le diable

Comme il est aussi le dieu de ce monde

L'argent est comme l'eau du fleuve

Qui doit arroser la vie

La quête d'argent n'a pas de limites

Ceux qui en ont eu sont morts et l'ont laissé.

Rochereau « Mosolo », L'argent, Orchestre African Fiesta le Peuple, Kinshasa 1967.

4-5 Chansons de variétés, indocilité, dérision et critique de la domination masculine

La chanson congolaise de variétés met en scène des individus tout aussi réels qu'imaginaires en les interpellant indirectement à travers leurs multiples activités matérielles et idéelles ; en tant que matériau propice au déchiffrement du sens des mots et des langages sociaux, elle est le révélateur des temporalités sociales multiples dans lesquelles l'événement évoqué sert de pourvoyeur de sens. La chanson permet d'identifier le sens pratique des agents sociaux à travers la chanson et la danse dans la musique congolaise de variétés ; à dévoiler à travers les gestes des corps dansant, les rapports de signe et de sens qui structurent les

relations de chaque sujet à l'autre, à la nature et à la société. Ceci dans la mesure où cette production du sens permet de saisir les articulations par le texte chanté et les médiations langagières conflictuelles ou pacifiques entre l'homme et la femme sur une piste de danse du bar-dancing.

Par exemple la quête de Dieu dans la chanson congolaise de variétés est sollicitée pour venir au secours de la femme abandonnée par son mari dont les conséquences sur le corps (cœur) souffrant sont éprouvantes. Pour illustrer cette partie du texte, j'utilise comme matériau de travail, la chanson de Mbilia Bel et Tabu Ley de l'orchestre « Afrisa international » au titre révélateur « *Mpeve ya n'longo* » (le Saint-Esprit) ; elle fait en réalité référence à l'église unie du Saint-Esprit dans la société urbaine kinoise. Et la relation qu'établissent les deux artistes-musiciens entre la musique, le texte chanté et la référence au divin est faite de paradoxes, de déni d'amour où l'esthétique du corps est aux antipodes de la reconnaissance amoureuse. Voici un extrait de la chanson « *Mpeve ya n'longo* ».

Texte chanté en lingala et traduit par moi en français

Moi enfant de ma mère, l'amour ne convient pas à mon corps

Le mari m'a abandonnée que puis-je dire?

Je sonde mon cœur qui ne donne aucune réponse

J'ai regardé le visage de la rivale que l'on m'a trouvé

Et je suis stupéfaite

Le refus d'y penser pour ne pas avoir des maux de tête

Kamunga, je pleure mon corps

Kamunga, je pleure pour mon corps

Ce que l'on m'a fait m'a tué le corps

Kamunga, auprès de qui je vais pleurer?

Musique

J'ai pensé de me faire religieuse

J'ai vu cette multitude d'enfants

Et je ne sais où les laisser

Le mari m'a abandonnée avec les enfants

C'est un mauvais signe

La beauté est une chance mais ne me fait pas revenir dans le mariage

Mon corps rayonne de beauté, le mariage m'a été refusé

Kamunga, je pleure mon corps

J'ai regardé ma photo d'enfance

Je pleure de souffrance

Kamunga, auprès de qui je vais pleurer?

Musique

*Je refuse de consulter le "nganga" (devin-guérisseur) de peur de le regretter
 La rivale s'en orgueillira en apprenant la nouvelle
 Le mari peut m'abandonner, mais pas la vie
 Je refuse de me suicider,
 Ceux que l'on a abandonné sont vivants
 J'essaie de tenir et si je ne réussis pas,
 Je deviendrai membre de l'église "Mpeve ya n'longo" (Eglise du Saint-Esprit).*

Certaines chansons sont plus critiques de la domination masculine. Marginalisée en période coloniale, réduite en simple procréatrice et productrice économique, dominée et exploitée en période post-coloniale, la femme dans la chanson congolaise revendique alors la liberté à travers la mise en scène de soi et l'affirmation de sa subjectivité. La chanson *Eswi yo wapi* (*Où est-ce ça te dérange*) chantée dans les années 1980 par l'artiste-musicienne Marie-Claire Mboyu alias Mbilia Bel de l'orchestre Afrisa International de Tabu Ley marque un tournant dans la production thématique de la musique congolaise. En effet, influencée d'abord par la chanteuse togolaise Bela Bello, ensuite par Abéti Massekini qui l'a prise comme choriste pendant quatre années dans son ensemble, puis par Sam Mangwana qui l'a découverte lors d'une émission à la télévision zaïroise (congolaise), Mbilia Bel se fait porte-parole des sans-voix au féminin. Par l'écriture du texte, cette chanson sonne la révolte où l'affirmation de soi de la femme et sa quête de liberté se mêlent à la plainte mélodieuse et à la référence au Dieu chrétien. La mise en regard des textes en lingala et français de la chanson « *Eswi yo wapi* » (composée pourtant par l'artiste-musicien Tabu Ley) permet au lecteur d'apprécier l'agencement des idées :

Texte chanté en lingala et traduit par moi en français

*Tu m'as abandonnée lorsque j'étais malade
 Tu ne m'as pas du tout fait soigner
 Ce qu'on attend du mari dans notre pays
 C'est surtout de l'assistance, cher ami
 Tu m'as abandonnée avec toute la famille
 Cette affaire je la porte dans mon cœur
 Tu ne crains pas de vexer, tu m'invectives
 En fait tu parles pour cacher ta honte
 Demande-moi que je t'apprenne
 Quel est le devoir d'un mari.
 En fait, Dieu a envoyé Adam sur terre
 Pour qu'il veille sur Eve*

Conclusion

A travers tous ces extraits de textes des chansons congolaises de variétés, je peux dire que la musique, la danse, la fête et la chanson congolaise de variétés s'inscrivent comme un même continuum dans le quotidien des citadins et des ruraux, et dans des espaces de loisirs (places publiques, bars-dancing, « nganda » (bivouacs), « maquis », qui sont des espaces d'expression de la convivialité urbaine et rurale. Elles définissent l'espace d'un "oser dire" qui introduit au cœur de la quotidienneté, un sondage en profondeur des problèmes vécus par les citadins. Ces chansons revendiquent le bonheur de vivre autrement, malgré les situations sociales et de vie désastreuses et informent les pratiques et représentations des acteurs sociaux ; en même temps, ces chansons avec leurs paroles engagées, mais déguisées et cette rumba dansée de manière provocatrice parfois, peuvent être interprétées comme un principe d'indocilité populaire et de résolution de conflits, ou comme un mode de régulation sociale, par le recours aux rencontres entre voisins de villes de quartiers (relations hommes - femmes, conflits familiaux de voisinage, représentation de la mort et de la maladie, célébration de fêtes d'anniversaire).

Pour terminer mon analyse socio-anthropologique, je soulignerais encore la richesse de cette culture musicale congolaise qui associe le verbe au son et au rythme ; elle procure un véritable plaisir de lecture, sons et sens réunis. Le pouvoir d'incantation des mots et des sonorités musicales agit sur les sens, unit le locuteur aux auditeurs et danseurs, ainsi que les auditeurs et danseurs entre eux ; cela en procurant également, me semble-t-il, un certain sens de vivre, de revendication de liberté des individus et des collectifs sociaux dans leur rapport au monde réel et imaginaire.

Bibliographie sommaire de travail

- AUGÉ Marc, 2013, *L'anthropologue et le monde global*, Paris, Armand Colin.
- BEAUCHARD, 1985, Jacques, *La puissance des foules*, Paris, PUF.
- BEMBA Sylvain, 1984, *50 ans de musique du Congo-Zaïre*, Paris, Présence Africaine.
- BALANDIER Georges, 1982, *Sociologie actuelle de l'Afrique noire*, Paris, PUF.
- DIOP Momar-Coumba et DIOUF Mamadou (dir.), 1999, *Les figures du politique en Afrique Des pouvoirs hérités aux pouvoirs élus*, Paris, Codesria-Karthala.
- ELA Jean-Marc, 1994, *Afrique. L'irruption des pauvres. Société contre Ingérence, Pouvoir et Argent*, Paris, L'Harmattan.
- KOUVOUAMA Abel, - 1998, *Vivre à Brazzaville, modernité, crise au quotidien*, Karthala, Paris.
- 2007, *Figures croisées d'intellectuels. Trajectoires, modes d'action, productions*, Karthala, Paris.
- 2007, *Intellectuels populaires : un paradoxe créatif*, Pau, PUPPA,.

- 2008, *Le statut de l'écrit, Afrique – Europe – Amérique Latine*, Pau, PUPPA.
- 2013, *Anthropologie de la chanson congolaise de variétés. Imaginaire, production du sens*, (préface de CHEMAIN DEGRANGE Arlette), Paris, Ed. Paari.
- 2015, *L'anthropologie dans un monde en mouvement. Le lointain et le proche*, Paris, Ed. Paari.
- LIPOU Antoine, 2003, La réception esthétique comme pratique contractuelle. Cas de la chanson congolaise de variétés, *Revue Panafricaine de l'innovation*, Vol. 4, p.12.
- TCHICAYA-OBO Régine, KOUVOUAMA Abel et MISSIE Jean-Pierre, 2014, *Sociétés en mutation dans l'Afrique contemporaine. Dynamiques locales, dynamiques globales*, Paris, Karthala.
- YENGO Patrice, A l'ombre de Franz Fanon. Franklin Boukaka et l'engagement politique en musique congolaise, in MAUPEU Hervé, ALBERT Christiane, KOUVOUAMA Abel, 2007, *Intellectuels populaires : un paradoxe créatif*, Pau, Presses Universitaires de Pau, p.27-51.
- ZIAVOULA Robert, KOUVOUAMA Abel, YENGO Patrice (ed.), 2016, *Les territoires du sacré. Images, discours, pratiques*, Paris, Karthala.
- ZIAVOULA Robert, YENGO Patrice, KOUVOUAMA Abel, (dir.), 2020, *A l'ombre de la ligne de fuite, une alternative de possibles*, Paris, Ed. Paari.

3

Interculturalité dans *Le médecin malgré lui à la sauce africaine* de Didier Sèdoha Nassebandé : texture et portée

Romain Dédjinnaki HOUNZANDJI et Fernand NOUWLIBETO

Université d'Abomey-Calavi – Bénin

Résumé

En 2017, le Béninois Didier Nassebandé encadre des étudiants et crée un spectacle qu'il intitule *Le médecin malgré lui à la sauce africaine*. Par sa finale, le titre de la création fait prétendre que le projet artistique de ce metteur en scène est de manifester, à travers son texte spectaculaire, le contact et les échanges entre deux cultures, s'inscrivant ainsi dans la logique de l'interculturalité. Si on considère que ce spectacle est interculturel, il devient alors pertinent de s'interroger sur les procédés et les enjeux de l'interculturalité dans une énième du texte de Molière. Avec pour objectif d'analyser et d'interpréter les signes théâtraux à l'aune de l'interculturalité, nous supposons que, empruntés à la fois à la culture de l'auteur français du texte dramatique et à celle du Béninois créateur du texte spectaculaire, ces signes se fécondent pour conférer au spectacle une texture et un sens intéressants à plusieurs égards. Une démarche d'analyse du spectacle théâtral, inspirée des travaux de Louise Vigeant, et la sociocritique permettront d'explorer, d'abord, la nature culturellement composite des textes partiels puis les enjeux idéologiques et esthétiques qui les sous-tendent.

Mots-clés : Nassebandé – interculturalité – dramatique – théâtral – spectacle

Abstract

In 2017, the Beninese Didier Nassebandé trained some students and created a show he titled *Le médecin malgré lui à la sauce africaine*. In its aim, the title of the creation purports to indicate, through the text of his spectacle, that the artistic project of its director is to show the contact and exchanges between two cultures, thus falling within the scope of interculturality. If we consider that this show is intercultural, it then becomes relevant to question the processes and issues of interculturality in yet another of Molière's text. With the aim of analyzing and interpreting theatrical signs in the light of interculturality, we assume that, borrowed both from the culture of the French author of the dramatic text and that of the Beninese creator of the spectacular text, these signs are fertilized to confer to

the show an interesting texture and meaning in several respects. An approach for analyzing theatrical performance, inspired from the work of Louise Vigeant, and sociocriticism will be used to explore the culturally composite nature of partial texts in the first place, and then, the ideological and aesthetic issues underlying them.

Keywords: Nassègandé - interculturality - dramatic - theatrical – spectacle

Introduction

Produit de la culture occidentale d'il y a plus de trois siècles et demi, *Le médecin malgré lui* est un classique. Devenu impérissable pour avoir traversé les âges, il l'est aussi parce qu'il a passé les frontières culturelles, de l'Occident vers l'Afrique où il continue de faire fortune jusqu'à nos jours. Au nombre des expériences assez récentes de la diffusion de ce chef-d'œuvre culturel du Nord vers le Sud, on peut évoquer l'expérience du Théâtre de l'Eventail⁹⁸. Dans une démarche artistique d'association de la Commedia dell'arte à une forme théâtrale traditionnelle japonaise, le Nô, cette Compagnie crée en 2011 le texte de Molière. Après l'avoir joué plusieurs centaines de fois en Europe elle décide, en 2015, de passer la Méditerranée avec le spectacle. Le Théâtre de l'Eventail pose alors ses valises au Burkina-Faso et se produit dans plusieurs villes du pays avec, à chaque performance, un décor monté par des artistes locaux. L'initiative établit un pont culturel à travers : la collaboration entre artistes, la performance d'acteurs français devant un public africain et l'ouverture d'une pratique théâtrale française aux influences italiennes et japonaises.

Différente, en bien des points, de l'expérience du Théâtre de l'Eventail mais insufflée par une égale ambition interculturelle, une autre initiative se réalise au Bénin. En 2017 en effet, le metteur en scène béninois Didier Nassegandé encadre le Club-Théâtre de l'UCAO-UUC⁹⁹ et crée, à partir du texte de Molière, un spectacle qu'il intitule *Le médecin malgré lui à la sauce africaine*. Par sa finale, le titre de la création fait prétendre que le projet artistique du metteur en scène est de manifester, à travers son texte spectaculaire, le contact et les échanges entre deux cultures, s'inscrivant ainsi dans la logique de l'interculturalité.

Si on considère que ce spectacle est interculturel, il devient alors pertinent de s'interroger sur les procédés et les enjeux de l'interculturalité à travers une création du *Médecin malgré lui* dans l'Afrique du XXI^{ème} siècle, inéluctablement gagnée par le vent de la mondialisation. Avec pour objectif d'analyser et d'interpréter les signes théâtraux à l'aune de l'interculturalité, nous supposons que, empruntés à la fois à la culture de l'auteur français du texte dramatique et à celle du Béninois créateur du texte spectaculaire, ces signes se fécondent pour conférer au spectacle une texture et un sens intéressants à plusieurs égards. Une démarche d'analyse

⁹⁸ Le Théâtre de l'Eventail est une Compagnie de théâtre professionnelle qui a son siège à Orléans. Sa direction artistique est assurée par Raphaël de Angelis. De 2006, année de sa création, à 2018, la Compagnie a inscrit, à son palmarès, plus de 500 représentations.

⁹⁹ UCAO-UUC : Université Catholique de l'Afrique de l'Ouest, Unité Universitaire à Cotonou.

du spectacle théâtral, inspirée des travaux de Louise Vigeant, et la sociocritique permettront d'explorer, d'abord, la nature culturellement composite des textes partiels puis les enjeux idéologiques et esthétiques qui les sous-tendent.

1. De l'interculturalité au théâtre interculturel

Sans mépriser les tensions conceptuelles et idéologiques que nourrit cette notion et dont la réflexion qui nous occupe n'a pas vocation à servir d'espace de déploiement ni d'épilogue, il est apparu pertinent, au moins pour les besoins de la présente démonstration, de s'accorder à Clanet (1990, p. 21) pour qui l'interculturalité désigne « l'ensemble des processus – psychiques, relationnels, groupaux, institutionnels... générés par les interactions des cultures, dans un rapport d'échanges réciproques et dans une perspective de sauvegarde d'une relative identité culturelle des partenaires en relation. » A l'évidence, on ne peut rien qualifier d'interculturel qui n'implique le contact mais surtout la rencontre de deux cultures avec des possibilités certaines d'enrichissement mutuel. Dans la nécessité de la « sauvegarde d'une relative identité » soulignée par Clanet, on entend par présupposition qu'à toute relation interculturelle est consubstantiel le risque de l'aliénation de l'une des parties prenantes. La minimisation voire la réduction de ce risque est une condition essentielle pour l'effectivité de toute relation interculturelle. Sur la question, Camilleri (1993, p. 44) précise que l'interculturalité implique, de la part des représentants des différentes cultures présentes, un effort qui « [vise] *au minimum à prévenir les inconvénients de leur coexistence et au mieux à les faire bénéficier des avantages qui en sont attendus.* » Sans donc mésestimer un éventuel risque de conflits qui, du reste, est bien maîtrisable tant qu'on se tient à l'abri de la propension à l'assimilation de l'une des cultures en présence par l'autre, on veille au maintien de « l'idée du caractère relativement autonome de chaque culture considérée dans l'optique de ses contacts avec les autres » (Kirsch, 2014, En ligne). En somme tout espace de dialogue entre les cultures ne s'épanouit pour prendre la forme de l'interculturalité que s'il entre dans la dynamique d'un mutuel enrichissement, évitant le piège de l'absorption ou de l'uniformisation. Il en va ainsi de toute œuvre interculturelle comme du théâtre qui se créerait sous ce souffle.

Est qualifié d'interculturel un « théâtre qui, dans sa thématique comme dans sa forme de jeu et de mise en scène, fait appel à des éléments appartenant, au moins à l'origine, à des cultures différentes. » (Pavis, 2010, p. 315). Cette définition pointe deux formes de réalisation de l'interculturalité théâtrale : le sujet de la pièce tel qu'il est développé par des situations et des personnages de la fiction dramatique puis les données scéniques qui en assurent la manifestation théâtrale. Féral cité par Agiman (2006) répertorie, elle aussi, ces deux formes auxquelles elle ajoute l'interculturalité socio-théâtrale. Les deux premières formes sont précisément qualifiées de dramaturgique et de scénique. Le dramaturgique intéresse les données, d'origines culturelles différentes, qui coopèrent à travers l'univers

social et les personnages de la fiction dramatique. L'interculturalité scénique, lui, appelle la présence, dans le texte spectaculaire, d'événements scéniques intégrateurs de jeux, d'images, de symboles et d'objets théâtraux provenant d'au moins deux (sous)cultures différentes. Pour être qualifié de socio-théâtral, le troisième type d'interculturalité met en relation le projet théâtral et le public soit que celui-ci est d'une culture différente de celle(s) des créateurs du spectacle soit que le spectacle est joué dans un contexte socio-culturel différent de celui dans lequel le projet de création est conçu et réalisé.

Ce troisième type d'interculturalité s'applique moins au spectacle en étude. On sait en effet qu'il est créé avec de jeunes comédiens béninois, essentiellement des étudiants, placés sous la direction artistique de leur compatriote Didier Sédoha Nassègandé et joué pour la première fois dans la grande salle du Festival international de théâtre du Bénin (Fitheb) à Cotonou. Cette représentation du 10 juin 2017 du *Médecin malgré lui à la sauce africaine* ne réunit pas un public et des producteurs d'univers culturels différents pour occasionner une interculturalité socio-théâtrale. Par contre, du fait de la nécessité d'un consensus sémantique et scénique entre un texte dramatique occidental de l'âge classique et les pré-occupations d'un public béninois contemporain, il a fallu que les créateurs du spectacle opèrent des ajustements dans le texte et des choix de mise en scène qui introduisent de plain-pied dans une double interculturalité, dramaturgique et scénique.

2. Les données de l'interculturalité théâtrale sur les registres de l'abstrait et du concret

En prenant deux formes, dramaturgique et scénique, l'interculturalité théâtrale s'insère aussi bien dans l'espace abstrait de la fiction dramatique que dans celui concret de la scène.

2.1. Rôle et situation dramatiques d'alerte et de détresse

Dans le spectacle intitulé *Le médecin malgré lui à la sauce africaine*, l'interculturalité dramaturgique se matérialise, entre autres, à travers le déploiement, par le metteur en scène, d'un rôle et d'une séquence dramatique qui renforcent et nourrissent l'univers fictionnel du texte dramatique de Molière. Le rôle est celui de censeur moral. La séquence dramatique quant à elle concerne la situation suicidaire d'un médecin africain sollicité à l'excès.

Sur l'étendue du spectacle, deux événements scéniques mettent au mieux en exergue le rôle de censeur moral. Le premier est déclenché par la scène de la bastonnade de Martine par Sganarelle. A l'origine du second se trouve la fuite manigancée de Lucinde et de Léandre déguisé en apothicaire.

Excédé par les injures dont sa femme l'accable, Sganarelle décide de la faire taire par le moyen d'énergiques coups de bâton dont il l'assomme. Martine est simultanément jouée par trois actrices. Mains jointes posées sur le bas-ventre,

buste légèrement recourbé et tête baissée, l'une d'elle s'abandonne, immobile, aux coups de lanière du mari furieux pendant que les deux autres, plus excentrées à gauche de l'aire de jeu, se tordent de douleur. La scène dure quelques secondes pénibles pour Martine avant que surgissent, par des entrées différentes, un homme et une femme. Les « holà ! » poussés par l'homme et les « ho klo ho ! » féminins se répondent presque en échos et réussissent à arrêter l'ardeur de Sganarelle. Le passant accouru, profitant du calme revenu, dit en quelques mots son indignation et s'éclipse sur la pointe des pieds. La femme, elle, occupe plus longtemps la scène. Entre Martine et Sganarelle désormais séparés de part et d'autre de la scène, elle distribue tour à tour invectives et admonestations avant de finir par sortir de scène.

Au début du second événement scénique retenu, le noir recouvre quasiment toute la scène. Sur la droite, coincé entre des murs d'habitation, un petit couloir baigne dans un bleu tamisé diffusé en plongée et créant une ambiance romantique dans laquelle Léandre et Lucinde, enfuis de la maison avec la complicité de Sganarelle, s'embrassent tendrement. Pendant qu'ils sont en pleins ébats, la lumière jaillit juste après qu'ont résonné des voix masculines qui crient respectivement au scandale et à la débauche. Alertée, une dame accourt du côté opposé au foyer amoureux. Sous une face qui s'intensifie progressivement, elle surprend la scène de l'embrassade des deux amoureux fugitifs. Elle est scandalisée.

En pensant au personnage de M. Robert, vaguement présenté dans la didascalie initiale du texte dramatique de Molière comme un voisin du couple en conflit, et surtout à sa première réplique : « Holà, holà, holà, fi, qu'est-ce ci ? Quelle infamie, peste soit le coquin, de battre ainsi sa femme. » (Molière, 2005, p. 16), on peut s'accorder à l'idée que le rôle de censeur moral n'est pas absent du texte dramatique de Molière. Dans le spectacle inspiré de ce texte, le metteur en scène récupère ce rôle qu'il théâtralise non seulement avec un acteur incarnant M. Robert mais surtout à travers deux actrices à qui il fait jouer le personnage de *tásí*. En langue *gun*¹⁰⁰, ce terme désigne la tante. En effet, même s'il ne peut fonctionner comme l'identifiant d'un unique individu, ce mot *tásí* signifie tout de même que le personnage ainsi nommé est la tante ou la belle-tante de l'un ou l'autre individu des couples en situation. Or la place et le rôle de la tante ne sont pas de moindre importance à côté de ceux des parents biologiques qui

ne considèrent pas comme leur propriété exclusive et ne se déterminent à [...] envoyer (les enfants) en apprentissage, à les marier, à leur faire entreprendre un long voyage, à leur faire subir un traitement médical de quelque importance... qu'après en avoir référé aux grands-parents, aux oncles, aux tantes... » (Quenum, 1983, p. 101).

100 Le *gun* est une langue béninoise à dimension véhiculaire parlée surtout dans certaines localités du sud-est du Bénin dans le département de l'Ouémé.

Il apparaît donc qu'au Dahomey-Bénin, les grands-parents et les oncles constituent, avec les tantes, une instance de l'institution familiale dont l'autorité est d'un cran au-dessus de celle des parents biologiques directs. Dans le spectacle en étude, le nom de *tási* devient alors un important élément d'identité qui confère au nouveau personnage impliqué dans le rôle de censeur moral l'autorité et la légitimité nécessaires pour, non son intrusion, mais plutôt son implication autant dans le différend au sein du couple que pour l'admonestation publique des amants en fuite camouflée. On comprend qu'en somme, la mise en scène renforce le rôle de censeur moral par le dépassement du seul personnage de M. Robert (Marjane Adjaho) à qui il adjoint le personnage de *Tási* jouée par Gloria da Matha et Bérénice Acakpovi. Au renforcement du nombre de personnages dans ce rôle de censeur moral, Nassègandé ajoute une scène de surmenage suicidaire d'un médecin africain pour densifier l'interculturalité dramaturgique dans *Le médecin malgré lui à la sauce africaine*.

On se rappelle sans doute que dans le texte dramatique de Molière, Martine a réussi à construire faussement une réputation de médecin extraordinaire à son mari Sganarelle. Lucas et Valère, en quête d'un professionnel de la santé pour guérir de mutisme Lucinde, la fille de leur maître, paraissent très intéressés par le profil de ce médecin :

VALÈRE. — Mais est-il bien vrai, qu'il soit si habile, que vous le dites ?

MARTINE. — Comment ? C'est un homme qui fait des miracles. Il y a six mois, qu'une femme fut abandonnée de tous les autres médecins. On la tenait morte, il y avait déjà six heures : et l'on se disposait à l'ensevelir, lorsqu'on y fit venir de force, l'homme dont nous parlons. Il lui mit, l'ayant vue, une petite goutte de je ne sais quoi dans la bouche : et dans le même instant, elle se leva de son lit, et se mit, aussitôt, à se promener dans sa chambre, comme si de rien n'eût été.

LUCAS. — Ah !

VALÈRE. — Il fallait que ce fût quelque goutte d'or potable.

MARTINE. — Cela pourrait bien être. Il n'y a pas trois semaines, encore, qu'un jeune enfant de douze ans, tomba du haut du clocher, en bas, et se brisa, sur le pavé, la tête, les bras et les jambes. On n'y eut pas plus tôt, amené notre homme, qu'il le frotta par tout le corps, d'un certain onguent qu'il sait faire ; et l'enfant aussitôt se leva sur ses pieds, et courut jouer à la fossette. (Molière, 2005, p. 27)

Ce polylogue entre les valets de Géronte et Martine dessine de Sganarelle le profil d'un professionnel hors pair. Autour des cas de détresse vitale les plus désespérés, il accomplit des « miracles » qui compensent et supplantent nettement les insuccès de ses collègues. Sa réputation semble s'être établie surtout à partir de l'efficacité de ses remèdes aux allures de potions magiques.

S'inspirant de cette réputation, le metteur en scène crée une situation dramatique qui occupe la scène pendant environ quatre minutes. Le protagoniste de la situation, Sganarelle (Rolly Godjo), d'abord contrarié par un rôle et une réputation fort éloignés de son métier de faiseur de fagots finit par se résoudre à les assumer : « Je ne sais d'où cette imagination leur est venue. Mais quand j'ai vu qu'à toute force ils veulent que je fusse [Sic] médecin, alors je me suis résolu à l'être. Et on me vient chercher de tous les côtés ». Désormais obligé d'assumer une réputation de médecin à qui aucun mal ne résiste, il se retrouve sur scène entre deux haies de patients accourus de toutes parts. Depuis la régie, une voix off égrène le défilé des patients :

VOIX OFF. — Monsieur, nous avons un patient qui nous vient de Cotonou. Monsieur, nous avons un patient qui nous vient de Porto-Novo. Monsieur, nous avons un patient qui nous vient de Calavi. Monsieur le patient de Dakar est arrivé. Monsieur, votre patient de Johannesburg est là. Monsieur, nous avons un patient qui nous vient de Bamako. Monsieur, la femme du président est là. [...] Monsieur, nous avons un patient qui nous vient de Parakou. Monsieur, nous avons un patient qui nous vient de Gogotinkpon, c'est de Gogotinkpon, Monsieur. Monsieur, nous avons un patient qui vient de votre village. Monsieur, nous avons un patient qui vient du village du président, monsieur c'est le village du président.

Le déroulement de la liste des patients insuffle son rythme au jeu de Rolly Godjo (Sganarelle), debout au milieu de deux haies de patients. Les arrivées successives de ceux-ci lui imposent une incessante navette entre les deux haies, passant d'un patient à l'autre. Au début de la scène, le médecin tient bien dans le rythme du va-et-vient. Mais au fil de l'énumération, il s'épuise irrémédiablement et finit par s'écrouler sur la scène alors même que le défilé des patients se poursuit, signalé par la Voix off : « Monsieur, il y a le patient du village de *Tchoui qui est là ; il risque de mourir ! Levez-vous monsieur, il risque de mourir, monsieur.* » « Paix à son âme ! », réplique Rolly Godjo (Sganarelle), étalé de tout son long sur la scène et irrémédiablement déchargé d'énergie.

Cette scène introduit de nouveaux personnages dans l'univers de la fiction dramatique. Dans le texte dramatique de Molière, la réputation de Sganarelle n'est établie que par l'évocation de la guérison miraculeuse d'une femme agonisante et

d'un garçon mortellement accidenté. Le spectacle reproduit cette évocation par le dialogue sur scène. Mais il la dépasse en ouvrant la fiction à des patients venus consulter le médecin réputé, un peu comme pour actualiser ses exploits dans l'espace scénique. Ce choix de mise en scène féconde l'univers fictionnel du texte dramatique en ce qu'il en accroît le nombre de personnages préposés à mettre en relief la réputation du médecin malgré lui. Il présente en outre un intérêt interculturel qui est plus d'ordre qualitatif que quantitatif. En effet devant la scène du surmenage suicidaire d'un médecin africain, on est assurément impressionné par le nombre de patients en détresse venus consulter, mais on l'est davantage par la diversité de leurs origines géographiques et subséquentement culturelles. Les patients impliqués proviennent de différentes localités béninoises : Cotonou, Porto-Novo, Parakou, Calavi, Gogotinkpon ; et africaines : Dakar, Bamako, Johannesburg. Par cette diversité de provenances des malades en consultation, l'univers fictionnel du texte dramatique, plutôt fermé sur l'horizon de la société et de la culture françaises auxquelles il fait penser, s'élargit aux milieux africains dont un pan des réalités socio-culturelles spécifiquement liées à la gestion des questions de santé publique est donné à envisager.

Tout bien considéré, *Le médecin malgré lui à la sauce africaine* place le public devant des situations et des personnages dramatiques dont les données et les interactions manifestent une interpénétration de différentes sensibilités culturelles. L'interculturalité dramaturgique est donc bien à l'œuvre dans l'univers fictionnel de l'œuvre en étude. Il trouve d'ailleurs son prolongement voire son accomplissement, pourrait-on dire dans l'interculturalité scénique.

2.2. L'interculturalité scénique

Si l'interculturalité dramaturgique porte l'esprit du public à une certaine abstraction pour mieux dégager et comprendre les données du spectacle qui concernent les personnages et l'univers dans lequel ils vivent, l'interculturalité scénique se réalise par le « vécu » des acteurs et de l'espace scénique dans lequel ils jouent. Ce type d'interculturalité focalise donc l'analyse sur l'acteur, son jeu et les composantes les plus pertinentes du plateau, qu'elles soient durables ou instantanées.

Au nombre de ces composantes, le dialogue de scène est une donnée non-négligeable du jeu de l'acteur. Dans le cadre d'une étude focalisée sur l'interculturalité, le dialogue est d'autant plus crucial qu'il fait intervenir une langue et que, comme le précise Windmüller (2015, pp. 40-41),

La langue incarne et dévoile l'ensemble des valeurs, des significations et des manifestations d'une culture qu'elle désigne par un ensemble de vocables. Elle ne peut jamais s'employer vide de sens. Elle constitue donc le moyen d'accès à la culture. Corollairement, elle est elle-même un

phénomène culturel à travers lequel toute une culture se manifeste.

La langue est donc une composante de la culture en même temps qu'elle en est un vecteur. En d'autres termes, on peut établir que les données qui définissent une culture sont exprimées par la/les langues(s) rattachée(s) à cette culture. Or, dans le spectacle en étude, le dialogue de scène instaure ce qu'on peut appeler un dialogue des langues et donc un dialogue de cultures propre à l'interculturalité.

Globalement, le dialogue des langues par le dialogue de scène s'actualise à travers divers éléments constitutifs de la mise en scène du spectacle *Le médecin malgré lui à la sauce africaine*. En premier, on retient le profil bilingue de plusieurs acteurs qui, en plus de la maîtrise du français, manient à souhait le fon, le gun, le mina, ou le yoruba qui sont toutes des langues véhiculaires parlées au Bénin. Procédant de ce profil bilingue, il s'instaure également un dialogue des langues et donc des cultures à travers des interférences linguistiques intra ou inter-répliques : elles prennent la forme d'une réplique voulue en français mais dans laquelle se glissent quelques mots de l'une ou l'autre des langues véhiculaires béninoises ou alors le changement de langue d'une réplique à la suivante. Une troisième preuve du dialogue des cultures procède des situations dramatiques dont le dialogue de scène est totalement joué en langue béninoise fon ou gun. En fonction de ces trois modes d'actualisation de l'interpénétration des langues, on retient que le bilinguisme de plusieurs comédiens distribués dans le spectacle et les interférences linguistiques qui en découlent révèlent l'une des dimensions de l'interculturalité dont la séquence dialoguée suivante propose une illustration concrète.

Elle intervient lorsque, « convaincu » malgré lui d'être médecin, Sganarelle est introduit chez Géronte pour y guérir sa fille atteinte de mutisme. Or voici qu'en attendant la malade, il manifeste un intérêt suspect à l'égard de Jacqueline la nourrice de la maison, par ailleurs épouse de Lucas. Cet intérêt outré d'un inconnu soi-disant médecin déplaît évidemment au plus haut point à Lucas. Le dialogue qui s'engage entre les deux laisse aisément percevoir une décharge d'adrénaline :

SGANARELLE. — Puisque je m'intéresse à toute votre famille, il faut que j'essaie un peu le lait de votre nourrice.

GÉRONTE. — Le lait ?

SGANARELLE. — Oui, que je visite son sein. (*S'inclinant il touche des deux mains la poitrine de Jacqueline tendue vers l'avant, comme offerte au médecin*)

GÉRONTE ET LUCAS. — (*interloqués*) : Ah ! Mais... monsieur ?

SGANARELLE. — Il est de l'office du médecin de voir les tétons des nourrices

LUCAS. — Xe o ! Xe o !¹⁰¹

SAGANARELLE. — As-tu la hardiesse de t'opposer au médecin ?

LUCAS. — Je me moque de ça.

SAGANARELLE. — Gnanvi ε, aglavun wesu non ze guikpan do nu bo no ho nu ã¹⁰². Je te donnerai la fièvre.

La compétence bilingue des deux interlocuteurs principaux de cette séquence dialoguée est remarquable. Dans la séquence citée, c'est surtout la dernière réplique de Sganarelle qui présente une portée interculturelle intéressante d'autant qu'elle est en quelque sorte une mise en abyme de l'interculturalité qui habite toute l'œuvre. Le fon et le français opèrent comme les signaux des deux cultures, occidentale/française et africaine/béninoise. La cohabitation des deux langues dans la réplique satisfait à l'une des conditions pour qu'on parle d'interculturalité : la préservation de l'identité de chacune des cultures en présence. Par ailleurs, les deux langues/cultures qui habitent la réplique se complètent sur la valeur psycho-spirituelle et physique de l'adresse faite à Lucas. On se rappelle en effet que la réplique commence par une séquence en fon : « Gnanvi ε, aglavun wesu no ze guikpan do nu bo no ho nu ã » Sganarelle-Rolly Godjo profère là un « *nunyi ylylb* » que Koudjo (1988, p. 75) appelle une « incantation de nuisance ». En contexte, ce *nunyi ylylb* est un acte perlocutoire qui vise à désarmer l'adversaire, neutraliser son potentiel offensif/défensif¹⁰³. Dès lors, le second volet de la réplique, proféré lui en français, peut intervenir : « Je te donnerai la fièvre ». Logiquement, on a affaire à une menace sur l'intégrité physique qui intervient en terrain psycho-spirituel fertile pour achever la neutralisation du mari malheureux et désormais rendu impuissant devant la scène de la drague ouverte de sa femme par Sganarelle.

Avec cette réplique, en somme, la preuve est établie que le dialogue de scène offre des données verbales illustratives de l'interculturalité scénique qui, comme on peut s'y attendre, est confortée par des produits non-verbaux de la scène.

On a pu se laisser convaincre que l'introduction du personnage de *Tasí* dans l'univers de la fiction dramatique participe de l'élaboration de la dimension interculturelle du spectacle qui occupe la présente étude. On en mesure davantage l'intérêt à travers le costume et le jeu des deux actrices, Gloria da Matha et Bérénice Acakpovi qui incarnent *Tasí* dans *Le médecin malgré lui à la sauce africaine*. Dans la scène de la bastonnade de Martine, *Tasí*-Gloria da Matha accourt sur scène, habillée d'un corsage sur un pagne noué à la taille et descendu à hauteur du

101 En langue fon, « xe o » peut se traduire par « non » signifiant le refus.

102 Parole incantatoire proférée en fon et traduisible à peu près par : « Le chien ne saurait aboyer s'il a le museau englué dans le lait de maïs ».

103 De l'entretien que nous avons eu avec Rolly Godjo le 6 octobre 2021, la réplique incantatoire déjà citée dans cette analyse lui a été inspirée par un morceau d'un artiste chanteur béninois, Azarro Béhanzin. Ce morceau intitulé « *Mi ze hwe* » (phrase fon approximativement traduisible en français par « Nous voici dans l'arène ») qui intègre l'incantation, résonne, par ses paroles, comme une déclaration de guerre à tout adversaire menacée de se tenir à l'abri au risque d'être anéanti.

genou. Elle s'arrache par désolation son foulard de tête qu'elle ceint à la taille pour tenir solidement le pagne, un peu comme pour se mettre en condition physique de mettre fin à la rixe entre les époux et de tenir valablement son rôle de censeur moral, distribuant des admonestations d'abord à Sganarelle puis à Martine. Le style de jeu et le costume restent analogues dans la scène de découverte de la fugue manigancée de Lucinde et de Léandre déguisée en apothicaire. *Tasí*-Bérénice Acakpovi monte sur scène, habillée d'une tenue traditionnelle en deux pièces appelée *bohumba* en fon. Pendant son jeu marqué par une itérative course fébrile d'un bout à l'autre de la scène, le pagne, sans doute lâchement noué pour les besoins du jeu, menace régulièrement de se dénouer pour signaler l'agitation et l'indignation qui animent *Tasí*. Elle traverse de part en part la scène et alerte des voisins pour qu'elles soient témoins de la supercherie qu'elle vient de découvrir.

A leur costume, on ne peut se méprendre sur l'origine africaine du personnage de *Tasí* que les deux actrices, Gloria da Matha et Bérénice Acakpovi incarnent successivement. Leur jeu, marqué par l'intention d'alerter l'entourage détonne d'avec le style solitaire et discret d'un certain M. Robert qui se contente de s'indigner et de s'éclipser. Il apparaît donc que dans les événements scéniques de la bastonnade de Martine par son mari et de la découverte de la fugue manigancée de Lucinde et de Léandre, le costume et le jeu des actrices ayant incarné *Tasí* assurent dans l'esprit du public une bonne médiation de l'interculturalité en réussissant à insérer dans un spectacle inspiré d'un texte d'auteur français des réalités et réactions typiquement africaines.

Il se trouve un autre événement scénique dans lequel ce sont plutôt le costume et la musique qui servent de média à la manifestation scénique de l'interculturalité. On sait que, par on ne sait trop quel remède magique, Lucinde recouvre l'usage de la parole. Mais son père va en être ben vite malheureux : tout se passe comme si sa fille n'a recouvré la parole que pour lui faire savoir formellement qu'elle rejette l'homme qui lui est proposé et ne ferait rien d'autre que de se donner la mort s'il ne lui est pas permis de se marier à Léandre. Le père de Lucinde, Géronte-Marjane Adjaho, sidéré sort de scène pendant que monte un duo mixte qui exécute en live pendant quelques minutes le morceau « Je l'aime à en mourir » de Francis Cabrel. Le duo offre au public un petit plateau musical romantique en même temps qu'il prête sa voix à Lucinde pour prolonger la proclamation de son amour fou pour Léandre. Si le morceau exécuté est d'un auteur compositeur français, le duo-interprète est composé de deux jeunes béninois habillés en tenue locale taillée dans du bazin tout blanc : la femme dans un boubou traditionnel richement brodé et l'homme dans un *bohumba* surmonté d'un *gobi*, un couvre-chef masculin réalisé le plus souvent avec du pagne tissé. De cet événement scénique, il se dégage que le dialogue des cultures est mis en scène par l'origine et le costume des interprètes qui appartiennent à une culture différente de celle de l'auteur-compositeur du morceau qu'ils exécutent.

On retient au final qu'avec le dialogue des langues dans le dialogue de scène, le jeu d'acteur, le costume et la musique de scène produite en live, la mise en scène du spectacle *Le médecin malgré lui à la sauce africaine* réalise une interculturelité scénique qui s'ajoute à l'interculturalité dramaturgique qui manifestent le choix de Didier Sédoha Nasségandé de faire dialoguer les cultures, occidentale et africaine, autant par les ajustements opérés dans l'univers de la fiction dramatique que dans l'espace scénique du spectacle représenté dans la grande salle du Fitheb. Il faut croire que ces choix de mise en scène ne procèdent pas du hasard.

3. Enjeux de l'interculturalité dans *Le médecin malgré lui à la sauce africaine*

Qu'ils procèdent de l'interculturalité dramaturgique ou scénique, les choix de mise en scène identifiés dans les événements scéniques évoqués *supra* sont, pour certains au moins, sinon motivés du moins intentionnels.

Certaines de ces motivations sont d'ordre idéologique. En effet, à partir de certains événements scéniques déjà analysés, on subodore que le metteur en scène essaie de démontrer que les vices et les vertus sont de toutes les cultures. On peut s'autoriser à assigner Didier Sédoha Nasségandé dans une telle position idéologique en revisitant la bastonnade de Martine par son époux. Cette scène scandalise aussi bien le voisin occidental que la *Tasí* africaine. Chacun d'eux, en manifestant sa désapprobation de l'acte de Sganarelle promeut implicitement les valeurs relatives à la protection de la femme et au respect de sa dignité et de son intégrité. On retrouve cependant l'envers de ce cercle vertueux identifiable dans chacune des deux cultures en présence. Pour s'en convaincre on peut se rappeler que le *nunyi ylblyl* qui précède le « Je te donnerai la fièvre » de Sganarelle-Rolly Godjo donne la preuve que les deux cultures, occidentale et africaine, connaissent bien le personnage de l'imposteur suborneur et que chacune lui fournit des moyens ordonnés à servir ses forfaitures. De toute évidence, le Sganarelle sous influences de certaines tendances malveillantes de la culture béninoise se rend (cou)capable de déstabiliser spirituellement un mari légitime par une incantation de nuisance autant que le Sganarelle sous influence occidentale menace de ruiner par la fièvre la santé physique de celui-ci. Il n'est sans doute pas erroné de penser que l'une des motivations qui oriente l'option interculturelle de la mise en scène du *Médecin malgré lui à la sauce africaine* est de procéder à une égalisation des deux cultures face aux vices et aux vertus.

Par ailleurs, ce spectacle offre des données par lesquelles on peut prétendre à un parti pris de l'auteur de prouver que si toutes les cultures disposent d'infrastructures pour connaître des difficultés de relations interhumaines et les résoudre, chacune d'elle propose une voie singulière. Ainsi, le style de jeu de Gloria da Matha et de Bérénice Acakpovi dans le rôle de *Tasí* qui donne l'alerte et ameute le voisinage est une déclinaison théâtralisée du mode de gestion des difficultés de famille en Afrique. Ce mode de gestion dépasse, à bien des égards, le seul niveau individuel ou microcosmique de la famille nucléaire pour impliquer, au minimum,

les membres de la concession qualifiés pour connaître de l'affaire. Ce mode de gestion se place en regard de style occidental répercuté dans le jeu de M. Robert, voisin du couple en difficulté, solitaire, qui passe exprimer son indignation et s'éclipser sans grand bruit. Evidemment, le metteur en scène évite, sans doute exprès, de proposer un possible dramatique qui signale sa (dé)faveur pour l'un ou l'autre des deux modes de gestion des conflits sociaux. Il semble laisser au spectateur la possibilité de se faire sa propre idée des deux possibilités et de se positionner librement.

Par contre certains choix de mise en scène qui procèdent du théâtre interculturel tiennent bien en laisse et en haleine le public quant à son plaisir esthétique. Tout au long du spectacle, les interférences linguistiques entendues au sens de l'intrusion de courtes formules performées en langue locale béninoise ont prouvé leur efficacité dans le renforcement du comique déjà très marqué dans le texte dramatique de Molière. A titre illustratif, le « *Bɔ a wa zun Toboula le bɔ a nɔ to nu gba* »¹⁰⁴, lancé en gun par Tasi-Gloria Adjaho comme une invective à Sganarelle battant sa femme, remplit littéralement la salle d'un bruyant éclat de rire des spectateurs. De même le plateau musical interculturel offert par un duo aux costumes africains sur un morceau du français Francis Cabrel a été, pour le regard et les oreilles, une belle escale que le public a saluée par un bien long applaudissement pour prolonger les notes finales de la performance et accompagner, sous les projecteurs faiblissant, le duo dans les coulisses. On n'aurait donc pas surfait en concluant à l'efficacité dramaturgique et théâtrale des choix de mise en scène orientés vers la manifestation de l'interculturalité dans le spectacle en étude.

Conclusion

L'étude qui s'achève s'est promis de démontrer que, dans le spectacle intitulé *Le médecin malgré lui à la sauce africaine*, des données tirées à la fois à la culture occidentale de l'auteur du texte dramatique et de la culture africaine du metteur en scène se fécondent dans la dynamique de l'interculturalité pour conférer au spectacle une texture et un sens intéressants pour le public. Eclairée par la sémio-logie inspirée de Louise Vigeant et la sociocritique, l'analyse a abouti à quelques résultats importants. Il est apparu tout d'abord que dans le spectacle qui nous occupe, le metteur en scène a ajouté, à ceux qui existent déjà dans le texte de Molière, des situations et des personnages dramatiques inspirés des sociétés africaines pour aboutir à une interpénétration de différentes sensibilités culturelles dans l'espace de la fiction dramatique. On retient ensuite que, du point de vue de l'espace scénique, le metteur en scène agit sur différents leviers comme

104 On traduirait en français par : « Et tu es devenu Toboula, démolissant tout sur ton chemin ». En 2017, monsieur Modeste Toboula était le Préfet du département du Littoral couvrant le territoire de la ville de Cotonou. Il avait ordonné la libération des espaces publics illégalement occupés par les populations pour mener de petites activités génératrices de revenus. Rendu (im)populaire par cette mesure, monsieur Toboula n'y a pas renoncé et a procédé, jusqu'au bout peut-on dire, à la démolition des hangars, baraques et autres petites bâtisses qui abritaient ces opérateurs économiques de l'informel.

le dialogue des langues dans le dialogue de scène, le jeu d'acteur, le costume et la musique de scène produite en live pour réaliser un certain cocktail culturel sur scène. Il se dégage enfin que le choix des données de mise en scène illustratives des deux types d'interculturalité sont motivés par des enjeux de mise au point idéologique ou d'efficacité dramaturgique et théâtrale en vue de satisfaire le plaisir esthétique du public. De toute évidence, il reste toujours possible pour la mise en scène contemporaine de visiter les textes anciens sans risque de dépaysement.

Références bibliographiques et autres sources

- Agiman, D. (2006). *L'approche interculturelle au théâtre*, Thèse de doctorat en études et pratiques des Arts, Université du Québec à Montréal.
- Camilleri, C. (1993) « Les conditions structurelles de l'interculturel », *Revue française de pédagogie*, n° 103, avril-mai-juin, p. 44.
- Clanet, C. (1990). *L'interculturel. Introductions aux approches interculturelles en éducation et en sciences humaines*. Toulouse. Presses universitaires de Mirail.
- Godjo, R (2021), Entretien réalisé avec l'acteur par échange de messages écrits et audio via WhatsApp, les 5 et 6 octobre 2021.
- Kirsch, F. P. (2014). « L'interculturalité – une notion périmée ? », *Revue germanique internationale*, 19|2014, [En ligne] sur <http://rgi.revue.org/1466>, [Consulté le 18 mai 2018].
- Koudjo, B. (1988). « Parole et musique chez les Fon et les Gun du Bénin : pour une nouvelle taxinomie de la parole littéraire. » *Journal des africanistes*, tome 58, fascicule 2. pp. 73-97. doi : <https://doi.org/10.3406/jafr.1988.2262>. [Consulté le 5 mai 2018].
- Molière (2005). *Le médecin malgré lui*. Paris, Hachette Livre.
- Nassègandé, D. S., (2017) – dir. Artistique. *Le médecin malgré lui à la sauce africaine*. Cotonou, Grande Salle du Fitheb, spectacle du 10 juin.
- Pavis, P. (2010). *La mise en scène contemporaine*. Paris. Armand Colin.
- Quenum, M. (1983). *Au pays des fons. Us et Coutumes du Dahomey*. Editions Maisonneuve et Larose (3^{ème} éd.).
- Vigeant L. (1990), « Les objets de la sémiologie théâtrale : le texte et le spectacle », *Horizons philosophiques*, vol. 1, n°1, pp. 57-79.
- Windmüller, F. (2015). « Apprendre une langue, c'est apprendre une culture. » *Leurre ou réalité ?*, Giessener Elektronische Bibliothek.

4

Analyse des codes théâtraux de la scène 13 de la pièce *Omon mi* d'Ousmane Alédji

Daté Atavito BARNABE-AKAYI

(Université d'Abomey-Calavi, Lettres Modernes – Bénin)

date22002@yahoo.fr

Résumé

La double énonciation du discours théâtral mobilise une lecture plurielle du genre dramatique dans laquelle la dramaturgie de l'excipit renforce – dans le théâtre classique ou non – les codes de l'identification et de la distanciation. Ousmane Alédji, dramaturge et metteur en scène béninois, manipule divers codes théâtraux dans ses différentes créations pour donner à voir le monde en décrépitude aussi bien au plan social qu'au plan psychologique, psychanalytique et spirituel à telle enseigne qu'il apparaît intéressant d'examiner le fonctionnement du dialogue mis en bouche par des personnages étranges et symboliques dans quelque espace dramatique et/ou virtuel. De fait, l'analyse de la scène 13, dénouement de sa pièce *Omon mi*, en ayant recours à la sociocritique, à la psychocritique et en empruntant les outils du commentaire stylistique, donnera les clefs de la théâtralisation des conséquences de l'infanticide sur une mère éplorée, métaphore d'une humanité en décrépitude.

Mots-clés : Analyse dramaturgique, stylistique, infanticide, paranoïde.

Abstract

The double enunciation of dramatic discourse mobilizes various reading of drama. The opening scene – in classical drama or not – strengthens identification and distance codes. Ousmane Alédji, beninese playwright and director, employs various codes in his different plays in order to show world decay at sociological, psychological, psychoanalytical and spiritual levels so that it appears interesting to analyze the dialogue declaimed by the strange and symbolic characters in any stage. Thenceforth, the analysis of the scene 13, dénouement of his play, basing our interpretation on sociocritic, psychocritic and stylistic tools, will bring the keys of the infanticide dramatization on a tearful mother as the metaphor of humanity decay.

Key Words : dramatic analysis, stylistic, infanticide, paranoid.

INTRODUCTION

Les droits des enfants revendiqués par les Institutions Internationales telles que l'Unicef ne sont pas forcément ni équitablement garantis dans tous les pays. Dans les zones moins touchées par l'urbanisation, le poids des Anciens est si perceptible que des pratiques, contestables au miroir de l'évolution de la gynécologie, de la pédiatrie et du génie génétique, demeurent indestructibles et rendent malheureuses plusieurs mères et familles. Au nom de ces coutumes regrettables figure l'assassinat de tout enfant dit jumeau. C'est donc pour sensibiliser aux droits à la vie que des artistes osent briser les tabous en mettant en scène des situations pénibles dans lesquelles vivent certaines communautés. Ousmane Alédji, dramaturge béninois, se réclame de ces écrivains.

Dans sa pièce de théâtre *Omon mi¹⁰⁵ (Mon enfant)*, publiée en 2014 chez Artisttik Editions et Plumes Soleil, il fonde l'intrigue de son drame social sur une décision infanticide prise par des individus au nom de la tradition et des Ancêtres. La pièce, opérée en quatorze scènes inégalement réparties, présente un dénouement fantastique et tragique à la scène 13 qu'il serait intéressant d'analyser pour donner à mieux voir non seulement la souffrance de certaines mères mais aussi et surtout la stylisation du monologue, du dialogue voire du soliloque. L'extrait à analyser prend en compte toute la scène 13 et occupe les pages 81-88 intitulée « La mère devenue folle ». Il se situe après l'épisode du vol du nouveau-né à la nourrice pour le sacrifier au pied de l'Iroko malgré la demande de la parturiente adressée aux sages de lui laisser vivre son enfant dit jumeau – né couvert de placenta. La séquence rend compte de deux personnages étranges qui heurtent l'hallucination et offrent un duo distancié et fantastique dans un espace miroir où les actions s'accomplissent comme dans un théâtre ritualiste.

En partant de l'hypothèse qu'Ousmane Alédji encode sa pièce de manière à offrir un dénouement tragique axé sur les bases vermoulues de certaines cultures, l'objectif général de ce travail vise à montrer les rapports esthétiques unissant la dénonciation de cet infanticide de par le recours à la compulsion répétitive. En sus, le présent article, tout en travaillant l'éthos pré-discursif de la mère, explorée et atteinte de la folie à force de perdre ses nouveau-nés, fera ressortir l'originalité de la dramaturgie proposée par l'auteur pour laïciser les conditions néonatales, féminines voire humaines.

C'est pourquoi la méthodologie que nous empruntons reste transdisciplinaire. La stylistique, la psychocritique, la sociocritique nous permettront d'apprécier les outils esthétiques, l'état défectueux de La mère et les référents socioculturels qui placent cette dramaturgie tantôt dans la fiction, tantôt dans la réalité quotidienne. Nous aurons également recours aux diverses théories structuralistes relatives à l'analyse du texte théâtral de Michel Pruner¹⁰⁶ et de Jean-Pierre Ryngaert¹⁰⁷ pour apprécier, d'une manière globale, la pièce. C'est dans cette même

105 Ousmane ALEDJI, *Omon mi (Mon enfant)*, Cotonou, Plumes Soleil/ Artisttik, 2014. Pour les citations relatives à la pièce étudiée, nous ne précisons que la (les) page(s) concernée(s).

106 Michel Pruner, *L'analyse du texte de théâtre*, Paris, Armand Colin, 2010.

107 Jean-Pierre Ryngaert, *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2011.

perspective que, pour étudier la scène 13, nous nous inspirerons des travaux d'Ilias Yocaris¹⁰⁸ s'intéressant aux opérations de « stylisation » dans le texte littéraire pour en révéler les multiples réseaux de sens selon des schèmes complexes, des études de Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, Jacques Lacan, Jacques-Alain Miller, réunies dans l'ouvrage *De la pulsion au sinthome. Vers une jouissance non œdipienne généralisée* de Stein Fossgard Grontoft réglant l'*accentuation du concept de répétition au détriment du concept de pulsion*¹⁰⁹ repérée chez La mère et des études anthropologiques touchant aux processus relatifs à la création dramatique avec les analyses de Gilbert Durand, amplement nourries aux sources de l'exégèse bachelardienne sur *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*.¹¹⁰

Avant d'aborder les effets d'ironie dramatique de ce passage, il sera prévenant dans une première partie d'analyser, de façon générale, toute la pièce en procédant à sa description et en étudiant brièvement le chronotope et les personnages, après en avoir rappelé la fable et l'intrigue. Dans une deuxième partie, il sera plus aisé de comprendre les codes théâtraux qui régissent la scène 13. D'une part, elle montre comment les formes de discours autorisent un dialogue distancié de par le recours au duo de sourds où semblent cohabiter le merveilleux et la raison ; et, d'autre part, examine les personnages en jeu aux fins de prouver le souci du dramaturge de peindre les dangers psychologiques de certaines pratiques sur la mère au travers de la complexité de ses délires et de son dédoublement. Il faudra, enfin, vérifier par quels outils théâtraux l'espace scénique renvoie à un lieu peu fictionnel et ouvre la voie à un dénouement ésotérique voire exorciste.

I. Présentation générale de la pièce *Omon-mi (mon enfant)* d'Ousmane Alédji

Si dans son ouvrage *Esthétique du théâtre moderne*, Marie-Anne Charbonnier¹¹¹ fournit les armes pour lire le texte théâtral depuis La *Poétique* d'Aristote qui traite des « données de la mimésis » regroupant la notion de fable, du temps, de l'espace et de personnages dramatiques, jusqu'au nouveau théâtre, elle n'y donne nullement d'illustrations d'analyse de texte théâtral, en dehors des grands noms de théoriciens et de praticiens (comme Hugo et le théâtre romantique, Claudel et le drame total, Brecht et le théâtre épique, Artaud et le théâtre de la cruauté...). C'est avec Michel Pruner dans son livre *L'analyse du texte de théâtre* et plus précisément avec Jean-Pierre Ryngaert dans son essai *Introduction à l'analyse du théâtre* que des analyses approfondies sont faites dans la Troisième partie de l'œuvre intitulée « Commentaire de textes ». Le chapitre 2 de cette partie III rend compte, d'une part, de la présentation de la pièce *Fin de partie* de Samuel Beckett en travaillant quelques données de la mimésis aristotélicienne avec quelques effets de la distanciation ; et,

108 Ilias Yocaris, *Style et sémosis littéraire*, Paris, Classiques Garnier, 2016, pp.29-30 : « Tout texte littéraire (en fait, évidemment, tout énoncé quel qu'il soit) contient un certain nombre de faits de langue : ces derniers sont susceptibles d'être transformés en faits de style par le biais d'un processus de stylisation qui consiste à attribuer une ou plusieurs valeurs stylistiques à une forme verbale donnée, continue ou discontinue. »

109 Stein Fossgard Grontoft, *De la pulsion au sinthome. Vers une jouissance non œdipienne généralisée*, Rennes, PUR, 2017, pp.213-308.

110 Gilbert Durand, *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992.

111 Marie-Anne Charbonnier, *Esthétique du théâtre moderne*, Paris, Armand Colin, 1998.

d'autre part, en étudie un extrait. Cette première partie de notre travail suit donc cette structure Description / Fable / Intrigue / Espace et temps / Personnages d'Aristote reprise par Charbonnier et illustrée par Ryngaert.

1.1. Description de la pièce

En restant muet sur l'image de couverture qui sert la plante de pied d'un nouveau-né, suggérant ainsi l'enfant-siège ou tout enfant dit sorcier, le titre renvoie à une phrase nominale yoruba signifiant littéralement « mon enfant » comme inclus dans le titre entre parenthèses. Le titre opère telle une apostrophe, un cri rempli de douleur et de tendresse à la fois. Il est accompagné d'une indication concernant le genre « Théâtre ». La pièce est dédiée au père de l'auteur Thiamiou Alédji ainsi qu'à ses enfants.

Elle comporte une levée de rideau et 14 scènes introduites ou non par « Le narrateur » omniprésent et omniscient dans presque toutes les scènes ; cette focalisation zéro peut renvoyer à la conscience collective du village, qui semble mécanisée, automate, programmée pour nuire aux faibles : le narrateur dans la scène 12 opère une prolepse (« *Après ils iront s'asseoir dans un bar, pour roter leur crime, à haute voix, comme pour chasser de leurs tripes l'abominable animal qui vient d'enterrer vivant un nouveau-né* ») pour anticiper la scène 14 qui finit exactement comme prédit : dans une boîte de nuit (« *Dans une boîte de nuit, les deux voleurs d'enfant, élégamment habillés, dansent avec des jeunes femmes* »)! Le discours du narrateur, en fait monologue, s'apparente à des didascalies ou prend un ton polémique quand il ne se limite ni à la narration ni à la description des personnages ni à la justification de leurs actions.

La typographie en italique des scènes les apparente quand ce ne sont pas de simples titres (Scène 1 : *Une communauté africaine au travail*, p.19) à des didascalies (Scène 2 : *Rencontres et échanges de civilités dans plusieurs langues. Disputes, joies et romances sont jouées, de façon simultanée*, p.25). Certaines scènes restent quasi muettes ou vides à l'instar des Scènes 8 « *La nuit. Des ombres et des chuchotements autour du nouveau-né* » (p.59) et 9 : « Vol de l'enfant sorcier par des personnages masqués » (p.61) et jouent sur le monde invisible et sur le côté obscur de l'existence.

La pièce déjoue l'ordre classique en procédant par enchâssement. La levée de rideau présente abruptement deux personnages (les voleurs d'enfants) avant d'opérer une analepse ou un flashback (technique empruntée à la narratologie ou à la cinématographie) pour préciser les mobiles de leur crime, remonter aux origines de la fable et opérer une clôture. La pièce associe aux stratégies dramaturgiques des techniques narratologiques et cinématographiques pour cimenter la fable.

1.2. La fable¹¹²

Une femme dénommée La mère accouche d'un enfant jumeau que la communauté décide d'éliminer car sa naissance constitue une malédiction. La mère

112 « Ensemble cohérent auquel va se rapporter tout le processus de la représentation : c'est cet ensemble qu'on appelle « fable », soit le récit raconté par la pièce. », in Marie-Anne Charbonnier, *Esthétique du théâtre moderne*, op.cit., p.9.

se plaint au conseil sans que le nœud soit tranché. La nuit suivant le baptême, deux hommes enlèvent le nouveau-né de deux jours, incriminé dans l'optique de l'enterrer vivant selon les principes de la tradition avec la complicité de la communauté. La mère part à la recherche de son enfant puis sombre dans la folie. Les voleurs avec leur conscience troublée par l'infanticide qu'ils s'appêtent à commettre hésitent quelque peu à passer à l'acte. Mais les jeux sont faits.

De fait, la fable de la pièce *Omon-mi (mon enfant)* se conforme à la définition de la fable qui renvoie aux matériaux mythologiques dont s'inspire le dramaturge.¹¹³ Ousmane Alédji repose la fable de sa pièce sur un mythe, une croyance séculaire¹¹⁴ : les enfants dont la naissance est contraire à l'orthodoxie obstétrique et sanctionnés par la mort pure et simple dans le but de purifier la communauté (albinos, enfant-siège, enfant né avec des dents, enroulés dans le placenta etc.). Ces pratiques ancrées dans certaines régions de la patrie (Bénin) et d'Afrique de l'auteur ont toujours cours et ont retenu l'attention du dramaturge qui en fait une lecture critique dans le sens où Brecht conçoit la fable :

« La fable est le cœur du spectacle théâtral. Dans ce qui se produit entre les hommes, ne permet-elle pas de livrer tout ce qui peut être discuté, critiqué, transformé ? La grande entreprise du théâtre, c'est la fable, *composition globale de tous les processus gestuels, contenant toutes les informations et les impulsions dont sera fait, désormais, le plaisir du public.* »¹¹⁵

Ousmane Alédji crée alors cette fable pour dénoncer ces traditions immuables et inhumaines en usant savamment des effets de la distanciation. Ces mythes sont représentés par des rituels : ceux de la naissance et de la mort dans le cas précis, le mythe d'Abiku, les rituels initiatiques, le conseil suprême... Ce matériau narratif obéit à un enchaînement qui en constitue l'intrigue.

1.3. L'intrigue¹¹⁶

La pièce repose aussi bien sur les actions que sur l'introspection et n'offre pas un dénouement heureux¹¹⁷ comme une impossibilité d'échapper au poids de la tradition, une tradition, dans le cas présent, infanticide dont la cruauté fait même vaciller le zèle de ses garants et des bourreaux sacrificateurs. Cette conception

113 Michel Pruner, *L'analyse du texte de théâtre*, op.cit., p.27.

114 B. Brecht, *Petit Organon pour le théâtre*, cité par Marie-Anne Charbonnier, op. cit, p.9. : « En Grèce, la fable est constituée par le matériau dont se nourrit l'histoire de la pièce, soit le plus souvent un mythe connu de tous. ».

115 B. Brecht, *Petit Organon pour le théâtre*, cité par Michel Pruner, op.cit., p.27.

116 Jean-Pierre Rynjaert, *Introduction à l'analyse du théâtre*, op.cit., p.53 : « L'intrigue s'attache à la construction des événements, à leurs rapports de causalité, là où la fable n'envisageait qu'une succession temporelle des faits. De ce point de vue, elle donne une vision plus abstraite de la pièce, elle correspond à une modélisation relative des œuvres. »,

117 « La dramaturgie ouverte de notre époque refuse cette conception d'un dénouement apportant la résolution définitive d'un conflit. Brecht entend laisser au spectateur le soin de trouver la solution au problème posé durant la pièce. », in Michel Pruner, op.cit., p.37.

qui rejoint les théories de Berthold Brecht et d'Eugène Ionesco¹¹⁸ traduit la difficulté à induire des changements dans les mentalités, déconstruire les croyances des représentations collectives renforcées par les habitudes. La construction de l'intrigue projette comme conséquence de cette tradition au-delà de l'infanticide, la tyrannie du patriarcat, entrave à l'épanouissement de la femme. La mère de l'enfant psychologiquement instable dialogue avec L'ombre qui se pose en tant que double de la femme dépouillée de ses attributs maternels qui la caractérisent et lui confèrent en temps normal une place de choix dans la société. Cette folie se lit comme une révolte face à cette société qui dicte ses choix, sa conduite jusqu'aux enfants qu'elle a le droit de garder.

L'intrigue de la pièce se révèle tout aussi complexe dans la mesure où malgré l'hésitation des bourreaux, ils sacrifient au final l'enfant déjouant la fin heureuse à laquelle on aurait pu s'attendre. Cette position de l'auteur confère à la pièce un réalisme implacable et un respect de la tradition ironique que déconstruit la configuration de l'intrigue comme le laisse voir le tableau ci-dessus :

Exposition	Nœud	Péripéties	Dénouement
Scène 1 Scène 2 Scène 3 Scène 4	Scène 5	Scène 6 Scène 7 Scène 8 Scène 9 Scène 10 Scène 11 Levée de rideau Scène 12	Scène 13 Scène 14

Omon-mi (mon enfant) installe un théâtre de la cruauté au sens où l'entend Antonin Artaud du moment où l'existence elle-même revêt ce caractère cruel dans le conflit éternel entre le bien et le mal. L'art théâtral « *intègre cette simultanéité du bien et du mal et ne prétend pas plus de fin que le processus vital n'en a, et tout continue par-delà la fin de la représentation.* »

1.4. Le temps et l'espace

Le texte donne assez de renseignements au sujet du temps et de l'espace. Toutefois, si l'espace est abondamment préfiguré, le temps l'est rarement. Seules les actions laissent deviner le moment où elles se déroulent. L'accent particulier mis sur l'espace au détriment du temps peut se comprendre par le désir de l'auteur de montrer l'intemporalité de la tradition, sa constance, sa pérennité, quel que soit l'espace qui, lui, varie puisque plusieurs fois, Le narrateur évoque des villes, des continents différents de l'espace dramatique, lequel du fait de ce traitement se

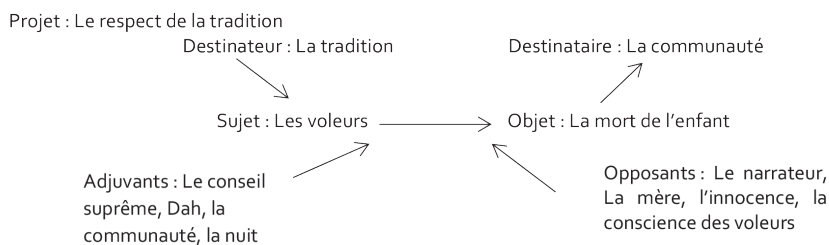
¹¹⁸ Eugène Ionesco, *Entretiens avec Claude Bonnefoy*, Paris Belfond, 1966, cité par Michel Pruner, op.cit., p.37 : « C'est la mort qui clôture une vie, une pièce de théâtre, une œuvre. Autrement, il n'y a pas de fin. C'est simplifier l'art théâtral que de trouver une fin. Et je comprends pourquoi Molière ne savait pas toujours comment finir. ».

dilate : dans la rue, une communauté africaine au travail, conseil suprême, dans une boîte de nuit...

L'occurrence temporelle récurrente explicitement décelable est la nuit qui permet de mesurer le temps dramaturgique malgré le saut temporel dans le passé. Cet aspect de la pièce autorise à affirmer qu'Ousmane Alédji n'a pas su échapper aux règles de la dramaturgie classique dont l'unité de temps puisque l'intrigue repose fondamentalement sur le vol de l'enfant qui a lieu au cours de la nuit et augmente la tension dramatique (*Scène 8 : La nuit. Des ombres et des chuchotements, autour du nouveau-né*) ; de même la bienséance empêche Ousmane Alédji de donner à voir l'enterrement du bébé qu'il voile par une ingénieuse ellipse. Cela est repérable autant dans les didascalies que dans les dialogues ou le monologue du narrateur, riches de figures d'atténuation tel l'euphémisme. La scène 10 (pp.63-66) est d'ailleurs consacrée à la nuit qui figure toutes les forces maléfiques (« Noubada bada »). De même, la scène 13 (p.81) (sur laquelle nous reviendrons amplement pour l'analyse des codes dramaturgiques) qui représente la folie de la mère suggère une temporalité nocturne symbolisée par L'ombre et qu'on lit également dans le dialogue (« cette nuit couvre tes enfants de perles et de poudre blanche » p.85). On constate ainsi dans la scène que la folie de La mère est matérialisée sur scène, son instabilité mentale spatialisée faisant accéder le lecteur ou le spectateur aux structures inconscientes du personnage.

1.5. Les personnages

L'économie des personnages de la pièce se révèle complexe mais permet de dégager les principaux actants que sont, selon la chronologie de l'intrigue : les voleurs, le nouveau-né, Le narrateur, La mère, les membres du conseil, L'ombre... On peut en donner le modèle actantiel suivant :



La pièce tend à montrer à travers ce schéma la force de la tradition et l'implacabilité du principe de réalité. Les voleurs et la communauté agissent au nom de la tradition en constituant un groupe dont l'autorité s'impose et s'oppose à des êtres au pouvoir sociologiquement faible ou inexistant : la femme, l'enfant. Aussi le narrateur dont la présence est discutable ne sert en rien la cause de la mère. Son monologue n'est pas action de même que la folie de la mère la réduit à l'inaction. Les voleurs étant des bras exécuteurs de la tradition sont déresponsabilisés. On

peut dire que la communauté retrouve son équilibre après la tension causée par la naissance de l'enfant-monstre, l'enfant-sorcier. Ce dernier aspect constitue l'un des ressorts de la tragédie : la catharsis¹¹⁹. La pièce laisse entrevoir une double catharsis : la communauté est débarrassée du mal mais qu'en est-il de l'autre mal qui en est la résultante : la folie ? C'est là que le dramaturge active l'autre dimension de la tragédie : renvoyer à la société ses propres tares afin qu'elle se corrige. La pièce prend d'ailleurs fin sur des interrogations et des exclamations rhétoriques, lançant une alerte relative aux nouvelles formes d'enfants sorciers que la modernité et la planification font naître : « Dans certaines régions de la Chine, les fœtus féminins sont traités comme des ennemis de la République. Ailleurs, des laboratoires souterrains se battent autour des cellules souches, pour cloner 42 fœtus en une heure.

Qu'advient-il de l'humanité quand l'enfant ne sera plus qu'un produit manufacturé ? » (p.92)

Ce rapport entre la force de la tradition phallocratique voire filicide et la faiblesse de la gent féminine ou le sort tragique des enfants dits monstres demeure un motif invariant de la création dramaturgique d'Ousmane Alédji pour lui conférer la beauté des grandes tragédies. Et, en cela, dans la deuxième partie du travail, l'analyse de la scène 13 de la pièce *Omon mi* reste, sur plusieurs plans, instructive.

II. Étude de la scène 13

L'intitulé « La mère devenue folle » de la scène 13 de la pièce *Omon mi* d'Ousmane Alédji est si bien formulé qu'il apparaît clair qu'on ne puisse lire ladite scène sans avoir recours à la psychanalyse, à l'onirocritique. Il apparaît aussi clair que les codes théâtraux ne peuvent se dévoiler sans l'usage de la stylistique. Ainsi la folie rend-elle le langage difficile au point que le message de La mère rencontre plus d'écueils pour traiter la distanciation opérée par ce choix actantiel et psychologique. De fait, l'étrangeté des actants vide la scène de toute communication ordinaire et la dote de silences et de vides paranoïaques. Les personnages La mère et L'ombre, présents sur la scène, semblent oniriques, créent une schizophrénie et corrompent le public lecteur ou spectateur de par des jeux compulsifs et hallucinatoires. Dès lors, le symbolisme de l'espace opère un ésotérisme jouissif qui coïncide en réalité avec un espace miroir. Cette deuxième partie, contrairement à la première, empruntera trois points : le dialogue, les personnages et l'espace.

II.1 Un dialogue distancié

Le dialogue dans cette scène ressemble par endroits au monologue et il sera question de montrer comment le dramaturge travaille cette distanciation discursive.

¹¹⁹ « Mot grec, que l'on emploie, depuis la Renaissance, dans le sens de « purgation des passions » : mieux vaut libérer la violence humaine en la représentant sur scène qu'en la laissant se déchaîner dans le réel. », in Agnès Pierron, op.cit., p.98.

II.1.1. Un dialogue de sourds ou un monologue de folle

L'extrait reste frappant sur un constat dès l'immersion dans la création : on ignore véritablement s'il s'y opère un dialogue ou un monologue ! Et pourtant deux personnages se dégagent d'emblée de l'incipit : La mère et L'ombre. S'il peut paraître aisé de soutenir qu'il y a dialogue (celui-ci étant défini comme « un échange verbal entre deux personnages »¹²⁰), c'est qu'il s'agit plus d'un dialogue de sourds. Quel que soit ce que dit La mère dans les six premières prises de parole, L'ombre, au lieu de répondre, envoie une réplique, la même qui, à voir à la loupe, semble distanciée comme réponse : on eût dit qu'elle reste invariablement (ou feint d'être) insensible à la préoccupation de La mère ou que les inquiétudes de celle-ci lui sont illisibles. L'ombre est plutôt hantée par une question qu'elle lance comme une réplique : « De qui parles-tu ? ». Cette question sortie successivement six fois de la bouche de L'ombre ouvre sa première prise de parole et ferme sa sixième réponse, appuyées exclusivement dans ces deux cas par l'apostrophe « femme », disposée exactement à la même place c'est-à-dire postposée à l'interrogation rhétorique « De qui parles-tu ? ». Ce comportement de L'ombre donne à l'incipit une illusion de monologue d'autant plus que ces quatre ou six mots mécaniques assument simplement une fonction phatique pour pousser La mère à rendre plus claires, plus explicites ses pensées.

En réalité, les propos de La mère ne sont pas non plus discernables au prime abord. Ses pensées sont perçues avec force images empruntées : ses premiers mots laissent apprécier une métaphore filée (« graine qui fleurit », p.83) voire une allégorie de l'assassinat (« comploter contre la graine qui fleurit », p.83). Sa deuxième réplique n'est pas moins inintelligible : elle convoque des métaphores animales où interviennent « hibou » et « veau » qui renforcent le lexique conflictuel du meurtre. Dans la suite, le portrait d'un monstre taillé avec hypotypose ou le recours à la métonymie (« Mes draps sont muets », p.84), à la synecdoque (« Mes bras sont vides », p.84) pour marteler l'absence du nouveau-né ne sont compréhensibles qu'à la neuvième prise de parole. D'ailleurs suite à cette neuvième réplique, L'ombre cesse cette question mécanique (« De qui parles-tu ? », pp.83-84) qui revenait comme un leitmotiv et donne à entendre sa première phrase déclarative : « Ton placenta n'est ni un habit ni un abri pour un enfant. » (p.84). Cette déclaration construite sur la forme négative installe un véritable dialogue dans la suite de la scène et brise l'illusion monologique. Le monologue s'interdit, ici, de remplir la définition de Goffman dans *Façons de parler* pour qui « Un acteur s'avance au centre de la scène et s'adresse à lui-même une harangue [...] qui divulgue le plus audiblement possible ses pensées intimes sur une affaire importante. »¹²¹

On pourra dire avec Anne Ubersfeld dans *Lire le théâtre* et Jean-Pierre Ryn- gaert qu'un monologue peut s'entendre comme « un dialogue avec soi-même,

120 Michel Pruner, *L'analyse du texte de théâtre*, op.cit., p. 97.

121 Cité par Jean-Pierre Ryn- gaert, *Introduction à l'analyse du théâtre*, op.cit., p.80.

mais aussi avec le Ciel, avec un personnage imaginaire, avec un objet, avec le public, dans la mesure où un acteur définit ses appuis de jeu et où toute parole, au théâtre, cherche son destinataire. »¹²²

II.1.2. La mère et L'ombre : un écart verbal, un silence parlant.

La distance observable au début de la scène entre La mère et L'ombre s'explique fondamentalement par trois procédés : les images, le silence et le vouvoiement. Les images prenant en compte l'incommunicabilité des pensées et déjà évoquées plus haut, on y reviendra plus en détails sous peu avec l'emploi du vouvoiement car il s'agit ici de donner à voir l'implicite des silences.

La question itérative « De qui parles-tu ? » peut être classée dans les silences en ce sens qu'elle apparaît non comme une information mais comme un bruit, un déjà-vu qui horripile La mère dans ses propos. La première didascalie de la scène renforce ce bruit qui devient ici synonyme de silence : « tousse » (p.83). Tandis que La mère développe ses idées et insiste sur ses sentiments pénibles de supporter une énième fois l'infanticide, L'ombre, après avoir feint d'ignorer son propos, ose tousser ! La disposition typographique que le dramaturge laisse à ce mot : « L'ombre : (tousse) », renforce ce mépris. La toux, telle que proférée par L'ombre, sonne comme une raillerie, un silence à la douleur de La mère. Et Ousmane Alédji paraît vexé voire révolté, qui joue sur les exclamations « Fuyant ! lâche ! ». Il faut préciser que ce sont les mots de La mère qui suivent immédiatement la toux de L'ombre. Et le spectateur n'arrive pas à déterminer réellement à qui ou à quoi se rapportent ces injures. Il est presque impossible syntaxiquement de supposer que ces substantifs ou ces qualificatifs soient reliés à L'ombre puisque la marque du féminin est absente. Mais serait-ce un procédé grammatical pour réifier voire neutraliser L'ombre en utilisant le pronom démonstratif *ce* comme dans *c'est étrange* ? Doit-on sous-entendre : « C'est fuyant ! C'est lâche ! Chère ombre de tousser au lieu de répondre concrètement » ? Ou ces mots *fuyant, lâche* seraient-ils relatifs à *le* mis pour *souffle du mal* ou mis plus loin pour *monstre* ? :

« La mère : Fuyant ! Lâche ! C'est étrange. J'arrive presque à le tenir dans les mains. Le souffle du mal ne vient pas de mes tripes, il erre sous les colatiers que traversent la lumière et les pluies des mois de Mars.

La mère : Dites-leur que le monstre reviendra, le crâne tondu, paré d'or et de rose.¹²³ » (p.83)

Cette juxtaposition des répliques 3 et 4 de La mère voile le silence de L'ombre qui semble être attaquée aussi bien par le dramaturge qui le prive de parole que par La mère qui enchaîne les propos, sans pour autant justifier la place de L'ombre. Or le flou syntaxique peut être dissipé si la deuxième réplique de La mère (« Le

¹²² Ibidem.

¹²³ C'est nous qui soulignons.

mal n'est pas un sorcier... ») est à envisager. Mais le silence exprimé par les suspensions de la cinquième réplique de La mère est tel que la confusion se poursuit.

D'ailleurs le spectateur comprend difficilement pourquoi au tutoiement de L'ombre, La mère oppose un vouvoiement (« dites », « vous ne le savez pas », « vous le savez », « ne m'offensez pas », « arrêtez », « je vous vois », « voyez-vous », « vous ne voulez pas voir »). Ne serait-il pas toujours cet écart, cette peur de La mère, cette méfiance ? La mère rangerait-elle L'ombre dans le groupe du monstre ? Pourquoi avoir changé du vouvoiement au tutoiement sitôt que L'ombre a prononcé le pronom *je*. Douterait-elle de sa présence physique ?

II.2. L'étrangeté des personnages

Les personnages ressemblent à des êtres fantastiques : si La mère réunit toutes les marques de la paranoïa, L'ombre réunit avec elle une synthèse des valeurs symboliques freudiennes même si les personnages (« le monstre » ; « le mari » ; « le vieillard ») évoqués ne seront guère abordés.

II.2.1. Une mère paranoïde¹²⁴

L'architecture de la scène 13 de la pièce *Omon mi* d'Ousmane Alédji évolue comme une séquence qui présente La mère avec des troubles mentaux, des dérèglements avec des moments cependant de lucidité. Cette démente se signale par un mélange de logorrhée et d'hallucination.

La mère procède par une anamnèse. Elle situe elle-même l'étiologie de sa douleur : le meurtre répété de ses nouveau-nés. En prenant exclusivement compte de cette scène 13, il apparaît que La mère est mère plus de deux fois :

« Je lui ai fait des tas d'enfants pourtant. » (p.85)

Il va de soi que l'usage de « tas » laisse entendre un grand nombre d'enfants si ce n'est pas un emploi voulu d'hyperbole. Or en suivant tout le début du spectacle, il ressort que le dramaturge cherche à montrer l'évolution de la démente de La mère, l'hypertrophie de son moi, la fausseté de son jugement, sa mythomanie. La scène 5 en apporte la preuve, qui présente une mère saine d'esprit et cohérente. Cette mythomanie de La mère est une manifestation d'affaiblissement de ses capacités mentales : les délires sont tels qu'elle confond ses deux enfants

124 M.-C. Hardy-Bayle in Roland Doron et Françoise Parot (sous la direction de), *Dictionnaire de psychologie*, Paris, Quadrige/Puf, 2013, p. 519. : « Dès les premières descriptions de la schizophrénie, E. Kraepelin comme E. Bleuler distinguent une forme paranoïde et une forme hétérophrénique à cette maladie. La forme paranoïde se caractérise par la prédominance des idées délirantes associées au syndrome dissociatif. Aux Etats-Unis, l'inclusion de la plupart des états délirants non structurés au cadre de la schizophrénie explique l'extension du terme paranoïde à toute forme d'activité délirante non structurée. En France, le recours à un démemberment plus fin des délires chroniques a conduit à réserver au schizophrénique le terme de paranoïde et à utiliser celui, moins précis, de délire non systématisé pour qualifier une activité délirante non structurée mais non schizophrénique, comme celle que l'on observe dans les bouffées délirantes aiguës ou dans certains délires chroniques (paraphréniques ou hallucinatoires).

(l'albinos et le prétendu jumeau de la scène 5 où elle est bien lucide¹²⁵) qu'on lui a arrachés à des « tas d'enfants » au niveau de la scène 13.

A côté de cette déstructuration logique s'impose la logorrhée dans laquelle le registre épique caractérise les propos de La mère. Par exemple, les répliques 6 (« Mes draps sont muets. »), 7 (« Mes bras sont vides. ») et 8 (« Mon enfant ne pleure plus depuis des jours. ») de La mère sont toutes répétées *in extenso* dans la réplique 12 de La mère :

« Mes draps sont muets. Mes bras sont vides. [...] Mon enfant ne pleure plus depuis des jours. »

Il en est de même bien ailleurs : la réplique 10 de La mère a subi quelques modifications dans la réplique 11.

Par ailleurs, l'une des caractéristiques de la paranoïa, l'a-t-on souligné, est l'hallucination. Or cette scène 13 signale deux grandes hallucinations : l'une auditive et l'autre visuelle. L'hallucination visuelle se signale par cette présence d'un deuxième personnage sur scène L'ombre. En partant de la définition de L'ombre qui selon *Le Grand Robert* se définit comme la « zone sombre créée par un corps opaque qui intercepte les rayons d'une source lumineuse ; obscurité, absence de lumière dans une telle zone », on comprend bien que toute la scène 13 est fondée sur une illusion comique qui rappelle bien le dénouement de *Don Juan* de Molière avec la présence du Spectre et/ou de la Statue. Toutefois, en rappelant la mélancolie de La mère, L'ombre peut bien avoir le sens de tristesse, de chagrin, d'inquiétude, d'angoisse, de phobie qui envahit l'âme de La mère au point qu'elle est sombre comme dans les pièces de Jean Racine (*Esther*, II, 7 par exemple : « Du chagrin le plus noir elle écarte les ombres »). Mais à la vérité, cette hallucination visuelle est bien pathologique en ce sens que La mère va jusqu'à voir

« le vieillard assis au milieu du lac, en cravate et en chemise rouge » (p.86).

Voir un vieillard inexistant sur scène peut paraître banal et ordinaire mais le voir assis sur l'eau, au milieu du lac... ! Le dramaturge réussit à peindre cet état psychologiquement pathologique de La mère en poussant loin l'hallucination quand elle se fait auditive. Lorsque L'ombre a toussé, l'on peut émettre des doutes ainsi que La mère qui n'a pas semblé l'avoir crue car cette toux est glissée dans la didascalie et peut être supposée accessoire. Mais quand L'ombre a pris la parole et, à sa réplique 15, prononce la première personne du singulier *je* :

¹²⁵ Ousmane Alédji, *Omon mi (Mon enfant)*, op. cit., pp.47-48 : « La mère : Mon fils aîné était un albinos. Certains membres de votre conseil ont recommandé de s'en débarrasser sur-le-champ, parce que nos dieux se mettraient en colère si le soleil venait à toucher un seul de ses cheveux. Ils ont dit que si je refusais de livrer l'enfant, une grave malédiction s'abattrait sur toute la communauté. Vous m'avez intimé l'ordre de leur remettre mon enfant. J'ai pleuré longtemps et je me suis tue. Cet enfant que voici, je l'ai porté quinze mois. J'ai entendu des insultes, subi des maltraitements de toutes natures... Le voici, enfin, bien portant. Il paraît qu'à sa naissance, il était recouvert de mon placenta. Ces messieurs en ont déduit qu'il était un jumeau, un jumeau si peu commun qu'il n'a pas le droit de vivre parmi nous. Peut-on naître seul et être jumeau ? »

« Tu n'es pas mère tant que je ne sais pas de qui tu parles. » (p.87),

l'hallucination a pris une autre mesure. La distance marquée par le vouvoiement à l'endroit de L'ombre est rétrécie : on sent un rapprochement de La mère et de L'ombre par l'emploi d'un tutoiement réciproque. Désormais, c'est La mère qui semble en demander à L'ombre : les phrases déclaratives de La mère se métamorphosent en interrogatives et les interrogatives de L'ombre deviennent déclaratives. On aperçoit un renversement des rapports voire une fusion. A moins que le vouvoiement soit destiné à un autre personnage autre que L'ombre.

11.2.2. La mère et L'ombre, deux personnages symboliques

Il est intéressant d'analyser ces deux personnages en ayant recours au symbole freudien et à l'onirocritique.

La présence de deux personnages féminins sur la scène entre bien dans le cadre psychanalyste.

« La logique psychanalytique attribue avec S. Freud au délire paranoïaque la valeur de défense contre l'homosexualité. Cette modalité défensive serait caractérisée par une dénégation (rejet d'une partie de la réalité) et une projection (attribution à autrui de sentiments propres, non reconnus comme siens) »¹²⁶.

L'ombre s'entend comme un dédoublement de La mère. Et au plan œdipien, L'ombre peut s'assimiler à La mère. L'ombre cherche invariablement La mère. Et réciproquement : une autophilie. L'ombre est féminine ; La mère est féminine : le désir apparaît homosexuel : il faudra maîtriser le secret des tabous instaurés depuis les Ancêtres ou subir un déséquilibre psychique. Toutes ces hallucinations visuelles et auditives ne sont rien d'autre que la manifestation externe de son moi, de son monde intérieur. Cette folie apparente qui concourt à la dépersonnalisation, à la double personnalité, peut être vue autrement : L'ombre est le surmoi de La mère ; lequel surmoi, à son tour, est l'incarnation de la société, des permis et des interdits parentaux, familiaux, sociaux, religieux et politiques. Ce conflit entre La mère et L'ombre est un conflit intérieur légitime. On se souvient de La voix blanche de Chaka créée par Léopold Sédar Senghor. D'ailleurs selon les éditeurs¹²⁷, le premier tapuscrit de la pièce a retenu La voix en lieu et place de L'ombre.

Le personnage La mère peut cesser d'être une mère physique qui a perdu ses enfants lors des crimes rituels et embrayer une connotation morale. Il s'agit de pulvériser, de désinfecter, de dépolluer toutes les pratiques meurtrières, infanticides et homicides qui se font au nom des dieux ou des Ancêtres. On peut dire

126 M.-C. Hardy-Bayle in Roland Doron et Françoise Parot (sous la direction de), *Dictionnaire de psychologie*, Paris, Quadriga/Puf, 2013, p. 519.

127 Lors de la présentation de l'ouvrage en 2014 par notre Professeur Pierre Médéhounégnon, le témoignage est clairement établi par les deux éditeurs. Il faut rappeler que le dramaturge Ousmane Alédji est le promoteur du Centre Artisttik Africa (à Agla (Cotonou) où l'ouvrage a été présenté) et des Editions Artisttik.

qu'Ousmane Alédji entreprend une reconsidération de nos valeurs. L'infanticide prend alors une valeur plus symbolique : la mort de toutes idées capables de nuire à l'épanouissement humain. Et La mère devient tout objet capable de fécondité évolutive : la mère est la Nature, la Terre entière, l'Humanité débarrassée des contre-valeurs. Le dramaturge apparaît ainsi comme un défenseur des minorités car refuser de débarrasser la terre de tout être faussement pris pour polluant, c'est accepter les minorités, c'est lutter pour les idées dites rebelles, c'est faire la promotion des femmes qui osent prendre la parole au nom des minorités.

On peut voir pourquoi la mort n'a pas voulu de La mère :

« **La mère** : Fais-moi m'endormir. Tu veux bien ? En échange, je te rends mon souffle.

L'ombre : Je n'ai pas le pouvoir de te le prendre. »

Cette scène 13 voile bien l'euphémisme (« m'endormir » ; « rends mon souffle ») qui travaille à déconstruire le pouvoir de la mort. Le spectateur réalise implicitement que « l'homme est la mesure de toute chose » (Protagoras) à telle enseigne que même la mort toute puissante le reconnaît. Cette reconnaissance de la volonté humaine sur son destin est la véritable loi que l'on doit promouvoir. Et le spectateur se rend compte des valeurs morales et/ou religieuses dégradantes qui sont à bannir : les stéréotypes mystico-religieux rendus sensibles par des formules itératives et mécaniques sont désormais ridiculisés. Mettre en scène cette pièce en centre urbain pour dénoncer les pratiques rétrogrades doit mobiliser les ressources d'un théâtre distancié où l'épique serait traité de manière à obtenir une scénographie proche du monde contemporain.

II.3. Esthétique de l'espace, un théâtre distancié et rituel

L'espace est vu avec une symétrie associative et le dénouement répond à fixer les enjeux et le sort des personnages importants en lui conférant une allure ésotérique.

II.3.1. Un espace miroir¹²⁸

Le traitement de l'espace scénographique dans cette scène 13 est dialectique : à l'espace occupé par le public cher à Patrice Pavis¹²⁹ s'oppose l'espace scénique

128 Si le miroir est souvent attribué à Stendhal pour signaler le réalisme, il faut rappeler qu'il rend bien compte de la banalisation de l'espace scénique depuis que la règle des trois unités est désuète (et en ce qui nous concerne, ici, l'unité de lieu). Dans le dossier 3 du 1^{er} chapitre de son *Esthétique du théâtre moderne*, Charbonnier clarifie, à la page 18 : « Le théâtre est redevenu le prisme par lequel la société entière se voit et se déchiffre : Hugo emprunte à son tour l'image du miroir, mais c'est pour préciser aussitôt que si le drame est un miroir où se réfléchit la nature, il ne saurait être un miroir ordinaire, une surface plane et unie, sous peine de ne renvoyer des objets qu'une image terne et sans relief, fidèle mais décolorée. Il lui faut donc être un miroir de concentration, point d'optique, capable de ramener toute figure à son trait le plus saillant et de condenser tous les foyers d'intérêt du théâtre, action, passion, réflexion. » L'espace miroir est cet espace auquel renvoie La mère, qu'il soit fictionnel ou factuel, pourvu qu'il semble réaliste.

129 Patrice Pavis, *L'analyse des spectacles*, Paris, Armand Colin, 2016.

où s'accomplissent les actions des comédiens. La polysémie du vouvoiement avec lequel le dramaturge joue s'explique : le vouvoiement de La mère à l'endroit de L'ombre peut s'expliquer par la double énonciation caractéristique du langage théâtral. Cette parole indirecte que La mère lance au public (« dites », « vous ne le savez pas », « vous le savez », « ne m'offensez pas », « arrêtez », « je vous vois », « voyez-vous », « vous ne voulez pas voir ») comme si elle parlait à L'ombre. La mère a donc tenté à plusieurs reprises d'impliquer le public dans l'action. Elle a tenté de prendre le public supposé défendre les droits des enfants à témoin. Et le public spectateur urbain sait que nulle part, sauf barbarisme, on ne peut sacrifier un enfant en plein XXI^e siècle sous prétexte qu'il est albinos ou né jumeau parce que couvert de placenta. On voit mal lors de la création de ce spectacle à Cotonou et à Berne en Suisse surtout en 2005 (p.7), le public se reconnaître dans la simulation du meurtre de nouveau-né couvert de placenta. Déjà la distanciation opérée dans l'acte de creuser au pied de l'Iroko pour inhumer vivant le bébé, au-delà du pathos, de l'horreur que cela pourrait susciter chez le spectateur contemporain blanc même noir, trouve un écho pathétique voire tragique chez les personnages bourreaux qui semblent n'avoir accompli un tel meurtre rituel que pour la première fois :

« - (de loin) Je suis sérieux. Je n'ai jamais regardé un enfant agoniser. Pas dans les yeux. Je n'arrive pas à lui fermer les yeux avec le sable mouillé, pas à lui fermer la bouche avec le sable. Il bouge tout le temps les pieds et les bras. Il se bat. Je crois que le trou n'est pas assez profond. Tu n'as pas bien creusé. Tu crois vraiment qu'il va arrêter de pleurer, qu'il finira par s'endormir ? Je vais attendre. Je vais le laisser s'endormir d'abord. Quand il aura fermé les yeux, je le couvrirai de sable. Là, je n'y arrive pas. Tu as raison. Ce petit est différent. Il me fixe intensément. Il pleure comme un adulte. Il finira par s'endormir. Ils finissent tous par s'endormir. J'attendrai qu'il s'endorme. Tu m'entends ? Revoyons-nous au "Nelson Bar". Ça risque de prendre quelques heures. » (pp.73-74)

L'autre espace miroir est l'espace dramatique évoqué : l'espace aquatique. L'élément Eau est sollicité plus d'une fois dans la scène 13 (« Le souffle du mal ne vient pas de mes tripes, il erre sous les colatiers que traversent la lumière et les pluies des mois de Mars » ; « je lui lave les pieds avec de la tisane »). Toutefois, chaque fois que cet élément Eau est complément circonstanciel de lieu donc traduisant un espace, cet espace miroir, sa connotation change et revêt une interprétation gnostique. Nous retiendrons essentiellement deux cas pour illustrer la valeur ésotérique de l'Eau. Et du coup, nous montrerons en quoi cette scène 13 répond à l'esthétique d'un théâtre ritualiste voire d'un dénouement ésotérique.

11.3.2. Un dévouement ésotérique

L'Eau est connue pour être un espace de symbole maternel universel¹³⁰. Mais dans le pays d'Ousmane Alédji, l'Eau est plus que maternelle : elle est protectrice, pureté, divinisée, éternité, immortalité : *Omon mi* (Mon enfant) peut connaître un déplacement anagrammatique pour devenir *Omi mi* (Mon eau). Le dernier emploi de l'eau dans la scène 13 rehausse toute l'isotopie conférée à l'Eau :

« Va te laver dans l'eau du marigot. Tu dormiras. Tu auras des enfants. Je veillerai. »

Toute la quête de La mère vient d'avoir une solution : dans son projet d'avoir d'enfant viable, l'adjuvant désigné est l'eau. Mais comment peut-on expliquer un tel remède ? L'ombre a-t-elle raison quand elle lui dit : « Tu es ton remède ».

En réalité, ces paroles ressemblent bien à celles de l'initiation qu'on rencontre dans plusieurs loges gardées secrètes. Se laver dans l'eau du marigot peut signifier se baptiser, c'est-à-dire mourir pour renaître¹³¹. Un acte accompli par le Christ sous l'égide de Jean-Baptiste¹³². On peut supposer que La mère, fidèle des forces de l'Eau, ignore qu'elle doit opérer certains rituels pour bénéficier de sa force maternelle. Et pourtant, elle martèle dans la scène :

« Mon mari est pourtant un joueur de tam-tam sacré. Les soirs, je lui lave les pieds avec de la tisane de jasmin tiède et je les lui masse avec de l'huile d'argan. Il ne parle pas parce qu'il a la feuille de lys dans la bouche. C'est un initié de haut rang. Moi, je ne suis que son épouse, la mère de ses enfants. » (pp.84-85)

Les négations syntaxiques (ne... pas ; ne...que) soulignent son niveau d'ignorance, son niveau de dépossession de l'information initiatique. Or en analysant les antécédents de La mère, les morts successives de ses enfants, alors même qu'elle reconnaît la virilité de son mari, on peut déduire qu'elle appartient à la Divinité *Toxosu*, ou du moins, ses enfants le sont.¹³³ Car l'initiation à laquelle l'invite

130 Cf. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, 2012, pp.432-440.

131 Cf. Daté Atavito Barnabé-Akayi, « Esthétique d'*Abiku* dans Les fils de Ra de Mahougnon Kakpo » in *Jogbe* N° 1, Cotonou, Les Editions des Diasporas, 2018, pp. 316-348.

132 Luc 3, 21-22.

133 Bertrand ANANOU, « TÓXÓSÚ-NÈSÚXWÉ : un culte des morts dans la croyance Vodun des FÓN » in *Jogbe*, N°1, Cotonou, Les Editions des Diasporas, 2018, p.158 : « La sacralité et la non-atteinte à la vie, puis la dénonciation de l'infanticide justifient principalement le culte des TÓXÓSÚ qui défie les esprits des fœtus avortés et ceux des enfants anormaux ou morts à cause de l'inconduite ou de la méconduite des parents. Ainsi, devenant criminels par homicide volontaire ou parfois involontaire, ceux-ci doivent recourir à plusieurs rituels et célébrer de nombreuses cérémonies qui calmeraient la franche colère des esprits privés de jouissances de vie. Aussi, attirent-ils par les mêmes actions la bonté tout en sollicitant lesdits esprits pour leur qualité d'entités spirituelles plus fortes et matures, capables d'intercéder auprès de Dadá-Sígbé afin qu'il procure le bonheur à la famille et accorde, aussi longtemps que possible, le souffle de vie à ceux qui n'ont pas encore subi l'épreuve de la mort.

Les TÓXÓSÚ désignent, les enfants qui naissent sous une impulsion divine qui les rend Vodun. Le plus souvent, il s'agit des êtres qui viennent au monde avec des malformations, peut-être des anomalies chromosomiques. La tradition cible en l'occurrence les nains, les amputés naturels, etc. Toutes les

L'ombre est celle du *Vodun Toxosu*. Et pour l'en convaincre, L'ombre élabore une équation entre le mari de La mère et elle-même par le biais d'une comparaison : « Je suis comme ton mari ».

L'ombre se comporte, en effet, en tant que son « mari » car jamais elle n'a ouvert la bouche pour dire qu'elle aussi a « la feuille de lys entre les lèvres ». C'est une déduction de La mère réussie par maïeutique. Le silence de L'ombre et ses répétitions mécaniques se justifient par son initiation. La culture du secret est l'art pour atteindre le Silence, la Connaissance. Le lien homosexuel se confirme : La mère, féminine, doit se laver dans l'eau, féminine aussi (une entrée en soi, une connaissance de soi), pour faire des enfants. Mais surtout pour danser (« Je ne sais toujours pas danser. Je lui ai fait des tas d'enfants pourtant »). La scène 13 donne un sens mystique au verbe *danser* qui dépasse celui de la joie, de l'allégresse. Danser semble signifier « être possédée », « entrer en transe », vénérer, communier avec les Esprits de l'Eau, siège de la fécondité, de la maternité. La danse décrite dans les didascalies, en convoquant la performance de la comédienne qui doit incarner le rôle de La mère, offre un théâtre de distanciation. On verra l'actrice pleurer et danser à la fois avant de s'effondrer. Même si le choix de la mise en scène de L'ombre semble confier à chaque scénographe : penserait-on à une voix off ? à une projection d'image mobile ou immobile ?

Ousmane Alédji ouvre dans ce dénouement une possibilité de croire que La mère puisse avoir d'autres enfants mais qui seront viables car on lui a montré la voie de la Connaissance de soi, de l'immortalité. Le spectateur peut fixer le sort réservé à tous les personnages. Les deux personnages de la scène, pour suggérer l'unité, semblent finir avec la même distribution de syllabes poétiques :

« La mère : C'est une promesse ? (5 syllabes)

L'ombre : Non. Je veillerai. » (5 syllabes).

En additionnant les pieds de cette stichomythie, on obtient le nombre 10 qui entre bien dans le cadre de l'Alpha et de l'Omega, du début et de la fin, de la matière et de l'esprit, de l'ombre et de la lumière, du jour et de la nuit, de la vie et de la mort, du vide et du plein, de la totalité en mouvement.

« Dix est le nombre de la *Tetraktys pythagoricienne* : la somme des quatre premiers nombre (1+2+3+4). Il a le sens de la totalité, de l'achèvement, celui du retour à l'unité, après le développement du cycle des neuf premiers nombres. La décade était, pour les pythagoriciennes, le plus sacré des nombres, le symbole de la **création universelle**, sur lequel ils prêtaient

déformations ne rentrent cependant pas dans ce panel où figurent également des enfants sans handicap physique. [...] La consultation du Fâ contribue, dans une large proportion, à la détermination de la réelle nature spirituelle de ces enfants. Par ailleurs, les *Tóxsú* ne se métamorphosent véritablement pas en des êtres humains. À peine, prennent-ils – s'ils le désirent – une apparence fœtale et ils se retirent de l'humanité par avortement. Aussitôt, ils commencent à se manifester, adoptant les mêmes caractéristiques divines que les esprits qui habitent les handicapés.

Dans l'un et l'autre cas, les enfants dits *Tóxsú* ne représentent pas en soi grand-chose. Ils servent juste de montures pour un genre d'esprits qui prend possession de leur corps afin de se faire honorer. »

serment, en l'évoquant sous cette forme : La tetraktys en qui se trouvent la source et la racine de l'éternelle nature. Si tout dévire d'elle, tout remonte à elle : elle est donc aussi une image de la **totalité en mouvement**. »¹³⁴

De fait, La mère et L'ombre se sont réconciliées et sont définitivement une et même personne.

Alédji emboîte le pas à Werewere-Liking pour qui l'art du théâtre-rituel viendrait de la synthèse « du symbolisme et des types de paroles traditionnels, des chants, des danses, de la gestuelle, des objets et maints procédés rythmiques et pédagogiques qui contribuent à donner à ce nouvel art dramatique en création un contenu et une expression endogènes. »¹³⁵

CONCLUSION

Le dramaturge béninois Ousmane Alédji, en ayant recours à la tradition dans *Omon mi (Mon enfant)*, a réinventé le théâtre à la Brecht et à l'Artaud en le rendant à la fois épique, cruel et hermétique. Son hermétisme se centralise dans la scène 13 qui vient d'être analysée. Cette analyse montre comment il a travaillé la plupart des ressources du langage théâtral pour innover une pluralité de lectures refusant d'imposer un sens unique à son texte. La leçon à tirer reste plurielle tant les voix théâtrales sont multiples. Si dans d'autres scènes, seules les didascalies suffisent pour la scénographie, ici, les répliques sont chargées d'images si impressionnantes qu'elles sont poétisées et complexifient leur interprétation. Le dramaturge s'est fait poète comme à l'origine du théâtre comme si toute la scène 13 était une allégorie de l'invention théâtrale. Le recours au mythe du *Vodun Toxosu* est caractéristique d'un écrivain ancré dans les réalités socioculturelles béninoises et africaines. Son désaccord vis-à-vis des pratiques occultes désuètes est une preuve de son enracinement et de son désir de voir le Bénin, et par-delà le Bénin l'humanité, s'élever vers la promotion des droits de l'enfant, de la femme et de l'homme. Implicitement, Alédji œuvre pour la libéralisation, l'épanouissement de la femme. C'est donc une pièce féministe qui semble soutenir que la Connaissance de la femme est la connaissance de soi et du monde. Cette pièce fait l'éloge de la folie à la Erasme de Rotterdam et reste une défense et une illustration de la bioéthique et d'une écologie sans pollution.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

ALEDJI, Ousmane, *Omon mi (Mon enfant)*, Cotonou, Plumes Soleil/ Artisttik, 2014.
AKOUN, André et ANSART, Pierre, *Dictionnaire de sociologie*, Paris, Le Robert/ Seuil, 1999.

¹³⁴ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, 2012, pp.412-413.

¹³⁵ Werewere-Liking, *Introduction à la pièce rituelle Le chant de la colline de Marie-José Hourantier*, Abidjan-Dakar-Lomé, NEA, 1980, pp.7-8 cité par Pierre Médéhounégnon, *Le théâtre francophone de l'Afrique de l'Ouest : des origines à nos jours (Historique et analyse)*, Cotonou, CAAREC, 2010, p. 148.

CHARBONNIER, Marie-Anne, *Esthétique du théâtre moderne*, Paris, Armand Colin, 1998.

DORON, Roland et PAROT, Françoise, (sous la direction de), *Dictionnaire de psychologie*, Paris, Quadrige/Puf, 2013.

HUANNOU, Adrien (sous la direction de), *Jean Pliya l'humaniste Actes du Colloque International (12-14 Mai 2016)*, Cotonou, CIREF Editions, 2017.

Jogbe, N°1, Cotonou, Les Editions des Diasporas, 2018.

LALANDE, André, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, PUF, 2013.

MEDEHOUÉGNON, Pierre, *Le théâtre francophone de l'Afrique de l'Ouest : des origines à nos jours (Historique et analyse)*, Cotonou, CAAREC, 2010.

PRUNER, Michel, *L'analyse du texte de théâtre*, Paris, Armand Colin, 2010.

RYNGAERT, Jean-Pierre, *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2011.

Pratiques textuelles et différenciation générique dans *L'illusion comique* de Corneille et *Le roman comique* de Scarron

Dr Houessou S. AKÉRÉKORO et Pr. Okri Pascal TOSSOU

Université d'Abomey-Calavi, Bénin

Résumé

La question des genres littéraires, aussi vieille que la littérature elle-même, est aussi actuelle que le sens toujours nouveau des œuvres. C'est à ce propos que notre étude s'intéresse au statut générique de deux textes clés de la période baroque française : *L'illusion comique* de Pierre Corneille et *Le roman comique* de Paul Scarron. Notre objectif est de montrer qu'ils sont marqués par le mélange des genres tant au niveau de l'acte sémiotique global que des composants fragmentaires. Pour ce faire, nous nous servons de la théorie des genres pour analyser du paratexte au texte l'identité générique plurielle de cette comédie et de ce roman.

Mots-clés : texte, genre, baroque, littérature française, poétique.

Abstract

The literary genres question, as old as literature itself, is so present as the meaning always new of the works. It is by this way that our study is interested to generic status of two keys texts of french baroque period : *L'illusion comique* of Pierre Corneille and *Le roman comique* of Paul Scarron. Our purpose is to show that they are marked by genre's mixture so much at global semiotic level as at fragmentary constituents. For this doing, we have used genre's theory to analyze from paratext to text the plural generic identity of this comedy and this novel.

Keywords : text, genre, baroque, french literature, poetics.

Pour introduire

Écrivains, éditeurs, libraires, bibliothécaires, journalistes, académiciens, poéticiens, analystes du discours, historiens et critiques littéraires, lecteurs empiriques, etc., les « hommes de lettres » dans leur ensemble ont avec le livre (objet matériel à valeur marchande et affective) ou l'œuvre (objet sémiotique à valeur esthétique et symbolique) des rapports divers. En face du texte, l'une

des évidences majeures qui n'échappent pas aux uns et aux autres reste son statut générique. Or, nous savons qu'une évidence peut être trompeuse voire fausse. De l'identité textuelle à l'identité générique, il peut y avoir exactitude commode, décalage criard ou fusion passionnante¹³⁶. À cet égard, le mot « livre » ne mène pas loin, et Daniel Pennac fait observer

qu'il faut parler d'un roman, d'un essai, d'un recueil de nouvelles, d'une plaquette de poèmes, que le mot « livre » en soi, dans son aptitude à tout désigner ne dit rien de précis, qu'un annuaire téléphonique est un livre, tout comme un dictionnaire, un guide bleu, un album de timbres, un livre de comptes... (1995 : 24)

Il souligne ainsi l'importance de la désignation générique précise concernant tout acte de discours, dans le cas d'espèce le discours littéraire et ses productions aux frontières génériques bien des fois poreuses. En poéticien averti, Gérard Genette écrit dans le sillage des travaux de Hans Robert Jauss que « la perception générique, on le sait, oriente et détermine dans une large mesure l'horizon d'attente du lecteur, et donc la réception de l'œuvre. » (1992[1982] : 11)¹³⁷ À l'ère dite baroque, 1594-1661 selon Emmanuel Bury (in Jarrety, 2016 : 373) ou 1598-1661 selon Anne-Laure Angoulvent (1999 : 100), avec ses perspectives asymétriques, ses jeux de mirage, ses mouvements incessants, ses formes libres, etc., cette perception n'est guère aisée encore moins univoque. La porosité a largement participé de la création des œuvres. Les travaux sur ce courant citent souvent *L'illusion comique* (1636) de Pierre Corneille comme un de ses parangons. Ce qui est frappant, c'est que ce motif du « comique », qui est mis en relief dès l'intitulation, a marqué la période¹³⁸, comme dans *Le roman comique* de Paul Scarron (1^{ère} partie, 1651 et 2^{ème} partie, 1657). La pièce de Corneille et le roman de Scarron, outre le référent comique commun à leurs titres et les accents multiples de leur composition, présentent des figures de héros partis en aventure car rejetés par leurs géniteurs et exerçant la profession de comédien.

Comment se présente la composition générique de ces deux textes ? Cette question fondamentale en appelle deux spécifiques : au niveau de l'acte sémiotique global, quelle transcendance observe-t-on ? au niveau fragmentaire, quelles incorporations relève-t-on ? Notre hypothèse de base, à ce propos, pose que les deux œuvres sont marquées par le mélange des genres tant au plan d'ensemble de la textualité qu'à des échelles micro-structurelles. À partir de là, nous voulons

¹³⁶ Lire à ce sujet Tossou (2009 et 2017) et Akérékoro (2014 et 2019).

¹³⁷ Dominique Combe écrira : « Le genre est en somme l'horizon qui surplombe la lecture. » (2014[1992] : 13).

¹³⁸ Charles Sorel, *Histoire comique de Francion*, 1623 et *Polyandre, histoire comique*, 1648 ; Georges de Scudéry, *La comédie des comédiens*, 1634 ; Savinien de Cyrano de Bergerac, *Histoire comique des États et Empires de la Lune* et *Histoire comique des États du Soleil*, 1649 ; Paul Scarron, *Nouvelles tragiques*, 1655-1656...

analyser la manière dont les deux œuvres modélisent leur appartenance générique à l'aune de leur architecture baroque. Pour ce faire, nous nous servons de la Poétique des genres, la Poétique générale s'intéressant au fonctionnement d'ensemble du texte littéraire (Todorov, 2011[1987] : 30 et 36).

La théorie des genres, avec la vague formaliste et sémiotique au XX^e siècle, identifie trois lieux de manifestation du statut générique : les *index* paratextuels, les marqueurs et les traits textuels. Les *index* **génériques sont toute indication du genre dans le paratexte, qu'ils soient du pourtour immédiat ou de l'entour médiat** (péritexte et épitexte). Les marqueurs génériques sont toute désignation réflexive du genre de l'œuvre dans le texte lui-même. Et les traits génériques sont l'ensemble des éléments de composition pragmatique, sémantique et syntaxique qui permettent de déterminer le genre¹³⁹. C'est à propos de ces derniers que Genette note que « les grands paramètres concevables du système générique se ramènent à ces trois sortes de "constantes" : thématiques, modales et formelles » (2003[1979] : 154). Ces traits énonciatifs, thématiques et formels nous aident, en plus des *index* et des marqueurs, à montrer les niveaux divers de généricité de *L'illusion comique* et du *Roman comique*.

L'étude se subdivise en deux grands axes. Le premier part de l'identification du genre dans le paratexte pour aborder les relations d'intercalation générique au niveau des fragments textuels. Le second revient sur la justesse de l'identité générique des deux œuvres du corpus pour montrer leur dimension plurielle à l'échelle des actes énonciatifs dans leur globalité.

1. Le « comique » en partage

Nous avons indiqué *supra* le référent comique commun aux titres des deux œuvres de notre corpus. Cette annonce signifie d'une certaine manière que les textes dans leur contenu sont censés exemplifier une telle ostentation. Pour en cerner les aspects, nous allons nous fonder sur le paratexte avant de montrer que cette indication conduit à un emboîtement générique qui atteste du statut baroque des œuvres.

139 Jean-Marie Schaeffer précise à leur propos : « Les *index* se trouvent essentiellement dans l'appareil paratextuel (titre, sous-titre, éventuellement étiquette générique, déclaration d'intention), et plus largement dans le contexte auctorial et littéraire, alors que les traits sont intratextuels. Il est important de distinguer les *index* génériques des traits génériques, mais aussi des marqueurs génériques. La fonction des *index* est métatextuelle et leur statut est ostentatoire, puisqu'ils visent à canaliser le travail de lecture, permettant au lecteur de situer le texte par rapport à son horizon d'attente générique. La fonction des traits génériques est proprement structurelle et leur statut est non ostentatoire. Le rapport entre *index* et traits ressemble à celui qui existe entre la façade d'une maison et les matériaux dont elle est construite : on sait que la façade peut être trompeuse. / Quant aux marqueurs génériques, ils sont la trace textuelle de facteurs qui relèvent du niveau communicationnel : ils se distinguent des traits génériques en ce qu'ils exemplifient une propriété intentionnelle, alors que ceux-ci modulent des caractéristiques textuelles. » (1989 : 174-175)

1-1. La désignation générique dans le paratexte

Dans ses développements sur le « Titre » dans *Seuils*, Genette insiste plus d'une fois sur le fait qu'à l'âge classique les titres « sont presque toujours » *formels* (2014[1987] : 82), c'est-à-dire indiquant d'une certaine manière le genre identifiant le texte. Il nuance plus loin le propos en le restreignant à la poésie dite lyrique (2014 : 90) et observe finalement :

La pratique de l'indication générique autonome semble remonter à l'époque classique française, où elle concernait essentiellement les « grands genres », et surtout les pièces de théâtre, toujours soigneusement étiquetées « tragédies » ou « comédies » par une mention extérieure au titre proprement dit (2014 : 98).

Que ce soit dans le titre ou ailleurs dans le paratexte, *l'index générique ne peut être gratuit*, fût-il pure fantaisie loin de la réalité compositionnelle du texte. Chez Corneille, c'est le qualificatif « comique » qui nous permet de remonter au genre par la racine du mot : comédie. Chez Scarron, cela se double du nom au cœur du syntagme titulaire : roman. Faisons d'abord remarquer que les substantifs « illusion » et « roman » thématisent la *mimesis* fictionnelle. Or, la fiction est de l'ordre du narratif et du dramatique. « Roman » permet donc de se dire que la fiction de Scarron est narrative. Il faudra s'appesantir sur le qualificatif pour entrevoir chez Corneille un signal générique. Ce même qualificatif chez Scarron peut sembler compliquer la désignation. Faut-il entendre que le récit en question est en même temps une comédie ? C'est là que la rigueur impose de prendre le mot à la lettre de son statut grammatical et sémantique. Adjectif qualificatif ou substantif, « comique » a au moins trois sens distincts : primo, il peut se rapporter au genre dramatique de la comédie ; secundo, il peut renvoyer par extension à tout ce qui provoque le rire ou souligne les ridicules ; tertio, puisque « comédie » désigne parfois le théâtre, il peut être relatif à tout ce qui s'y rapporte. Dans les deux occurrences titulaires dont nous discutons, le mot renvoie plutôt aux deux derniers sens. Par leur contenu, nous le verrons, les deux œuvres présentent des personnages qui, par leurs actes et paroles, font rire à satiété. Par ailleurs, les personnages centraux sont des comédiens dont les troupes vont de ville en ville pour jouer, représenter des pièces de théâtre.

Dans cet autre lieu péritextuel que sont les dédicaces, les *index* se précisent mieux tant chez Corneille que chez Scarron. Dédiant son œuvre « À Mademoiselle M. F. D. R. », l'auteur dramatique la désigne nommément « comédie » (IC : 11)¹⁴⁰. Quant au romancier, les deux parties de son récit ont chacune leur dédicataire. Dans les deux adresses, l'une « Au Coadjuteur » (le futur cardinal de Retz) et l'autre « À Madame la Surintendante » (l'épouse de Fouquet), on rencontre à chaque fois le mot « livre » deux fois ; c'est seulement dans la première qu'on

140 Pour référencer le corpus, nous en usons ainsi : pour *L'illusion comique* de Pierre Corneille (IC : page, vers) et pour *Le roman comique* de Paul Scarron (RC : page).

trouve la désignation « mon Roman » (RC : 35). On voit que dès le paratexte, les deux auteurs indexent clairement l'appartenance générique de leurs créations. Bien évidemment, aucun lecteur sérieux ne peut considérer de telles indications comme des paroles d'Évangile valant dogme, de même qu'on ne peut raisonnablement les négliger.

Dans la réalité des deux textes, ces statuts signalés et défendus se confirment. Mais la première chose qui frappe le Lecteur Modèle¹⁴¹, c'est bien le système d'intercalation d'autres genres à niveau fragmentaire tant dans *L'illusion comique* que dans *Le roman comique*.

1-2. Intergénéricité et effet de miroir

L'intergénéricité est le fait que dans une œuvre à identité générique A, il y ait au niveau de certains segments textuels des insertions relevant d'autres genres a, b, c... (les minuscules signalent leur statut micro-structurel). Notre corpus exploite cette multiplicité générique par relation intercalaire de façon on ne peut plus explicite.

Une comédie¹⁴² à structure gigogne

Dans l'épître dédicatoire signalée *supra*, Corneille écrit précisément : « Le premier acte n'est qu'un prologue, les trois suivants font une comédie imparfaite, le dernier est une tragédie : et tout cela, cousu ensemble, fait une comédie. » (IC : 11). Il y revient et le confirme dans son Examen de 1660 (IC : 85-86). *L'illusion comique* est, en effet, une comédie dans laquelle on rencontre des portions narrative, comique, tragique.

Pridamant, par remords, veut revoir son fils Clindor parti en aventure. Son ami Dorante l'introduit auprès du magicien Alcandre qui, avant de lui faire voir « l'illusion » par laquelle il regarde son fils en action, lui raconte tout au long de la Scène III de l'Acte I les fortunes diverses du fils. Il termine ainsi :

Entrons dedans ma grotte, afin que j'y prépare
Quelques charmes nouveaux pour un effet si rare. (IC : 20, vers 13-14)

Cet « effet si rare », c'est la comédie dans la comédie – sur les amours du fils, qui occupe les Actes II, III et IV, et dans laquelle on repère encore d'autres

¹⁴¹ Les notions d'« Auteur Modèle » et de « Lecteur Modèle » sont élaborées par Umberto Eco dans sa sémiotique de l'interprétation. Il écrit que « l'on a un Auteur Modèle comme hypothèse interprétative quand on se représente le sujet d'une stratégie textuelle telle qu'elle apparaît à partir du texte examiné, et non pas quand on émet l'hypothèse, derrière la stratégie textuelle, d'un sujet empirique qui éventuellement voulait ou pensait ou voulait penser des choses différentes de ce que le texte, comparé au code auquel il se réfère, dit à son Lecteur Modèle. » Sur celui-ci, il soutient que « le texte est une machine paresseuse qui exige du lecteur un travail coopératif acharné pour remplir des espaces de non-dit ou de déjà-dit restés en blanc », et ailleurs : « un texte postule son destinataire comme condition sine qua non de sa propre capacité communicative concrète mais aussi de sa propre potentialité significatrice. » (2010[1985] : 80, 27 et 64).

¹⁴² Nous abordons en propre ci-dessous les traits définitoires de la comédie et du roman au niveau de l'étude de la transcendance générique.

récits. Puisque c'est le cœur de la pièce, nous y reviendrons. Cette longue « illusion comique » – du théâtre dans le théâtre – se clôt sur les vers par lesquels Alcandre promet « des effets plus beaux » à Pridamant (*IC* : 71, v. 1327). **Ce qui nous introduit à une partie de tragédie (quatre premières scènes de l'Acte V) que jouent** Clindor et consorts devenus acteurs comiques et vivant de cet art. C'est de cette manière que la comédie de Corneille absorbe en son sein d'autres genres. Stratégie d'absorption pratiquée également par Scarron dans son roman.

Un roman à tiroirs de nouvelles

Romancier de calibre, Honoré de Balzac soutient que « le roman, cette littérature qui, de siècle en siècle, incruste d'immortels diamants la couronne des pays où se cultivent les lettres », mêle « le drame, le dialogue, le portrait, le paysage, la description [...] le merveilleux et le vrai, ces éléments de l'épopée » (2001 : 285-286). On trouve à foison de tels composants dans le texte de Scarron, qui renforcent son dialogisme indéniable, et il n'est pas besoin de s'y appesantir. Ce qui atteste le plus de la composition intergénérique de son roman, c'est l'insertion de chapitres entiers consacrés à des histoires enchâssées et constituant des nouvelles tirées d'auteurs espagnols. Il y en a au total quatre : I, 9 : « Histoire de l'amante invisible » ; I, 22 : « À trompeur, trompeur et demi » ; II, 14 : « Le juge de sa propre cause » ; II, 19 : « Les deux frères rivaux » (*RC* : 60-77, 168-187, 258-289, 309-333).

Comme pour compenser la veine comique de l'œuvre, et par fonction d'exemplification thématique des histoires d'amour entre personnages du roman, ces nouvelles présentent des histoires d'amants ou d'amantes dont la fidélité est éprouvée. Les motifs du masque et de l'enlèvement y sont constants, et les amoureux doivent à chaque fois affronter l'opposition parentale et/ou rivale, pour finir dans un accord unanime. Dans la première nouvelle, c'est dom Carlos d'Aragon qui, à Naples, gagne le cœur de la princesse Porcia. La deuxième nous offre, à Madrid, le double mariage de Victoria Portocarrero / Fernand de Ribera et Elvire de Silva / Diego de Maradas par un subtil stratagème de la première femme. La troisième, qui mêle amour et bravoure militaire, scelle à Valence les noces de Sophie et dom Carlos. Quant à la dernière, c'est aussi l'histoire d'un double mariage à Séville entre deux sœurs, Dorothée et Féliciane de Monsalve, avec deux frères, dom Sanche de Sylva et dom Juan de Peralte ; **alliances qui conduisent à un troisième mariage.**

Ces amours ont connu maintes péripéties, et il convient d'insister sur le mode d'intercalation des récits les rendant dans l'œuvre, qui souligne en fait la manière narrative à fantaisie auctoriale de Scarron. D'un point de vue génétique, selon les indications de l'éditeur scientifique Jean Serroy (*RC* : 383, 398, 404 et 407), **les nouvelles sont de Castillo Solorzano**, sauf la troisième adaptée de Maria de Zayas. D'un point de vue diégétique, elles sont respectivement dites par Ragotin, Inézilla del Prado, la Garouffière et encore Inézilla. Seulement, l'Auteur Modèle ménage des effets de trompe-l'œil au moment de les introduire. Pour les trois

dernières, il parle d'histoires traduites de l'espagnol par les personnages les racontant. Voici ce qu'on lit pour le premier cas : « Vous allez voir cette histoire dans le suivant chapitre, non telle que la conta Ragotin, mais comme je la pourrai conter d'après un des auditeurs qui me l'a apprise. Ce n'est donc pas Ragotin qui parle, c'est moi. » (RC : 60)

C'est en mobilisant ainsi les fonctions de régie (organisation du texte), de communication (adresses au narrataire ou lecteur virtuel) et d'attestation (protestation de vérité ou indication de sources) (Genette, 2012[1972/1983] : 267-271) que le narrateur-auteur structure l'ensemble de son récit. Il est temps de revenir à l'identité générique propre des deux textes du corpus pour analyser à un niveau macro-structurel leurs traits.

2. Des œuvres transgénériques

La transgénéricité est le fait constitutif qu'une œuvre puisse arborer plus d'un statut générique dans sa composition d'ensemble et non référable à un de ses fragments. Il est clair qu'à un premier abord, le lecteur le situe d'une manière ou d'une autre en fonction d'un genre A, à partir duquel se greffent les genres B ou C¹⁴³. Pour Hans Robert Jauss :

toute œuvre littéraire appartient à un genre, ce qui revient à affirmer purement et simplement que toute œuvre suppose l'horizon d'une attente, c'est-à-dire d'un ensemble de règles préexistant pour orienter la compréhension du lecteur (du public) et lui permettre une réception appréciative. (2003[1970] : 42)

C'est sur cette base que se fonde la perception transgénérique qui peut constituer l'appartenance suivant trois ordres : synecdochique, parallèle et chiasmique. Dire qu'un texte est un essai pamphlétaire ou un conte romanesque en souligne la transgénéricité synecdochique ; **elle consiste à allier pour une œuvre deux statuts génériques de même catégorie modale, par inclusion tropique. Ainsi des *Essais critiques* de Roland Barthes.** Parler de poème dramatique ou de poème narratif relève de la transgénéricité parallèle ; elle consiste à allier pour une œuvre deux statuts génériques de catégorie modale différente, par fusion pragmatique. Ainsi du roman-dialogue *Le neveu de Rameau* de Denis Diderot. Étiqueter un texte nouvelle fantastique ou essai historique relève de la transgénéricité chiasmique ; **elle consiste à ajouter à un statut générique une catégorie esthétique, par nivellement thématique. Ainsi de la poésie satirique *Les châtiments* de Victor Hugo**¹⁴⁴. Qu'en est-il de nos deux textes ?

143 Si inter- et transgénéricité renvoient à la pratique du mélange des genres, plurigénéricité concerne le niveau holistique des productions d'un auteur. C'est le fait caractéristique que l'ensemble des œuvres d'un écrivain soient référables à plus d'un genre. Ainsi l'œuvre de Scarron par exemple est plurigénérique du fait qu'il a pratiqué la poésie, l'épopée, le roman, la nouvelle, la littérature dramatique.

144 Une même œuvre peut exemplifier ces trois types. Tel est le cas de *Mémoires d'Hadrien* de Mar-

2-1. Identité générique

Nous partons à chaque fois de leur statut générique A (une comédie et un roman) pour arriver à leur transcendance entre les lignes du texte. Nous finissons par la dimension manifestaire des deux œuvres.

Une comédie picaresque

La comédie est un genre dramatique (représentation verbale ou scénique de paroles et d'actions) dont la détermination majeure est sémantique en ce sens qu'elle présente des personnages de condition sociale modeste, qui font rire par leurs dires et leurs actes, et la fin de l'histoire est heureuse. Au plan formel, au-delà du recours au vers ou à la prose, le style (marques lexicales, syntaxiques et rhétoriques) est plus ou moins bas ou grotesque pour être en phase avec les rôles. Si nous nous fondons sur ces traits, on voit que *L'illusion comique* est une comédie à un double point de vue : couple formé par le magicien et le père de Clindor, et fausse bravoure de Matamore.

L'histoire représentée vient du fait que Pridamant, dont la sévérité excessive a fait partir son fils Clindor de la maison, veut avoir des nouvelles de celui-ci et a recours aux soins du magicien Alcandre qui lui raconte et lui fait voir les aventures du fils par « spectres parlants » (IC : 20, v. 212). **Ce qui est comique, ce sont les étonnements et inquiétudes exagérés du père, que modère et rassure le magicien qui ne manque pas plus d'une fois d'entretenir son art, d'en jouer aux dépens de l'autre, disant par exemple :**

De ma grotte surtout ne sortez qu'après moi ;
Sinon, vous êtes mort. Voyez déjà paraître
Sous deux fantômes vains votre fils et son maître. (IC : 20, v. 214-216)

La recommandation et la menace de mort amusent le lecteur (éventuellement le spectateur) qui découvre avec la figure de Matamore, maître de Clindor, un faux brave aux prétentions plus que ridicules. Dès son entrée en scène, il se vante ainsi à son valet :

Le seul bruit de mon nom renverse les murailles,
Défait les escadrons, et gagne les batailles.
Mon courage vaincu contre les empereurs
N'arme que la moitié de ses moindres fureurs ;
D'un seul commandement que je fais aux trois Parques,
Je dépeuple l'État des plus heureux monarques ;
La foudre est mon canon, les Destins mes soldats :
Je couche d'un revers mille ennemis à bas.

D'un souffle je réduis leurs projets en fumée (IC : 21-22, v. 233-241).

guerite Yourcenar, à la fois roman-mémoires, autobiographie épistolaire feinte et roman historique (respectivement transgénéricité synecdochique, parallèle et chiasmique). Sur les perspectives génériques de cette œuvre, voir Akérékoro (2019 : 122-124).

On ne peut que s'amuser, comme le font les autres personnages, des soi-disant exploits de Matamore. Le peu de moyens qu'il mobilise, pour arriver à des résultats hyperboliques, fait rire et se moquer Clindor qui parle de « conquêtes en l'air », de « souverain poltron » ; Adraste, son rival en amour, qui voit en lui « Un fanfaron plus fou que son discours n'est vain » ; Géronte, le père de sa convoitée Isabelle, qui dit n'être « pas d'humeur à rire » de ses sottises¹⁴⁵. À l'épreuve des faits les plus banals et les plus quotidiens, on sait qu'il est d'une peur bleue. Quand ses adversaires apparaissent, il disparaît subrepticement ; quand Clindor, son valet, se retrouve en prison, il se cache tout simplement.

Un élément formel d'importance, qui renforce le statut de la comédie, est le recours aux monologues avec leurs fonctions pragmatique, actancielle et psychologique. On en dénombre sept¹⁴⁶ dans une pièce de cinq actes, nombre qui déjà souligne le relâchement caractéristique du genre. En dehors de celui de Matamore, qui ne fait que confirmer son être peureux, les autres ont en commun le thème de l'amour entre Clindor et Isabelle. Ce qui frappe, c'est que la servante de celle-ci, Lyse, en assure elle seule trois dans lesquels elle se plaint du dédain de l'homme qu'elle aime, le même qui a les faveurs du cœur de sa maîtresse. Si celle-ci affirme dans le sien son amour indéfectible pour son amant en danger de mort, son père Géronte dans le sien désavoue sa fille. En tout, on se rend à l'évidence que le seul monologue dramatique digne du nom dans cette comédie reste celui de Clindor par sa longueur (60 vers) et sa thématique. Le personnage central y fait le point de son existence cahoteuse, mesure l'infortune de sa situation et demeure résolu dans son amour pour Isabelle.

Jusque-là, nous faisons comme Pridamant qui dit avoir « cru la comédie au point où je l'ai vue » (*IC* : 84, v. 1674). **Mais si nous déplaçons, à juste titre, le centre de gravité de la pièce au niveau du personnage de Clindor**, objet majeur d'attention de l'histoire, ce marqueur générique mérite une lecture autre. Nous avons, en effet, à faire à une comédie picaresque. Si nous convenons que les traits suivants singularisent le picaresque : origines modestes du héros, péripéties et précarité matérielle, aventures amoureuses, statut de serviteur et volonté d'ascension sociale, happy end, etc., la pièce de Corneille en relève par la figure de Clindor. Par les récits d'Alcandre, la comédie amoureuse emboîtée où il gagne contre son maître le cœur d'Isabelle, et la clôture théâtrale où on le voit comédien à succès et bien rémunéré, les éléments du genre sont présents. Alcandre apprend au père ce qu'il devient après la fuite du domicile : médecin charlatan, secrétaire, clerc de notaire, saltimbanque, chansonnier, romancier, encore charlatan soignant, avocat, etc., et souligne à propos sa nature plus que picaresque – le comparant à des figures bien connues du genre :

¹⁴⁵ *IC* : 34, v. 530 ; 44, v. 763 ; 34, v. 540 ; 42, v. 719.

¹⁴⁶ *IC* : II, 9 – Lyse, 37-38, v. 609-620 ; III, 2 – Géronte, 40-41, v. 673-684 ; III, 6 – Lyse, 47-48, v. 823-860 ; III, 7 – Matamore, 48-49, v. 861-880 ; IV, 1 – Isabelle, 55-56, v. 989-1023 ; IV, 3 – Lyse, 61-62, v. 1136-1146 et IV, 8 – Clindor, 67-68, v. 1225-1284.

Enfin, jamais Buscon, Lazarille de Tormes,
Sayavèdre, et Gusman, ne prirent tant de formes. (IC : 19, v. 185-186)

avant d'ajouter :

Las de tant de métiers sans bonheur et sans fruit,
Quelque meilleur destin à Bordeaux l'a conduit ;
Et là, comme il pensait au choix d'un exercice,
Un brave du pays l'a pris à son service. (IC : 20, v. 191-194)

On se convainc qu'à l'échelle de toute la pièce, dont le héros est bien Clindor d'un point de vue diégétique et structurel, se manifeste une transgénéricité chiasmique par laquelle *L'illusion comique* est une comédie picaresque. Que dire du roman de Scarron ?

Un roman comique et sentimental

Le roman est un genre narratif, en vers ou en prose, dans lequel est présenté dans l'épaisseur du discours et la durée du temps le parcours multiforme d'une conscience fictive qui se construit dans son individualité et sa conflictualité à autrui. Pour signaler le poids du contexte dans la perception du genre, Georges Molinié note : « On ne se fait pas aujourd'hui d'un roman la même idée que l'on s'en faisait en 1630, en 1670, en 1730, en 1840 ou en 1920. » (2001 : 55) En dépit de ce constat on ne peut plus pertinent, il est globalement admis, pour qu'il y ait roman, les invariants suivants : une narration polyphonique et dialogique (imbriication de nombreuses voix, absorption d'autres discours, langages et genres) ; la durée souvent longue de l'histoire (texte plus ou moins volumineux, un sujet à épisodes pluriels) ; beaucoup de personnages, ressemblant à des modèles réels et aux portraits bien détaillés ; la vraisemblance de l'espace et du temps, souvent inspirés de la réalité et suffisamment décrits.

Le roman comique comporte à plusieurs reprises le marqueur générique « roman », dont les auto-désignations suivantes : « notre roman », « nos romans », « ces très véritables et très peu héroïques aventures », « roman », « ces aventures comiques », « cette véritable histoire », « mon roman »¹⁴⁷. Joint à l'*index* titulaire, ces signalements de genre nous confortent dans le statut du texte qui se vérifie à l'épreuve du discours narratif. Autant les figures de proue sont plurielles, autant l'histoire est donnée à lire par des voix multiples. D'abord le narrateur-auteur, qui conduit la narration de main de maître et termine ainsi le chapitre inaugural : « l'auteur se reposa quelque temps et se mit à songer à ce qu'il dirait dans le second chapitre. » (RC : 39) Cette voix auctoriale ne cessera d'informer et de nourrir le discours romanesque assuré ici et là par bien des habitants de la diégèse : pensons au Destin narrateur de sa propre histoire de la naissance à son entrée dans la troupe théâtrale (I, 13 et suivants), tout comme la Caverne et Léandre

¹⁴⁷ RC : 47, 68, 87, 151, 290, 296, 298. Le titre du II, 7 comporte l'*index* générique « véritable histoire ».

(II, 3 et II, 5). Et nous avons dit plus haut comment les nouvelles intercalées sont assumées par des personnages du roman. Ce qui est aussi frappant dans le tissu du texte, c'est la composition compacte de l'ensemble, les parties dialoguées étant typographiquement incorporées au tout, de telle sorte qu'à la lecture on sent une fusion intégrale. Ce à quoi s'ajoute, nous le verrons, un fort accent dialogique : discours dramatique (au sens de l'art théâtral), comique (au sens de rire), amoureux, militaro-politique, juridique, burlesque (par caricature du style noble et épique)... En dehors de cela, les trajectoires qui nourrissent le récit sont plurielles, et le scripteur nous indique au début du I, 5 :

Le comédien la Rancune, un des principaux héros de notre roman, car il n'y en aura pas un seul dans ce livre-ci ; et puisqu'il n'y a rien de plus parfait qu'un héros de livre, demi-douzaine de héros ou soi-disant tels feront plus d'honneur au mien qu'un seul qui serait peut-être celui dont on parlerait le moins, comme il n'y a qu'heur et malheur en ce monde (RC : 47).

Il ne faut pas prendre le référent « héros » en son sens épique ; il faut juste y voir les acteurs majeurs de l'histoire. Ce passage métalectique (par changement ou doublure du niveau narratif [Genette, 2012 : 243-247]), et le roman dans son ensemble croisent, en effet, des individus aux profils divers et attachants. C'est à partir d'eux que nous montrons la nature à la fois comique et sentimentale du récit, à un double point de vue à chaque fois.

Le comique de ce roman se mesure tant au niveau de la thématique théâtrale en son cœur que du rire suscité à plusieurs reprises par le bouffon et excentrique Ragotin, aux dires et actes à la limite pleins de rodomontades. Dès l'entame, on a affaire à une troupe de théâtre arrivée au Mans et devant y jouer ainsi que dans les localités des alentours. Jusqu'à la fin, le texte foisonne du lexique dramatique : troupe comique, comédie, tragédie, comédiens, comédiennes, théâtre, représenter, représentation, jouer, pièce, etc. (RC : *passim*). Et la troupe joue, entre autres, une comédie de Scarron lui-même, « *Dom Japhet*, ouvrage de théâtre aussi enjoué que celui qui l'a fait a sujet de l'être peu. » (RC : 304) La troupe est formée des acteurs suivants : le Destin, la Rancune, l'Olive, la Caverne, l'Étoile, Angélique, etc., avec leurs valets. Si Ragotin, piètre avocat, avoue vouloir intégrer la troupe (RC : 201) sans jamais y parvenir, au fil des aventures, les siennes vont susciter un rire constant qui compense en quelque sorte ce manque ou échec.

À son sujet, le narrateur auctorial fait observer : « Il ne se passait guère de jour qu'il ne s'attirât quelque affaire, à quoi sa mauvaise gloire et son esprit violent et présomptueux contribuaient autant que sa mauvaise fortune qui jusqu'alors ne lui avait point fait de quartier. » (RC : 307) Dans nombre de chapitres, en effet, on voit le personnage objet de la risée des autres par ses disgrâces incessantes : s'il ne tombe de cheval, il fait une cour ridicule à une femme ; si sa taille ne le met dans une posture grotesque, il se targue par suffisance de mérite dont il est indigne ; s'il n'est malmené par la Rancune ou un autre, c'est par un fou ou des Bohémiens.

À chaque fois, les uns et les autres s'en donnent à cœur-joie dans un « rire » généralisé (RC : *passim*). En dehors de ce comique à deux sens, le roman est animé par une veine sentimentale. On a vu avec les nouvelles espagnoles insérées dans le texte la prégnance dans celui-ci du thème lyrique de l'amour. Au début du I, 19 la voix du scripteur fait remarquer :

L'Amour, qui fait tout entreprendre aux jeunes et tout oublier aux vieux, qui a été cause de la guerre de Troie et de tant d'autres dont je ne veux pas prendre la peine de me ressouvenir, voulut alors faire voir dans la ville du Mans qu'il n'est pas moins redoutable dans une méchante hôtellerie qu'en quelque autre lieu que ce soit. (RC : 158)

Cette allégorisation de l'amour en dit long sur sa présence manifeste tout au long de l'histoire. Si dans les nouvelles à fonction d'exemplification thématique puisqu'enchaînées, les aventures amoureuses finissent par le mariage malgré les péripéties, au cœur même des trajectoires des personnages proprement romanesques, il connaît des rebondissements encore plus paralysants, dans une œuvre qu'on sait inachevée. Dans son amour pour Léonore/l'Étoile, le Destin doit affronter les envies de Ragotin, la Rancune, la Rappinière (rieur du Mans), Saldagne, qui le poursuit depuis toujours et dont Verville et Saint-Far (vieilles connaissances du Destin) épousent les sœurs. Comme dans les nouvelles, amours riment avec enlèvements pour mise à distance, masques de résistance, participations à des campagnes militaires, éloignements déchirants, protestation de fidélité, etc. On n'oublie pas la relation un peu tumultueuse entre Léandre, valet du Destin, et Angélique, fille de la Caverne qui, dans sa narration, dit son incompréhension du refus de sa mère, à la mort de son père, d'épouser le généreux baron de Sigognac. Par ailleurs, la femme du magicien Ferdinando Ferdinandi, Inézilla del Prado, est convoitée par la Rancune ou encore le poète de la troupe Roquebrune.

On sait que le narrateur, ou l'Auteur Modèle, qui nous déroule toutes ces histoires dans la texture complexe de sa composition, fait montre, et explicitement, d'une réelle capacité organisationnelle. Fonction de régie qui est doublée, en plus de celle de communication par laquelle le lecteur est souvent indexé, de celle idéologique. Le roman, tout comme la comédie de Corneille, par leur architecture et les incessants commentaires qui les nourrissent, ont une dimension manifeste sur laquelle il convient de s'appesantir.

2-2. Des textes-manifestes

Si ce qui précède met en relief la transgénéricité chiasmique des deux œuvres, ce qui suit souligne leur transgénéricité parallèle, ajoutant à leur statut premier celui de manifeste, par contiguïté pragmatique. On sait que le manifeste est un essai dans lequel une personne physique ou un groupe présente la doctrine de leur foyer, leur manière de voir, de concevoir et de pratiquer l'art ou la politique.

Il implique donc une autorité argumentative, un discours programmatique, un positionnement dans le champ et un fort intertexte. Écrit théorique¹⁴⁸, il peut arriver que la valeur manifestaire lui soit accordée ou reconnue *a posteriori*. Nous n'entendons donc pas le sens dans notre analyse d'une manière systématique.

Éloge du théâtre

L'illusion comique, redisons-le, est fondée sur le procédé du théâtre dans le théâtre. Ce qui souligne, s'il en était besoin, la main du créateur lui-même. L'archiénonciateur¹⁴⁹ Pierre Corneille transfigure par son jeu dramatique l'art théâtral qu'au fond il défend. En dehors des trois scènes de l'Acte I qu'ils occupent en entier, les personnages de Pridamant et d'Alcandre reviennent dans les quatre actes suivants, souvent dans les scènes inaugurales, toujours dans les scènes finales. C'est un peu comme si par leur position dans la diégèse, ils encadraient l'illusion comique centrale et la partie de tragédie. À chaque fois, le père de Clin-dor confond les niveaux par ses inquiétudes folles et le magicien, qui lui donne à voir cette « illusion » (IC : 18, v. 150), **se retrouve un peu dans la posture du dramaturge chargé de sauvegarder sa mimesis**. Ces deux rôles se conjuguent ainsi pour donner une idée de la démonstration qui, en fait, sous-tend la pièce. Car c'est à un éloge du théâtre que nous sommes conviés.

Ce qui s'accroît singulièrement dans la scène terminale de l'œuvre entre Alcandre et Pridamant, Scène 5 de l'Acte V. Le magicien, double fictionnel du « poète » dramatique, dans une tirade de 26 vers, défend ouvertement cet art du spectacle à une époque où, on le verra encore avec les comédiens du roman de Scarron (RC : 212-213, 233 sq.), il n'est pas vraiment estimé. On peut lire entre autres :

Cessez de vous en plaindre. À présent le théâtre
Est en un point si haut que chacun l'idolâtre ;
Et ce que votre temps voyait avec mépris
Est aujourd'hui l'amour de tous les bons esprits (IC : 83, v. 1645-1648).

Il est ainsi prisé à Paris et en provinces, des grands et du peuple, du fait qu'il divertit autant qu'il instruit. Occupation des poètes créateurs, métier des comédiens acteurs qui en vivent, il intéresse même le Roi. L'argumentation d'Alcandre-Corneille est claire. Une posture pareille se lit entre les lignes du récit scarronien.

148 Philippe Forest et Gérard Conio écrivent à cet effet : « Texte théorique par lequel un individu ou un groupe présente au public ses positions en matière esthétique ou politique. » (1993 : 136)

149 « Dans un roman, qu'elle soit envahissante ou discrète, la présence de l'auteur soutient le processus narratif. Au théâtre, on a affaire à des interlocuteurs apparemment autonomes, mais dont l'ensemble des énoncés, la pièce, est rapporté à une source énonciative invisible, qu'avec M. Issacharoff on pourrait appeler l'**archiénonciateur**. » (Maingueneau, 1992 : 141)

Un récit métafictionnel

Le roman comique est une fiction qui affiche paradoxalement sa tentation véridique et, du même coup, proclame son réalisme foncier qui nous ramène au mentir-vrai de toute *mimesis* artistique. En s'incorporant foncièrement dans le tissu polyphonique et dialogique de son écriture, le « je-Scarron » soutient à plusieurs moments ses vues sur l'art littéraire en général. En plein cœur de la première nouvelle espagnole, « Histoire de l'amante invisible », il affirme :

Je ne vous dirai point exactement s'il [dom Carlos] avait soupé, et s'il se coucha sans manger, comme font quelques faiseurs de romans qui règlent toutes les heures du jour de leurs héros, les font lever de bon matin, conter leur histoire jusqu'à l'heure du dîner, dîner fort légèrement et après dîner reprendre leur histoire [...]. Pour revenir à mon histoire (RC : 64).

En critiquant la manière de faire de « quelques faiseurs de romans », qui donnent trop de détails narratifs, Scarron fait quant à lui deux choses : la première, c'est qu'au lieu de raconter, il digresse sur la manière de raconter, en témoignent les mots « revenir à mon histoire » qui montrent qu'il en a conscience et l'assume ; la seconde, c'est qu'il dit ouvertement que sa manière de raconter à lui est différente de celle des romanciers qu'il stigmatise. De ce fait, c'est son choix esthétique qu'il expose, et sa narration est en même temps une illustration de cela. On peut voir ainsi dans *Le roman comique* une certaine « défense et illustration » du récit métafictionnel. La fiction romanesque, en disant des histoires, met en scène et pense le procès scriptural qui les porte.

La même nouvelle intercalée donne lieu à une discussion vive entre le Destin et Ragotin. Le second ambitionne d'en faire une comédie, projet que critique le premier comme irréalisable : « L'on n'en peut faire une comédie dans les règles sans beaucoup de fautes contre la bienséance et contre le jugement, répondit le Destin. Un homme comme moi peut faire des règles quand il voudra, dit Ragotin. » (RC : 80) **De tels propos dans une œuvre de l'âge classique nous font penser aux controverses et querelles esthétiques de la période. L'acteur dramatique est soucieux des principes de bienséance, de vraisemblance ; ce dont la désinvolture du « poète » Ragotin tient peu compte. On peut avancer, par paraphrase, que le roman de Scarron est autant une écriture d'aventures qu'aventures d'une écriture à la réflexivité assumée par interpellation du Lecteur Modèle, sens aigu de l'organisation du texte, attestation et plurivocalisation des histoires et, surtout, commentaires divers. Avant la deuxième nouvelle espagnole, « À trompeur, trompeur et demi », tout le I, 21 est tout entier un dialogue métatextuel sur les arts dramatique et narratif. Pour ne pas revenir sur la question des règles du théâtre classique critiquées (RC : 165), intéressons-nous aux avis sur le roman :**

Il [Roquebrune] dit fort absolument qu'il n'y avait point de plaisir à lire des romans s'ils n'étaient composés d'aventures de princes, et encore de grands princes, et que par cette raison-là l'*Astrée* ne lui avait plu qu'en quelques endroits. Et dans quelles histoires trouverait-on assez de rois et d'empereurs pour vous faire des romans nouveaux ? lui repartit le conseiller [la Garouffière]. Il en faudrait faire, dit Roquebrune, comme dans les romans tout à fait fabuleux et qui n'ont aucun fondement dans l'histoire. (RC : 166)

Deux positions s'affrontent dont les lignes de défense nous en disent long sur la posture de Scarron, auteur effectif. Roquebrune est du côté des romans « fabuleux », dont l'illusion frise l'invraisemblance, peu soucieux de la vérité de l'Histoire et dans lesquels l'extraordinaire et le clinquant royal deviennent à la longue lassants. Contre cette tendance, prennent position le Destin, la Garouffière et, au-delà d'eux, l'énonciateur réel Scarron. Partisans des « romans nouveaux », porteurs de réalisme, de témoignage sur la société, même dans ses couches les plus défavorisées, les défenseurs d'un tel art prônent une illusion référentielle qui marie le sentimental et la représentation du social cru, le sérieux et le comique, le romanesque et le réflexif... Et c'est précisément en ce sens que *Le roman comique* a été écrit.

Pour conclure

Au terme de notre analyse, il convient de retenir que *L'illusion comique* de Corneille et *Le roman comique* de Scarron, deux œuvres baroques s'il en est, présentent des dominantes énonciatives, thématiques et formelles qui les apparentent malgré leur singularité et diversité. Nous avons étudié le statut générique pluriel à plus d'un égard de cette comédie et de ce roman. Après avoir mis l'accent sur les liens entre leur intitulation, nous avons analysé les éléments d'intergénéricité qu'ils comportent. À propos de leur transgénéricité, nous avons montré qu'elle s'illustre à maints niveaux : cette comédie picaresque et ce roman comique et sentimental sont, par ailleurs, des textes qui ont une dimension manifestaire évidente, si l'on tient compte de leur contexte de création, ce que J.-M. Schaeffer appelle leur « mode d'être historique » (1989 : 131). On n'accède, au fond, à la pleine généricité que dans le double lieu de cette contingence historique et de la matérialité scripturale intrinsèque du texte, stratégie sémiotique complexe conçue et réalisée par un auteur.

Références bibliographiques

- AKÉRÉKORO Houessou Séverin. 2014. « Syram d'Okri TOSSOU, raisons et de-raisons du roman ». In Okri Pascal TOSSOU, *Métadiscours....* Cotonou : GAS-PLUS, p. 141-162.
- 2019. « L'énonciation feinte dans *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar ». *Revue du CRELIS*. N° 08. Université FHB d'Abidjan, p. 119-130.

- ANGOULVENT Anne-Laure. 1999. *L'esprit baroque*. Paris : PUF, 128 p.
- BALZAC Honoré de. 2001. *Écrits sur le roman*. Anthologie. Éd. Stéphane Vachon. Paris : Le Livre de Poche, 350 p.
- COMBE Dominique. 2014[1992]. *Les genres littéraires*. Paris : Hachette, 175 p.
- CORNEILLE Pierre. 1937. *L'illusion comique*. Éd. Pierre Mèlèse. Paris : Larousse, 96 p.
- ECO Umberto. 2010[1985]. *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*. Traduit de l'italien par Myriem Bouzahr. Paris : Grasset, 318 p.
- FOREST Philippe et CONIO Gérard. 1993. *Dictionnaire fondamental du français littéraire*. Paris : Pierre Bordas et Fils, 223 p.
- GENETTE Gérard. 1992[1982]. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Le Seuil, 475 p.
- . 2003[1979]. *Introduction à l'architexte*. In Collectif, *Théorie des genres*. Paris : Le Seuil, p. 89-159.
- . 2012[1972/1983]. *Discours du récit suivi de Nouveau discours du récit*. Paris : Le Seuil, 439 p.
- . 2014[1987]. *Seuils*. Paris : Le Seuil, 430 p.
- JARRETY Michel. 2016. *Lexique des termes littéraires*. Paris : Le Livre de Poche, 475 p.
- JAUSS Hans Robert. 2003[1970]. « Littérature médiévale et théorie des genres », in Collectif, *Théorie des genres*. Paris : Le Seuil, p. 37-76.
- MAINGUENEAU Dominique. 1992. *Pragmatique pour le discours littéraire*. Paris : Bordas, 186 p.
- MOLINIÉ Georges. 2001. *La stylistique*. Paris : PUF, 213 p.
- PENNAC Daniel. 1995. *Comme un roman*. Paris : Gallimard, 202 p.
- SCARRON Paul. 1993. *Le roman comique*. Éd. Jean Serroy. Paris : Gallimard, 411 p.
- SCHAEFFER Jean-Marie. 1989. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris : Le Seuil, 187 p.
- TODOROV Tzvetan. 2011[1987]. *La notion de littérature et autres essais*. Paris : Le Seuil, 187 p.
- TOSSOU Okri Pascal. 2009. « Caprice d'écrivain, écrit vain d'auteur : le cas du roman gidien ». *Langage et devenir*. N° 14. CENALA – Cotonou, p. 60-69.
- . 2017. « Généricité dans *Lullaby* de J.-M. G. Le Clézio : une analyse de la "complexité des faits de discours" ». *European Scientific Journal*. Vol. 13, n° 29. European Scientific Institute, p. 158-171.

André Malraux et Jean-Paul Sartre : de l'absurde à l'Homme-Dieu

Hodé Hyacinthe OUINGNON

Université d'Abomey-Calavi, Bénin

houingnon@yahoo.fr

Résumé

Malraux et Sartre sont contemporains. Gaulliste sans concession, le premier se distingue du second par sa longue carrière politique, même si la volonté d'intervenir dans l'espace public dresse la stature d'un Sartre, intellectuel engagé, par surcroît philosophe de son cru. On rattache classiquement à l'auteur de *L'Être et le néant*, un existentialisme athée dont il s'est évertué à systématiser les contours. Les romans malruciens plongent majoritairement leur substrat dans l'Orient, terre d'aventures, tandis que la diégèse sartrienne se nourrit aux sources de la Seconde Guerre Mondiale. Même si l'intertextualité est consubstantielle à degré divers à tout texte fictionnel, il semble, à scruter de près leurs productions littéraires, qu'un dialogue à teneur métaphysique s'instaure entre les deux hommes de lettres autour de préoccupations éminemment ontologiques. L'approche phénoménologique, la sociologie de la littérature et la sociocritique porteront cette étude qui met en dialogue deux monuments de la littérature française moderne et contemporaine.

Mots-clés : Malraux, Sartre, Existentialisme, Homme, Absurde.

Abstract

Malraux and Sartre are contemporary. Gallic without concession, the former distinguishes himself from the second one by his long political career, even if the willingness to intervene in the public space shows the stature of an engaged intellectual Sartre, mostly philosopher of his own time. We linked classically the author of "Being and the Nothingness" an unbeliever's existentialism of which he worked out to study. The novels of Malraux completely put us into the Western, adventures on earth, while the "Novel diegesis" of Sartre is inspired from the World War Two. Even if the intertextuality is incredible at different levels to every imaginary text, it seems to watch closely their literary productions. A metaphysical dialogue takes place between both men of literature around useful ontological issues. The phenomenological approach, the sociology of literature and the social-critic will be the

focus of this study which put into dialogue two monuments of French literature modern and contemporary literature.

Keywords: Malraux, Sartre, Existentialism, Man, absurd.

Introduction

Les deux guerres mondiales ont attesté l'inclinaison naturelle de l'Homme à la destruction et au nihilisme. Elles ont malheureusement/heureusement établi l'évidence suivante : l'Homme est une menace pour la vie et l'espèce humaine. Pour ne pas mourir, l'Homme doit non seulement lutter contre tout ce qui l'écrase mais également lutter contre les Hommes. Dans ce climat de prise de conscience militante, écrivains et philosophes constatent l'échec des civilisations : ni les valeurs morales censées tenir en bride les penchants négatifs de l'être humain, ni la foi religieuse et la crainte de Dieu n'ont pu empêcher l'humanité de sombrer dans la folie meurtrière et de plonger dans une intenable souffrance. Écrivains et philosophes se sont alors attachés à inventer dans leurs œuvres de nouvelles valeurs pour préserver la vie dans ce siècle chargé d'horreurs et de ruptures.

Jean-Paul Sartre et André Malraux, écrivains français du XX^{ème} siècle, s'inscrivent dans cette logique d'indication de nouveaux repères après l'échec constaté des civilisations. Ils ont laissé à l'humanité des œuvres d'une grande portée éthique. Malgré le temps qui passe, ces œuvres gardent une résonance toujours actuelle à cause de leur profondeur, de la pertinence de leurs messages, mais également parce qu'elles ancrent leur thématique dans l'inépuisable question de la condition humaine et invitent à la réflexion. En réponse à l'échec des valeurs traditionnelles, les personnages des univers littéraires proposent des attitudes nouvelles, redéfinissent les limites de la morale et du sacré, suggèrent une nouvelle perception des relations entre l'individu et la société. Ce sont donc des œuvres qui tracent de nouveaux chemins et s'emploient à réorienter, à éclairer les valeurs sur lesquelles se bâtit la personnalité de l'individu.

Sartre élit l'Homme comme la fin de l'Homme en le privant de tout recours au divin. Malraux lui, s'emploie à trouver des solutions à l'échec de la vie. Au-delà de l'identité discursive propre à chacun d'eux, on peut poser qu'un même souffle parcourt leurs diégèses, une même préoccupation en fonde les motifs et donne naissance aux personnages : comment permettre à l'Homme de continuer à vivre malgré l'ébranlement des certitudes en proposant des solutions à son mal-être. En convoquant approche phénoménologique, sociologie de la littérature et socio-critique, cette étude tente d'éclairer ce qui, au-delà de tout, forge chez Malraux et Sartre une communauté cognitive.

1- L'Homme aux prises avec l'absurde

S'il est un point où Malraux et Sartre se rencontrent dans leurs fictions narratives, c'est bien autour de l'Homme. Les personnages en présence dans leurs

œuvres romanesques sont anthropomorphiques et renvoient à l'Homme dans la réalité quotidienne concrète. Dans *L'Âge de raison*, *Le Sursis*, *La Mort dans l'âme*¹⁵⁰ de Jean-Paul Sartre, les personnages ont chacun un nom et une histoire. Mathieu, Brunet, Gomez, Daniel, Sarah, Philippe, Lola et Isabelle ont chacun une identité. Ils ont des émotions, des craintes et des peurs. Parfois, ils sont ébranlés par l'idée de la mort, seuls et angoissés devant le poids de la liberté et de la responsabilité. Dans *Les Conquérants*, *Le temps du mépris*, *La Voie royale*, *L'Espoir*, *La Condition humaine*¹⁵¹ de Malraux, les personnages sont issus d'une famille, ils ont un idéal, sont tristes ou angoissés comme l'Homme dans le monde réel. Qu'ils soient sartiens ou malruciens, ces personnages anthropomorphiques sont confrontés à une réalité qui leur est consubstantielle : l'absurde.

1-1 L'absurde chez Malraux

Selon Lalande (1926 : 11), l'absurde « se dit de ce qui est jugé déraisonnable soit en parlant des idées, soit en parlant des personnes. » Et Lalande complète sa définition par une note de J. Lachelier et Frédéric Rauh : « Au sens courant, absurde désigne tout ce qui est contraire au sens commun, ou même à nos habitudes d'esprit ; mais en philosophie, il est recommandé d'entendre seulement par là ce qui est contraire à la raison. » Ainsi, appartient au registre de l'absurde ce qui ne s'explique pas, ne cadre pas avec la logique rationnelle. C'est aussi tout ce qui déroute, contrarie notre besoin consubstantiel de trouver une justification satisfaisante à la vie et aux événements qui le jalonnent. Chez Albert Camus, la notion de l'absurde a une résonance particulière. Elle résulte d'un constat : « s'apercevoir que le monde est épais, entrevoir à quel point une pierre est étrangère, nous est irréductible, avec quelle intensité la nature, un paysage peut nous nier. » (Camus, 1942 : 28). Manifestement, c'est la conscience qui fait du monde une réalité absurde. En fait, dans la pensée camusienne, l'absurde naît de la confrontation entre l'homme et la nature, de l'impossibilité de comprendre véritablement la présence commune de ces deux éléments. Nécessairement, l'absurde suppose donc une conscience, un sujet sentant et pensant qui s'interroge sur la nécessité ontologique du monde et de la vie.

Chez Malraux, l'absurde n'est pas une notion systémique mais il sourd de ses productions romanesques. L'absurde s'y profile à travers l'opacité du monde qui semble échapper au besoin de clarté, de compréhension consubstantiel à tout être humain. Non seulement, l'humanité paraît épaisse, lourde et gorgée de souffrance, mais aussi indifférente à ce que vivent les personnages malruciens psychologiquement ébranlés par divers drames. Clappique par exemple était stupéfait d'éprouver combien sa destinée était indifférente aux êtres, combien elle n'existait que pour lui : « Les voyageurs, tout à l'heure, montaient sans regar-

150 Le cycle romanesque, *Les Chemins de la liberté* comprend : *L'Âge de raison* (1943), *Le Sursis* (1945), *La Mort dans l'âme* (1949) tous parus aux Éditions Gallimard.

151 Ces œuvres sont respectivement parues en 1928, 1930, 1935, 1937, 1946 aux Éditions Gallimard.

der cet homme qui restait sur le quai, peut-être pour y être tué ; les passants, maintenant regardaient avec indifférence ce marin. » (Malraux, 1946 : 116). C'est cette solitude humaine que Perken, blessé par les flèches de Stiengs et martyrisé par la gangrène découvre devant la mort : « Il y a seulement [...] moi [...] qui vais mourir. » (Malraux, 1930 : 178)

Au-delà de cette solitude source d'une intenable souffrance psychologique, les marques de l'absurde se révèlent également à travers cette évidence qui s'impose à tous les personnages de l'univers romanesque malrucien : l'impossibilité ontologique de se connaître et de connaître véritablement leur semblable. Manuel découvre ce paradoxe pendant la guerre d'Espagne et ses confidences à Ximénes trahissent une sorte d'effroi devant une telle limite de l'homme. A l'ignorance ontologique s'ajoute le sentiment du non sens de la vie ternaillant les personnages devant la certitude de la mort irrémédiable, imparable et qui se pose comme un destin. Perken se rend compte que tout porte à nier l'être humain irrésistiblement porté vers la vie, la quête du bonheur. En fait, le temps apparaît comme un ennemi, un adjuvant du destin poussant irrémédiablement chaque homme vers une sorte de déchéance ultime. Pour Perken, le temps comme un cancer, déminéralise l'homme fatalement porté vers le vieillissement. L'immuabilité de ce cycle conforte le sentiment de vanité de la vie, d'inutilité des luttes que les hommes mènent au quotidien. Qu'ils le veuillent ou non, ils mourront. Là est la douloureuse réalité qui féconde par exemple chez Garcia à la vue d'un cimetière le sentiment de l'absurdité de la vie. Ses réflexions sont en phase avec ce douloureux constat de Gisors dans *La Condition humaine* :

Il faut neuf mois pour faire un homme, et un seul pour le tuer... il faut soixante ans pour faire un homme, soixante ans de sacrifices, de volonté, de... de tant de choses ! Et quand cet homme est fait, quand il n'y a plus en lui rien de l'enfance, ni de l'adolescence, quand, vraiment, il est un homme, il n'est plus bon qu'à mourir. (Malraux, 1946 : 337).

Tout appelle à la vie, mais l'homme doit mourir. Tout combat pour survivre est vain. Si l'échec de la vie féconde l'absurde dans l'univers romanesque malrucien, c'est la confrontation de l'homme avec le monde qui en nourrit les racines dans la pensée sartrienne.

1-2 L'absurde chez Sartre : une expérience cognitive

Contrairement à Malraux, la notion de l'absurde est systémique chez Sartre, même s'il se dévoile à travers une prose narrative. C'est dans *La Nausée*, parue en 1950 que se déploie l'absurde sartrien. Roquentin, foyer narratif d'où innerve le sentiment de l'absurdité, suit une sorte de parcours initiatique arrimé à un ressort cognitif. Chez le personnage, le mouvement réflexif s'enclenche subitement dans

un café, au détour d'une sorte de malaise inexplicable mais tenace : « la Nausée m'a saisi, je me suis laissé tomber sur la banquette, je ne savais même plus où j'étais ; je voyais tourner lentement les couleurs autour de moi, j'avais envie de vomir. Et voilà : depuis, la Nausée ne m'a pas quitté, elle me tient. » (Sartre, 1938 : 37).

Prise de conscience de soi, découverte de l'altérité et de ses méandres, l'angoisse devant l'imprévisibilité des événements, et surtout la pleine appréhension de l'instant présent, cisèlent un parcours au terme duquel Roquentin parvient à une sorte d'éveil ainsi qu'on le note dans ces propos : « La chose, qui attendait, s'est alertée, elle a fondu sur moi, elle se coule en moi, j'en suis plein.- Ce n'est rien : la Chose, c'est moi. L'existence, libérée, dégagée, reflue sur moi. J'existe. J'existe. C'est doux, si doux, si lent. » (Sartre, 1938 : 143). Cet éveil marque sa métamorphose et l'établissement d'un nouveau rapport entre lui et les autres existants peuplant le monde. A l'instar de Sisyphe ou de Clappique dans *La Condition humaine*, Roquentin est saisi par le sentiment d'une quasi gratuité des êtres et des choses qui semblent là, de trop. La présence commune du monde animal, minéral et humain lui paraît inexplicable, sans justification, absurde. De cette confrontation avec le monde, il conclut l'absence d'une raison ontologique pouvant justifier la cohabitation des êtres et des choses. Dans un mouvement réflexif, il avoue qu'ils sont un tas d'existants gênés, « embarrassés de nous-mêmes, nous n'avions pas la moindre raison d'être là, ni les uns ni les autres, chaque existant, confus, vaguement inquiet, se sentait de trop par rapport aux autres. *De trop* : c'était le seul rapport que je pusse établir entre ces arbres, ces grilles, ces cailloux. » (Sartre, 1938 : 183 – italique-source).

La découverte de cette irréductibilité du monde à la conscience humaine, semble une expérience fondamentale qui détermine un nouveau rapport que le personnage établit désormais entre lui et les objets de son environnement. Concrètement, d'un Roquentin I, nous passons à un Roquentin II englué dans une réflexion métaphysique où l'expérience des liants de l'absurde est prégnante. Concrètement, face au temps qui passe de façon furtive, irrémédiable, son sentiment de solitude se renforce et le hante. Mais ce qui renforce l'angoisse existentielle qui le submerge, c'est le silence du monde, son opacité. Le monde des explications et des raisons n'est pas celui de l'existence. A l'instar des personnages malruciens la fatalité de la finitude, la certitude de la mort qui transforme la vie en destin féconde massivement le sentiment de l'absurde dans *La Nausée*. Le dialogue entre l'Autodidacte et Roquentin cristallise le tragique de la condition humaine : « Pour supporter votre condition, la condition humaine, vous avez besoin, comme tout le monde, de beaucoup de courage. Monsieur, l'instant qui vient peut être celui de votre mort, vous le savez et vous pouvez sourire » (Sartre, 1938 : 173).

A la notion d'absurde, il faut adjoindre celle de Dieu afin de mieux camper une mise en parallèle des deux écrivains polygraphes.

2- Dieu : anthropomorphisme et transcendance

La question de la nature de Dieu a nourri des réflexions métaphysiques à toutes les époques et chez tous les peuples. Mais dans le cadre contraint de cette étude, point n'est besoin de se perdre dans une érudition superflue engluée dans une terminologie savante et ésotérique. Il s'agit simplement de faire d'une part, une rapide synthèse des grandes thèses qui s'affrontent sur cette problématique de Dieu c'est-à-dire théisme et athéisme, d'autre part, de fixer cursivement ce qu'en disent Sartre et Malraux.

2-1 Dieu entre théisme et athéisme

Globalement, la notion de Dieu recouvre trois connotations. Dieu est considéré comme le Principe de l'univers engendrant et animant tous les êtres et toutes les choses. Cette vision panthéiste¹⁵² dévoile un Dieu libre qui n'agit que « par les seules lois de sa nature propre [...] sorte de nécessité créatrice, l'essence de Dieu étant de se développer spontanément en une infinité de « modes » » (Grégoire, 1966 : 107). Mais ce Principe est transcendant comme l'indique Aristote : «Premier Moteur, Pensée immuable et éternelle, Perfection intelligible étrangère au monde qu'Elle ignore et qui pourtant est suspendu à Elle »¹⁵³. Dieu peut alors se percevoir comme un Etre transcendant à l'univers, la Forme des formes, le Moteur qui anime la matière. Ce Dieu-Raison est irréductible à la pensée humaine, Intelligence pure, origine et soutien des lois rationnelles qui animent le monde.

Outre ce Dieu des philosophes, il y a celui des théistes que concentre de la révélation judéo-chrétienne : Créativité totale, Toute-Puissance et Infinitude. Le Dieu biblique est inséparablement le Dieu qui parle et qui agit. Il n'est pas simple organisateur de la matière, mais en est le créateur. Il se révèle surtout comme le Dieu de l'Alliance, le Dieu qui se fait librement le partenaire de l'homme. Ce Dieu est celui de la foi chrétienne, exigeant, patient, miséricordieux, omniscient, omnipotent, éternel et bon.

Mais Dieu est aussi perçu comme une illusion, un produit de la conscience humaine. C'est le Dieu des athées pour qui il n'y a de réalité que la matière dotée de certaines propriétés créatrices. Dieu n'est donc pas nécessaire pour expliquer l'ordre apparent qui règne dans l'univers.

¹⁵² On retrouve cette conception panthéiste chez Spinoza pour qui Dieu seul existe, Créativité impersonnelle, se traduisant « automatiquement » par des créatures qui n'en sont que des aspects nécessaires, et la seule façon qu'a l'homme de lui rendre un culte, c'est de cesser de se croire un « individu », de prendre conscience de soi comme expression transitoire de la Substance unique et éternelle et de s'aborder volontairement en Elle. Cf. François Grégoire, *Les Grands problèmes métaphysiques*, Paris, Puf, 1966.

¹⁵³ *Encyclopédia Universalis*, Corpus 7, Dieu, p. 422.

Dans les productions littéraires de Sartre et de Malraux, sommes-nous en présence du Dieu des philosophes, du Dieu de la foi ou du Dieu des incroyants ?

2-2 Dieu dans la pensée sartrienne : illusion et anthropomorphisme

L'analyse des pièces de théâtre sartrien fait accroire au prime abord la présence du Dieu des philosophes, Principe Universel, moteur qui anime la matière. Ce panthéisme est perceptible dans l'âpre et long dialogue entre Jupiter et Oreste dans *Les Mouches*. Dans cette longue tirade, Jupiter se pose comme l'Intelligence auteur de tout l'Univers et Volonté dont il dépend :

Oreste, je t'ai créé et j'ai créé toute chose :
regarde. Vois ces planètes qui roulent en ordre, sans
jamais se heurter : c'est moi qui en ai réglé le cours,
selon la justice. Entends l'harmonie des sphères [...]
Par moi, les espèces se perpétuent, j'ai ordonné
qu'un homme engendre toujours un homme et que
le petit du chien soit un chien, par moi la douce
langue des marées vient lécher le sable et se retire à
heure fixe, je fais croître les plantes, et mon souffle
guide autour de la terre les nuages jaunes du pollen.
[...] Le monde est bon, je l'ai créé selon ma volonté
et je suis le Bien. (Sartre, 1943 : Acte III, Scène II).

Le dispositif énonciatif met en lumière un rhéteur massivement présent, omniscient, omnipotent et omniprésent, organisateur d'un monde parfait où l'harmonie est de règle, chaque chose étant à sa place dans une impeccable synergie. Mais ce Dieu, causalité et ordre du monde est en fait mis à mort par Sartre qui fait dire à Oreste en réplique à l'auto-sublimation de Jupiter l'invitant à le reconnaître comme Dieu : « Qu'elle s'effrite ! Que les rochers me condamnent et que les plantes se fanent sur mon passage ; tout ton univers ne suffira pas à me donner tort. Tu es le roi des Dieux, Jupiter, le roi des pierres et des étoiles, le roi des vagues de la mer. Mais tu n'es pas le roi des hommes. » (Sartre, *Ibidem*). On le note, le refus de Dieu est net, catégorique, tranchant et sans appel. Goetz, à la fin de la pièce *Le Diable et le bon Dieu*, s'écrit : « Heinrich, je vais te faire connaître une espièglerie considérable : Dieu n'existe pas. Il n'existe pas. Joie, pleurs de joie ! Alléluia. Fou ! Ne frappe pas : je nous délivre. Plus de Ciel, plus d'Enfer : rien que Terre. Dieu est mort... Je te dis que Dieu est mort. » (Sartre, 1951 : 10^e Tableau, Scènes IV et V). Ainsi qu'on le relève, Sartre, à la suite de Nietzsche décrète la mort de Dieu. Mais en réalité, la conception sartrienne de Dieu se concentre dans ces propos :

Quels que puissent être ensuite les mythes et les rites de la religion considérée, Dieu est d'abord « sen-

sible au cœur » de l'homme comme ce qui l'annonce et le définit dans son projet ultime et fondamental. Et si l'homme possède une compréhension préontologique de l'être de Dieu, ce ne sont ni les grands spectacles de la nature, ni la puissance de la société qui la lui ont conférée : mais Dieu, valeur et but suprême de la transcendence, représente la limite permanente à partir de laquelle l'homme se fait annoncer ce qu'il est. (Sartre, 1943 : 653).

Si chez Sartre la présence de l'homme exclut celle de Dieu, si Dieu n'est rien d'autre qu'un Homme supérieur, tel n'est pas la conception de Malraux.

2-3 Dieu dans la fiction narrative de Malraux : entre absence et présence

Malraux n'a point systématisé la notion de Dieu. Toutefois, à l'analyse des dialogues des personnages meublant sa fiction narrative, on décèle les traits d'un Dieu perçu comme un Être doué d'une volonté et surtout de sentiments. Ce Dieu apparaît comme un Être agissant, l'Actant suprême. Il a donc des traits humains et en cela, il est anthropomorphique. En fait, il s'agit du Dieu biblique, de la révélation judéo-chrétienne, bon, fidèle, patient, miséricordieux mais exigeant et jaloux. C'est le Dieu des chrétiens, vivant et infatigable, qui n'est soumis ni à l'espace ni au temps. Ce sont ces traits marquants que concentre une sorte de prosopographie implicite perceptible dans ces propos du pasteur luthérien Smithson très attaché à Tchen : « Il n'y a de vie qu'en Dieu ; mais l'homme, par le péché, est à tel point déchu, si irrémédiablement souillé, qu'atteindre Dieu est une sorte de sacrilège. D'où le Christ, d'où sa crucifixion éternelle. » (Malraux, 1946 : 65-66). Le Christ apparaît alors comme le médiateur dont l'être humain a nécessairement besoin pour atteindre Dieu, l'Être parfait. Cet Être est à la fois omniprésent, omniscient, et tient dans ses mains la vie des hommes dont il façonne le destin. A Tchen qui ne croit ni en Dieu, ni en Christ et qui se prépare à commettre un meurtre, à tuer Chang-Kaï-Shek, Smithson fait une promesse : « Chaque nuit, Tchen, je prierai pour que Dieu vous délivre de l'orgueil [...]. S'il vous accorde l'humilité vous serez sauvé. » (Malraux, 1946 : 168). Ainsi qu'on peut le relever, même pour son salut, l'homme doit s'en remettre à la volonté de ce Dieu omnipotent. A l'homme, il est dénié le pouvoir de s'élever vers une quelconque élévation de son propre chef.

L'hostilité de la plupart des personnages de Malraux contre l'institution religieuse se manifeste par une révolte métaphysique, où c'est le Dieu de la chrétienté qui est contesté. Dans *L'Espoir*, Puig et Manuel constatent que le clergé catholique a rendu le peuple velléitaire et servile, a renié sa mission sacrée en collaborant avec les fascistes, en patageant dans l'hypocrisie, la violence et la délation. De façon concrète, « Les paysans reprochaient à l'église d'avoir toujours soutenu les seigneurs, approuvé la répression qui suivit la révolte des Asturies, approuvé la

spoliation des Catalans, enseigné sans cesse aux pauvres la soumission devant l'injustice. » (Malraux, 1937 : 179).

Toute analyse faite, la contestation de cet ordre clérical par les paysans vaut pour reniement du Dieu des chrétiens dit miséricordieux et bon. Au-delà de leur aversion pour toutes les religions, c'est surtout le Dieu de la révélation chrétienne que Hong et Garine condamnent dans *Les Conquérants*.

Globalement, dans sa fiction narrative où le thème de l'Orient est prégnant, subordonné à une sorte de quête d'une nouvelle valeur de l'homme, Malraux, tout en clouant au pilori l'institution religieuse, dresse implicitement à travers une prose anticléricale, l'image du Dieu de l'Alliance, Être accompli. A regarder de près le dévoilement fictionnel des deux écrivains polygraphes, on notera chez les personnages sartriens et malruciens, une quête métaphysique les poussant vers une sorte d'accomplissement parfois passionnément souhaité, mais jamais achevé.

3- Attitudes métaphysiques : l'Homme-Dieu par-delà athéisme et anti-théisme

Selon François Grégoire (1966 :14) « Il y a métaphysique dès que l'esprit en quête d'unité totale se décide à combler les lacunes qu'offre le tableau scientifique de l'univers, grâce à un liant tiré de son propre fonds. » A partir de cette clarification, on peut affirmer que Sartre et Malraux sont des métaphysiciens parce qu'ils s'inscrivent dans un effort pour donner une explication unifiante du monde à partir du principe de l'absurde. Ainsi que nous l'avions souligné *supra* chez les deux écrivains-philosophes, l'absurde est toujours le résultat d'une confrontation entre l'Homme et le monde. Dans la pensée sartrienne et malrucienne, l'Homme est constamment menacé par le malheur, la souffrance, l'angoisse, la solitude et la mort, autant de situations dysphoriques qui transforment la vie en destin. Aux prises avec l'absurde, les personnages sartriens et malruciens déploient des attitudes spécifiques.

3-1 Du pour-soi à l'en-soi : l'Homme sartrien entre projet et contingence

Sans donner dans une érudition superflue, il convient tout de même d'expliquer deux concepts essentiels de l'existentialisme¹⁵⁴ sartrien : l'en-soi et le pour-soi. En dehors de la conscience, de la pensée, il y a quelque chose. Ce « quelque chose », Sartre l'appelle « l'en-soi » qui ne renvoie à rien d'autre qui serait sa cause ou sa fin. L'en-soi est ce qu'il est, rien de plus ; il constitue la plénitude de l'être. C'est l'être plein, sans aucun vide et qui ne peut donc éprouver un manque. A y voir de près, on peut inférer que Dieu, qui ne peut exister selon Sartre¹⁵⁵, est en-soi puisque dans la conscience collective, on le projette comme

¹⁵⁴ L'existentialisme est une théorie qui affirme le primat de l'existence sur l'essence. Par essence, on entend ce qu'un être est. C'est l'existence qui actualise l'essence.

¹⁵⁵ Selon Sartre, il y a une contradiction impliquée dans la notion d'un être qui serait le fondement de soi-même, car, dans la logique existentialiste, pour fonder sa propre existence, il faudrait exister avant d'exister, ce qui est évidemment contradictoire.

complétude, perfection. De même, il y a un monde en soi, donnée brute qui ne prend forme et ne reçoit une signification que par l'œuvre d'une conscience. L'homme est l'être par lequel il y a de l'être, il y a un monde. C'est sa présence qui « réveille » ce monde. Sartre traduit cette évidence en affirmant que « C'est le surgissement du pour-soi qui fait qu'il y ait un monde » (Sartre, 1943 : 305). Or, le pour-soi, c'est la conscience. Et l'homme est ontologiquement conscience ; ce faisant, il est pour-soi.

A l'opposé de l'en-soi qui est complétude, le pour-soi, l'homme, est incomplétude parce qu'il éprouve des manques. C'est en existant que le pour-soi tend vers la complétude c'est-à-dire vers l'en-soi. Dans la perspective sartrienne, la réalité humaine n'est pas. Elle se construit par le surgissement successif du pour-soi obligé de se loger constamment dans des projets, de choisir, de s'engager s'il désire prendre une place dans le monde. A l'analyse, le monde n'est donc pas une réalité rigide, identique pour tous. Le monde qui existe pour l'homme est l'œuvre de sa conscience¹⁵⁶. Inéluctablement, le monde créé par chacun varie alors selon les fins qu'on se propose entendu que, pour Sartre, l'homme est essentiellement liberté sans limite ; ce qui n'exclut tout de même pas la responsabilité¹⁵⁷.

A l'analyse des œuvres fictionnelles de Sartre, on observe que les personnages anthropomorphiques ressentent un mal-être parce qu'ils sont comme jetés dans le monde et éprouvent durement le poids de la liberté absolue. Dans *Les Chemins de la liberté*, les personnages sartriens sont constamment confrontés à des choix parce que la liberté leur est une donnée consubstantielle. Les difficultés de la prise en charge de cette liberté s'observent dans la peine qu'éprouvent les personnages à se déterminer devant des situations-limites où leur non-choix équivaut immanquablement à un choix. Mais c'est en se déterminant devant des situations-limites que les personnages réalisent leur essence. Dans *L'Âge de raison*, Mathieu Delarue se dit qu'il « pouvait faire ce qu'il voulait. Personne n'avait le droit de le conseiller, il n'y aurait pour lui de Bien ni de Mal que s'il les inventait. » (Sartre, 1943 : 249). Le personnage valide le néant comme une donnée consubstantielle à son être tout en invalidant clairement toute emprise d'une quelconque prédétermination sur ses choix. Mathieu se pose en seul créateur de son essence.

156 En clarifiant cette conception existentialiste, Paul Foulquié écrit : « Suivant notre projet, le même être brut reçoit des utilisations variées et par suite se spécifie en existants fort divers. Une montagne, pour un voyageur désireux d'arriver rapidement et sans fatigue à un point situé au-delà, est un obstacle qu'il évite et contourne. Au contraire, l'alpiniste ambitieux d'atteindre les plus hauts sommets par les chemins les plus difficiles, y voit une bonne aubaine dont il saura profiter ou qu'il ira chercher fort loin. Ainsi ce monde qui m'apparaît me révèle, en même temps qu'existence brute, mon existence propre, c'est-à-dire mes projets. » (Foulquié, 1963 : 71).

157 Prenant le contre-pied de Descartes qui attribue à Dieu le pouvoir de fixer les normes du Vrai, du Beau et du Bien, Sartre pose l'homme comme l'être qui crée toute valeur puisqu'il est jeté dans le monde sans aucun ancrage. C'est pourquoi l'homme est obligé de choisir. Mais antérieurement à notre option, « il n'y a, non seulement aucune autorité nous imposant un choix, mais encore aucune échelle des valeurs grâce à laquelle nous pourrions choisir le meilleur : le meilleur, c'est notre option qui le détermine. » (Foulquié, 1963 : 66).

C'est ce qu'on infère également à l'analyse de la pièce de théâtre *Les Mouches*. Le long dialogue *infra* entre Jupiter décrit dans la pièce comme un dieu manipulateur des hommes qu'il considère comme son troupeau et Oreste, fils d'un roi assassiné par sa propre épouse et contraint à l'exil, conforte notre propos. Oreste qui a parcouru une multitude de contrées, s'est forgé une personnalité singulière. Libre et sans attache, il toise sans sourciller Jupiter qui l'interpelle avec suffisance et sans aménité :

- Je ne suis pas ton roi, larve impudique. Qui donc t'a créé ?
- Toi, mais il ne fallait pas me créer libre.
- Je t'ai donné la liberté pour me servir.
- Il se peut, mais elle s'est retournée contre toi et nous n'y pouvons rien, ni l'un ni l'autre.
- Enfin, voilà l'excuse.
- Je ne m'excuse pas.
- Vraiment ? Sais-tu qu'elle ressemble beaucoup à une excuse cette liberté dont tu te dis l'esclave ?
- Je ne suis ni le maître, ni l'esclave, Jupiter. Je suis *ma* ! A peine m'as-tu créé que j'ai cessé de t'appartenir. (Sartre, 1943 : Acte II, Scène IV – L'adjectif possessif « *ma* » est orthographié tel dans le texte-source.).

Ainsi qu'on peut le relever, Jupiter qui tient à conserver son pouvoir sur les hommes et à les priver de leur liberté afin de les dominer, déploie une capsule argumentative pour étouffer le libre-arbitre d'Oreste. Mais, à l'opposé d'Electre¹⁵⁸ qui se soumet, se repent et rejoint la foule anonyme des Argiens tenaillés par le remords et prostrés dans l'expiation, le prince en exil pose sa liberté comme inaliénable en marquant graphiquement l'adjectif possessif « *ma* ».

Après étude, on peut affirmer que la plupart des personnages sartriens ne se laissent pas écraser par l'absurdité de leur condition. En quête d'une essence, ces personnages sont perpétuellement logés dans des projets: il leur faut exister. A l'instar de Mathieu Delarue, Brunet, Gomez, Daniel sont des personnages sans repos : seule l'action leur permet de s'affirmer et de tendre vers une sorte de complétude inaccessible. Chez Sartre, l'Homme est fondamentalement désir d'être en-soi, d'être Dieu. Le personnage sartrien se sent de trop dans l'univers où il est jeté. Aux prises avec cette condition absurde, il s'épuise à donner un sens à sa vie. Le personnage malrucien est également en proie à une sorte d'angoisse existentielle fécondée par son expérience de l'absurde. Il serait intéressant d'explorer comment il prend en charge cette situation-limite.

¹⁵⁸ Robert Coffy, *Dieu des athées*, Lyon, Collection Le fond du problème, 1963, p. 79.

3-2 Le personnage malrucien : un défi constant au destin

Ainsi que nous l'avons montré *supra*, la solitude, la finitude, l'angoisse et la mort fécondent un univers hostile à l'épanouissement des personnages anthropomorphiques. A l'image de l'homme dans la réalité concrète, les personnages malruciens évoluent dans un espace menaçant, marqué par un destin cruel. Pour dissiper la solitude qui les tenaille, certains se réfugient dans l'amour parfois intensément vécu et atteignent une sorte de satisfaction circonstancielle. Dans *Le Temps du mépris*, Kassner, à sa sortie de prison, éprouve une sorte d'apaisement en retrouvant, à Prague, Anna son épouse et leur enfant. Le narrateur laisse entrevoir l'intensité des sentiments qui submerge les deux époux. De même, dans *La Condition humaine*, l'amour est comme une médication qui annihile les affres de la solitude. A y voir de près, c'est l'amour de May qui permet à Kyo souvent esseulé, de supporter le poids de la solitude. Kyo l'avoue lui-même, « Depuis plus d'un an, May l'avait délivré de toute solitude sinon de toute amertume. » (Malraux, 1946 : 303).

Mais face à l'angoisse et à la mort, l'amour semble peu efficace. Aux prises avec ces aspérités qui empoisonnent leur existence, certains personnages anthropomorphiques se tournent vers l'opium. Sa consommation les détache de la rudesse de la réalité concrète. Par son action anesthésiante et apaisante, l'opium aide les personnages à séjourner dans un monde irréel où sont momentanément bannies les meurtrissures les plus vivaces, les douleurs les plus tenaces. Grâce à l'opium l'anxiété se volatilise, les troubles divers s'estompent, laissant place à une sorte de félicité diffuse et apaisante.

On comprend pourquoi, dans *La Condition humaine*, Gisors recommande l'opium à tous ceux qui traversent des turbulences existentielles. L'expérience de l'incommunicabilité ontologique des consciences l'amène à découvrir qu'il se trompait sur la nature véritable de Tchen. Bouleversé, il se réfugie frénétiquement dans l'opium pour retrouver une quiétude perdue : « Ses mains, qui préparaient une nouvelle boulette, tremblaient légèrement. Cette solitude totale, même l'amour qu'il avait pour Kyo ne l'en délivrait pas. Mais s'il ne savait pas se fuir dans un autre être, il savait se délivrer : il y avait l'opium » (Malraux, 1946 : 335).

En fait, pour Gisors qu'habitent de lourdes préoccupations métaphysiques, l'homme ne peut retrouver une quelconque quiétude s'il ne s'arrime aux amarres de l'opium. Il pense que :

tous les hommes souffrent et chacun souffre parce qu'il pense. Tout au fond, l'esprit ne pense l'homme que dans l'éternel, et la conscience de la vie ne peut être qu'angoisse. Il ne faut pas penser la vie avec l'esprit mais avec l'opium. Que de souffrances éparées dans cette lumière disparaîtraient, si disparaissait la pensée. (Malraux, *Ibidem*).

Dans la prose narrative malrucienne, le temps est l'ennemi de l'Homme puisqu'il l'écrase et lui révèle constamment son caractère éphémère. Dans *Le Temps du mépris*, en prenant conscience de sa finitude inéluctable, du temps qui laisse ses stigmates sur son corps et celui de sa femme Sarah, Perken, tenaillé par l'angoisse existentielle fume la drogue pour échapper à la tenace réalité.

A l'analyse, Malraux expose des solutions auxquelles l'homme a recours dans la réalité concrète pour échapper à l'enfer de l'absurde qui, ainsi que nous l'avons préalablement souligné, prend divers visages. L'amour et l'opium apparaissent comme des béquilles sur lesquelles il s'appuie par temps de turbulence existentielle. Cependant, une minutieuse analyse des productions de Sartre et de Malraux révèlent de surprenantes convergences.

3- 3 Malraux et les chemins de la liberté: des résonances de l'en-soi sartrien

A s'en tenir à leur trajectoire attitudinale, on peut inférer que les personnages de Malraux explorent les chemins de la liberté. En fait, en procédant à un croisement entre les productions littéraires malrucienne et sartrienne, il est possible de mettre en parallèle les personnages anthropomorphiques qui innervent la fiction des deux auteurs polygraphes. A l'instar de ceux de Sartre, les héros malruciens font l'expérience de la nausée et, à l'instar de Roquentin dans *La Nausée*, prennent conscience de l'absurdité de leur condition. Dans *La Condition humaine*, Clappique se sent de trop dans un monde qui semble le nier. Gisors découvre la finitude comme le fatal épilogue de toute vie. « Tout vieillard est un aveu » (Malraux, 1946 : 333), conclut-il au terme d'une longue méditation suite la mort de son fils Kyo. Dans *La Voie royale*, Perken fait également l'expérience de la finitude irréversible et avoue : « Ce qui pèse sur moi c'est comment dire ? ma condition d'homme : que je vieillisse ; que cette chose atroce : le temps se développe en moi comme un cancer, irrévocablement. » (Malraux, 1930 : 107).

Dans *L'Âge de raison*, Mathieu se sent seul, livré à lui-même. Dans la prose malrucienne, de nombreux héros sont également solitaires et sont comme jetés sans repère dans la vie, même s'ils se retrouvent souvent sur les champs de bataille. Tchen n'a jamais connu ses parents. Hong, dans *Les Conquérants* est également sans famille même si Rebecchi reste pour lui un repère.

La plupart de ces personnages sont des psychologies solitaires, déterminées par une liberté absolue, telle que le conçoit l'existentialisme sartrien. Le libre-arbitre qui innerve leur réflexion pousse certains des héros malruciens à agir selon les normes de l'anarchisme. Par exemple, dans *Les Conquérants* Hong tue sans raison, tandis que Tchen, contre les recommandations de la direction de L'Internationale et du Parti Communiste Chinois leur déconseillant toute action contre Tchang Kaï-Chek, décide d'assassiner celui-ci, passe à l'acte et échoue. A regarder de près cette attitude à l'antipode de la discipline de groupe, il ressort que Tchen a agi selon son libre-arbitre. C'est ce qui appert dans ses propos à l'allure de confes-

sion : « Il fallait que le terrorisme devînt une mystique. Solitude d'abord : que le terroriste décidât seul. Exécutât seul. » (Malraux, 1946 : 233).

Manifestement, Hong, Katow, Tchen sont responsables de leur choix, de leur vie. On croirait qu'ils mettent en pratique le principe sartrien qui pose que l'homme est non seulement tel qu'il se conçoit, « mais tel qu'il se veut, et comme il se conçoit [...] L'homme n'est rien d'autre que ce qu'il se fait [...] l'homme est d'abord ce qui se jette vers un avenir et ce qui est conscient de se projeter dans l'avenir. L'homme est d'abord un projet [...] rien n'existe préalablement à ce projet. » (Sartre, 1943 : 23).

Mais, même si la passion de l'homme les pousse à des extrêmes, la liberté absolue les conduit à opérer des choix délicats, parfois douloureux devant des situations limites et à créer librement des valeurs. La preuve en est que, même au cœur du combat, ils choisissent de préserver la vie en fondant une sorte de morale de l'action. C'est ce que fait Vincent Berger dans *Les Noyers de l'Altenburg* : en plein combat. Officier allemand, il sauve pourtant des ennemis Russes qui étouffent sous les gaz. A l'instar de l'officier allemand épris de compassion pour ses ennemis, Tchen accomplit aussi un geste plein d'humanité. Conscient qu'il peut se faire tuer à tout instant, il vole cependant au secours d'un prisonnier à la jambe arrachée en lui coupant les cordes qui l'empêchaient de mouvoir.

Comme s'ils traduisaient par les actes la philosophie de Sartre, les personnages principaux malruiciens sont des « pour-soi » constamment logés dans des projets, perpétuellement projetés dans l'avenir. Tous éprouvent des manques qu'ils s'efforcent de combler de diverses manières. C'est par l'engagement conscient, assumé et surtout, le choix de l'action héroïque et désintéressée en faveur de la dignité humaine quel qu'en soit le prix, que ces êtres tentent de tendre vers une sorte de complétude. En réalité, les personnages de Malraux défient le Destin en le contrariant. Ils rêvent d'être Dieu, ainsi que le confie Gisors lors d'une discussion avec Ferral :

L'homme n'a pas envie de gouverner : il a envie de contraindre [...] D'être plus qu'homme, dans un monde d'homme. Échapper à la condition humaine, vous disais-je. Non pas puissant ; tout puissant. La maladie chimérique, dont la volonté de puissance n'est que la justification intellectuelle, c'est la volonté de déité : tout homme rêve d'être dieu. (Malraux, 1946 : 229).

On croirait lire Sartre qui écrit dans *L'Être et le néant* : « Être homme, c'est tendre à être Dieu ; ou si l'on préfère l'homme est fondamentalement désir d'être Dieu. » (1943 : 653).

A y voir de près, sur les chemins de la liberté, les personnages de Malraux aspirent à être en-soi.

Conclusion

Si dans la prose narrative de Malraux, les personnages anthropomorphiques sont en proie à la souffrance, chez Sartre, ils font la douloureuse expérience de la liberté qui leur enlève tout repos.

L'étude révèle que les personnages sartriens ne se préoccupent guère de Dieu. Même devant des situations douloureuses ou en proie à l'angoisse, ils se gardent bien de faire le procès de Dieu. L'Homme et Dieu entretiennent des rapports d'exclusion. En ce qui concerne la diégèse de Malraux, on observe que les rapports de l'Homme à Dieu sont ambivalents. On y retrouve des personnages profondément croyants, certains nient Dieu alors que d'autres sont agnostiques et ne s'embarrassent point de préoccupations métaphysiques. Même si leur œuvre littéraire n'infère point un alignement thématique et/ou esthétique, Sartre donnant dans l'innovation scripturale dans *Les Chemins de la liberté*, la création littéraire étant pour lui un moyen de dévoilement du réel alors que Malraux reste collé aux techniques narratives classiques tout en faisant de l'art un anti-destin, on peut toutefois établir un pont discursif entre les deux écrivains polygraphes et convenir d'une convergence à plusieurs niveaux. Mais deux paraissent saillants.

Premièrement, les personnages sartriens et malruciens font l'expérience de l'absurde, résultat d'une confrontation entre l'homme et le monde. Cette expérience est d'ordre cognitif même si la source d'où part le déclic réflexif chez les personnages n'est pas identique. Deuxièmement, ces personnages, malgré leur mal-être, la souffrance, la mort, le Destin et ses caprices, assument une liberté absolue, opèrent des choix graves, solitaires et se lancent dans une quête frénétique de la complétude, même si, ainsi que le souligne à raison Robert Coffy (1963 : 75), l'homme, conscience projetée dans le monde, ne peut coïncider avec lui-même et ne peut donc rejoindre l'en-soi. Mais l'Homme sartrien et malrucien est toujours logé dans des projets. Il est en devenir, il n'est pas, mais il se fait. C'est aussi pour cette raison qu'il est toujours en situation, puisqu'il lui faut gravir les chemins de la liberté, âpres, glissants et l'Homme n'y monte que de chute en chute.

A l'analyse, tandis que Sartre philosophe et traduit ses idées dans des œuvres qui ressortissent de divers genres, Malraux, tout en romançant, ne philosophe pas moins puisque ses héros illustrent manifestement les points névralgiques de la pensée philosophique sartrienne.

Références bibliographiques

- CAMUS A. (1942) *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard.
COFFY R. (1963) *Dieu des athées*, Lyon, Collection Le fond du problème.

- FOULQUIE P. (1963) *L'Existentialisme*, coll. «Que sais-je», Paris, Puf.
- GAILLARD P. (1978) *Liberté et valeurs morales*, Paris, Hatier.
- GREGOIRE F. (1966) *Les grands problèmes métaphysiques*, Paris, Puf, coll. «Que sais-je».
- (1976) *Les grandes doctrines morales*, Paris, Puf, coll. «Que sais-je».
- LALANDE A. (1926) *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, Puf.
- MALRAUX A. (1928) *Les Conquérants*, coll. «Le livre de poche», Paris, Grasset.
- (1930) *La Voie royale*, coll. «Le livre de poche», Paris, Grasset.
- (1935) *Le Temps du mépris*, Paris, La pléiade.
- (1937) *L'Espoir*, coll. «Folio», Paris, Gallimard.
- (1946) *La Condition humaine*, coll. «Folio», Paris, Gallimard.
- SARTRE J.-P. (1938) *La Nausée*, Paris, Gallimard.
- (1938) *Le Mur*, Paris, Gallimard
- (1943) *L'Age de raison (Les chemins de la liberté, T.I)*, Paris, Gallimard.
- (1945) *Le Sursis (Les chemins de la liberté, T.II)*, Paris, Gallimard.
- (1949) *La Mort dans l'âme (Les chemins de la liberté, T.III)*, Paris, Gallimard.
- (1943) *Les Mouches*, Paris, Gallimard.
- (1945) *Huis-clos*, Paris, Gallimard.
- (1951) *Le Diable et le bon Dieu*, Paris, Gallimard.
- (1943) *L'Etre et le néant*, Paris, Gallimard.
- (1963) *L'Existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel.
- TADIE J.-Y. (1987) *La Critique littéraire au XX^{ème} siècle*, Paris, Belfond.

**Autopsie d'une élite en mal de gouvernance ou la
déréliction de la Conférence nationale togolaise
dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*
d'Ahmadou Kourouma**

Prof. Koutchoukalo TCHASSIM

Université de Lomé, Togo

mtchassim@gmail.com

Résumé

Le régime de Koyaga et son pouvoir ont été mis à rudes épreuves par le macro donsomana avec un micro donsomana-conférence qui aurait pu être un succès si les participants descendants des affranchis n'étaient pas prioritairement animés d'un esprit de quête et de conquête de pouvoir et avaient mis en avant l'esprit dialogique à l'exemple de l'écriture de Kourouma au détriment de l'esprit vengeur. Cependant, tout porte à croire que cette parodie de conférence est mise en scène afin de permettre à Koyaga de reconquérir son pouvoir comme le souligne Gbanou (2006): «Le projet littéraire du donsomana est une parodie des Conférences nationales qui, contre toute attente, ont permis aux différents dictateurs de reprendre le pouvoir qui leur échappait».

Mots-clés : dictature, gabegie, conférence, déréliction, déconstruction, écriture

Abstract

The Koyaga regime and its power have seriously been put to test by the macro donsomana with a micro-donsomana conference that could have been a success, if the participants, descendants of the freed, were not mainly driven by a spirit of quest and conquest for power, and had highlighted a spirit of dialogue, as in the writing of Kourouma for instance, at the expense of the spirit of revenge. However, there is every reason to believe that this parody of conference is portrayed in order to help Koyaga reconquer his power, as highlighted by Gbanou (2006): "the literary project of Donsomana is a parody of national conferences that, against all odds, have helped different dictators regain the power that escaped them".

Keywords: dictatorship, mismanagement, conference, dereliction, deconstruction, writing.

Introduction

Les mouvements politiques et sociaux anticolonialistes des années 50 à 60 ayant abouti aux indépendances dans l'enchantement, avaient paru des efforts vains du moment où aux lendemains des indépendances, les néocolonialistes noirs africains s'étaient installés en véritables dictateurs et bourreaux de leur peuple. Aussi la dictature et la gabegie furent-elles érigées en système par certains dirigeants, des pratiques qui, loin de contribuer à l'émergence d'une Afrique postcoloniale prospère, l'ont davantage enlisée dans la boue, dans la misère. Ainsi, après trente années d'anomie sociale, politique et économique, la métropole décide de faire renaître le continent en lui imposant le souffle démocratique et une gestion saine et rigoureuse. À cet effet, l'ajustement structurel et la bonne gouvernance, par le truchement de la Banque Mondiale, furent édictés, suite au sommet de la Baule¹⁵⁹ qui a accouché d'une nouvelle feuille de route politique pour les chefs d'État de l'Afrique francophone au sud du Sahara. L'élite des pays africains francophones, meurtrie et bâillonnée, quelquefois condamnée à l'exil, des années durant sous la dictature des guides, saisira l'occasion tant rêvée, celle de la démocratie et de la liberté d'expression, pour traquer, humilier voire renverser les pouvoirs dictatoriaux avec l'intention d'accaparer le pouvoir et de profiter des finances de leur État. Dès lors, celle de la République du Golfe crée une «saison d'anomie» en s'appuyant sur les déscolarisés grâce à qui s'organisent des mouvements de rue, des distributions de tracts, des violences de toutes natures. Ces signes d'une tension sous-jacente de la vie d'un peuple martyrisé paraissent dans les lignes du roman *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma dont la trame retrace l'histoire de la Conférence nationale souveraine, un donsomana dans un donsomana, dans de la République du Golfe. Tout en livrant la vie du personnage principal, Koyaga, à travers le donsomana et en six veillées, ce roman met en exergue les exactions du régime dictatorial de Koyaga et la part active de l'élite de la diaspora dans la déstabilisation de son régime avant et au cours de la Conférence nationale tenue en 1991. Le réalisme développé dans l'œuvre de Kourouma renvoie, sans nul doute, à la vie socio-politique du Togo depuis le coup d'État de 1963 jusqu'à la Conférence nationale (Sélom Gbanou, 2006, Ningbinnin Bani, 2007). Aussi l'image caricaturale de la première de couverture est-elle expressive et porteuse de masque du président togolais Éyadéma, le double du personnage Koyaga. Cependant, le problème que soulève notre sujet reste celui des intentions cachées derrière la mobilisation de l'élite togolaise de la diaspora pendant la Conférence nationale de la République

159 Dans le cadre de la 16^e conférence des chefs d'État d'Afrique et de France, tenue dans la commune française de La Baule-Escoublac le 20 juin 1990, le président français François Mitterrand, à travers son discours, convie les chefs d'État africain à lancer un processus de démocratisation sous peine d'être privés du soutien du Nord.

du Golfe. Quelles étaient ses intentions réelles au cours de ladite Conférence? Quelles tournures avait-elle fait prendre à ces assises? Quels ont été les signes avant-coureurs de la Conférence? Les intentions de renversement du régime de Koyaga, celles de refus de négociation ou de cohabitation de l'élite de la diaspora ne se démarquent-elles pas de l'écriture dialogique de Kourouma? Trois hypothèses sont émises à cet effet: l'élite de la diaspora avait transformé la Conférence nationale en une tribune réclamant le changement sur un fond de vengeance et sans concession; elle a tiré profit des caisses de l'État à travers des *per diem* taillés sur mesure et l'exceptionnelle durée d'une Conférence devenue excentrique; son refus de dialoguer avec le régime qualifié de dictatorial, déconstruit l'écriture dialogique de Kourouma, caractérisée par une cohabitation de l'oral et de l'écrit avec une particularité de l'adaptation de l'oral à l'écrit. La Conférence nationale, les faits liés à la dictature, à la gabegie, etc. étant des faits de société transposés dans le monde imaginaire, la sociocritique nous permet d'exploiter le roman de Kourouma afin de mener à bien notre réflexion organisée autour de trois axes: les prodromes d'une conférence, une conférence dérégionnante et la déconstruction de l'écriture dialogique de Kourouma.

1. Les prodromes d'une conférence

En attendant le vote des bêtes sauvages est, de toutes les œuvres d'Ahmadou Kourouma, celle dont l'histoire est intimement liée à l'histoire sociale et dans laquelle romanesque et réalité ne sont pas des univers autonomes clos à en croire Sélom Gbanou (2006). Et l'histoire sociale de cette œuvre est celle de tous les dictateurs africains du XX^{ème} siècle avec pour acteur principal Koyaga, président de la République du Golfe dont les référentiels s'assimilent au président Eyadéma du Togo. Ainsi, le régime de Koyaga est dictatorial et caractérisé par des arrestations arbitraires, des exécutions sommaires et la gabegie. Tous ces éléments concourent à la naissance de frustrations, de tensions et de mouvements de rue.

1.1. Le régime dictatorial

Le dictateur est une figure historique, un mythe politique qui polarise sur sa personne les ressources de la pensée sociale et anthropologique, de la vision de la temporalité métaphysique: le passé, le présent et le futur. Figure emblématique de l'État postcolonial, le dictateur est un héros négatif qui force l'admiration et la sympathie autour de son statut de «chef», de président dont les représentations dans la littérature africaine sont multiples (Gbanou, 2006). Aussi Koyaga, au cours de son règne fut un fauve, un émasculateur, un sanguinaire, etc.

Dans le souci d'asseoir son pouvoir, le personnage du dictateur procède à des orchestrations machiavéliques conduisant à l'arrestation de tous ceux qui perturbent, dans son imaginaire, son ombre. Ainsi, tous ceux qui ne «regardaient pas dans sa direction» de capitaliste, parce qu'il était tourné vers l'Occident capitaliste qui lui assurait son soutien, tous ceux qui étaient communistes étaient des oppo-

sants qu'il fallait écarter, voire mutiler ou condamner. En moins de trois ans, trois tentatives perpétrées par le communisme international visaient à supprimer physiquement Koyaga (p.287). Mais écrit Ahmadou Kourouma : « On ne satisfait les rêves que par le mensonge, la duperie. La politique ne réussit que par la duplicité » (p.278). Pendant et après les trois complots, de nombreuses arrestations ont été opérées : « Beaucoup d'hommes politiques sont derrière les fils de fer barbelés ou en résidence surveillée. (...) Rien à entendre ni à attendre des défenseurs patentés des droits de l'homme de l'Occident dès lors qu'ils sont traités de communistes » (pp.290-291). Ceux qui n'étaient pas arrêtés s'échappaient. Sélom Gbanou écrit à cet effet: « Koyaga, après quelques hésitations, deviendra par la suite le guide suprême dont le pouvoir sans partage sera source d'exil pour ses concitoyens, de délabrement du tissu social, d'une rare violence politique ».

Avec la contribution et les conseils de Maclédio, le personnage initié au service de Koyaga et de sa dictature, les opposants présumés communistes renoncent à leurs partis politiques puis adhèrent au parti de Koyaga devenu parti unique. Par des arrestations et des menaces de mort, les partis d'opposition disparaissent au profit du parti unique :

Les larmes aux yeux, les lèvres tremblantes, ils votent des motions. Ces motions ne demandent pas autre chose que la clémence de Koyaga, sa pitié, son humanisme (...). Ils sabordent leur parti, les enterrent, les oublient. (...) Solennellement, ils entrent dans le bois sacré du parti unique, deviennent des initiés, les enfants, les adeptes du parti unique (...) pp.291-292.

Tous ceux qui attentaient à la vie de Koyaga sont systématiquement exécutés quels que soient les liens familiaux qui rapprochent le dictateur de ses ennemis. Ainsi, suite à un attentat perpétré contre Koyaga, attentat appelé « le complot des beaux » (p.304), par les officiers Sama, son gendre et le commandant Tacho, son beau-frère, ceux-ci furent frappés de malheur dans la même journée. Au cours d'un accident, l'officier Tacho est achevé par la mitraille dans une clinique. Quant à l'officier Sama, il est repêché dans la lagune, mort par noyade (p. 305). Cependant, considère Ahmadou Kourouma, des conspirés tels que ces deux officiers sont exécutés en cachette, sans rémission, sans état d'âme, sans pitié parce qu'ils sont des alliés et amis qui ont trahi. Ils sont des cafards et « les cafards s'écrasent de tout pied » (p.307). Ce genre de conspirés ne sont point arrêtés, ne sont point jugés : ils sont liquidés directement. Ils ne méritent ni l'arrestation ni l'interrogatoire, ni l'instruction ni le procès public. Ils ont opéré dans l'ombre, ils sont trucidés en cachette. En revanche, les exécutants des attentats qui ne sont pas des parents, des alliés ont toujours eu la vie sauve (p.308).

Ahmadou Kourouma, par la voix du sora, révèle les qualités que possède le dictateur Koyag: il est autoritaire comme un fauve, menteur comme un écho, brutal comme une foudre, assassin comme un lycan, émasculateur comme un castreur, démagogue comme un griot, prévaricateur comme un toto, libidineux

comme deux canards (p.315). De la déclinaison des qualités inhérentes à la position de dictateur de Koyaga sur un fond comparatif, il ressort que Koyaga, de par ses pratiques, combine plusieurs postures identitaires: il est à la fois un fauve, un écho, une foudre, un lycaon, un castreur, un griot, un toto, un canard. De sa posture d’homme, le dictateur abrite en lui une posture hétéroclite transespèce, transfonctionnelle et phénoménologique. Son identité, aussi composite, est au carrefour de l’humain, de l’animal, de l’oiseau, d’un phénomène de la nature, c’est-à-dire que de par sa dictature il est un monstre. Ces postures sont explicitées dans le tableau ci-dessous.

Tableau 1 : Les postures de Koyaga

Postures dictatoriales	Postures transespèces		Postures transfonctionnelles	Postures phénoménologiques
	Règne animal	Règne ornithologique		
Autoritaire —>	Fauve			
assassin —>	Lycaon			
Libidineux —>	Canard			
Emasculateur		—>	Castreur	
Démagogue		—>	Griot	
Prévaricateur		—>	Toto	
Menteur			—>	Echo
Brutal			—>	Foudre

—> Outre les exécutions sommaires, la brutalité inhumaine et la cruauté du dictateur se lisent dans ses méthodes à réaliser le plus grand parc animalier de l’Afrique de l’Ouest :

Sur des milliers d’hectares, le long du fleuve, les villages ont été rasés. Les paysans ont été expulsés de leurs terres, ont été contraints d’abandonner les tombes de leurs ancêtres, leurs bois et leurs lieux sacrés. Sans que le moindre souffle d’une pitié vous ait touché le cœur (...). Des brigades, sans sommation, ont tiré sur les braconniers, en ont abattu. Aux heures de repas des patrouilles ont parcouru les villages limitrophes des réserves. Elles ont fouillé dans leurs canaris, leurs calebasses, ont examiné entre les dents des mangeurs. Les consommateurs de viande de gibier ont été arrêtés sur place, jugés et lourdement condamnés (p.317).

Cet extrait présente la brutalité et l’inhumanisme avec lesquels les paysans étaient traités sous le régime de Koyaga. Ils sont moins importants que les animaux hautement protégés, empêchant de fait les paysans de profiter du don naturel que sont ces animaux. La cruauté est à son comble, lorsqu’il est question

de fouiller les canaris voire les dents des paysans afin d'identifier d'éventuels mangeurs d'animaux sauvages, des paysans jugés et sévèrement condamnés.

La dictature de Koyaga se percevait à travers une assemblée nationale monocolore imposée et acquise à sa cause. Elle était composée de vieillards, de vieux chefs traditionnels amis que lui seul avait élus, choisis avant de les confirmer par les bulletins de son peuple et à qui il avait voulu faire plaisir ou à qui il avait voulu assurer des revenus, et des caciques du parti unique (p.349).

L'autoritarisme de Koyaga avait rendu son peuple amorphe, résigné face à sa dictature, à son arrogance avec son armée, son parti, ses caudataires, ses agents de renseignement (p.346). L'autre caractéristique du régime dictatorial de Koyaga est la gabegie aux conséquences désastreuses.

1.2. La gabegie et ses conséquences

Le régime dictatorial de Koyaga s'adonnait de façon récurrente à des rencontres festives, se souciant peu de la misère du peuple. L'une de ces célébrations ayant coulé financièrement le pays est le trentième anniversaire de Koyaga au pouvoir. Les caisses de l'État et même celles des sociétés furent sérieusement saignées pour assouvir la mégalomanie du président fondateur du parti. Tout fut engagé pour que la commémoration de cet anniversaire soit une belle fête pleinement réussie. Pour ce faire, des préparatifs furent réalisés pendant deux années entières: des économies avaient été réalisées sur les budgets de toutes les fêtes et de toutes les manifestations. Les fonds recueillis avaient été crédités aux comptes du trentième anniversaire ouvert au Trésor et dans toutes les banques commerciales du pays. Ces comptes de la commémoration du trentième anniversaire de la prise du pouvoir par le père de la nation, étaient appelés les tirelires de la nation entière et du parti. Des appels publics avaient été lancés aux commerçants. Des souscriptions publiques avaient été faites dans les écoles, dans les bureaux de poste, les dispensaires et au cours des manifestations sportives. Les écoliers avaient cassé leurs tirelires pour envoyer leurs économies au père de la nation pour fêter dignement le trentième anniversaire. Des prisonniers avaient renoncé à un jour de repas, des fonctionnaires, des employés, des ouvriers à des jours de salaire. Des particuliers avaient personnellement adressé des mandats au président de la République (pp.329-330). Un budget aussi conséquent fut réuni et des médailles, des pagnes, des casquettes furent vendus sur toute l'étendue du territoire et à toutes les occasions.

La première conséquence de cette festivité grandiose fut le non paiement des salaires des fonctionnaires à la fin du mois. Des fonctionnaires fatigués par la fête ont déserté leur poste qu'ils ne regagnèrent qu'à la fin du mois afin de percevoir leur salaire. Ils furent désagréablement surpris par la nouvelle, la triste nouvelle que donnaient les directeurs financiers de ne pas pouvoir payer les salaires : «Pas d'argent pour régler les salaires» (p.344). La grogne syndicale s'annonce. La caisse a saigné pour la fête et ne peut «faire des avances au Trésor public et

aux entreprises et sociétés d'État» (p.344). Tous les comptes de l'État étaient au rouge, donc débiteurs profondément.

Soutenu par la France depuis toujours, en raison de cette complicité qui fonde son secret dans l'assassinat du premier président de la République du Golfe, Koyaga invite l'ambassadeur de France dans son pays de qui il attend un soutien énorme dans ces circonstances de difficultés liées à sa gestion économique. Mais ce dernier, à défaut de lui faire entendre des choses plaisantes, en rapport aux préoccupations de Koyaga, lui rappelle plutôt les référentiels du discours de la Baule prononcé le 20 juin 1990, dans le cadre de la 16^{ème} Conférence des chefs d'État d'Afrique et de France. Selon ce le premier référentiel, le Président de la République français, François Mitterrand, a recommandé aux Chefs d'États africains de changer de politique, de cesser d'être dictateurs, d'instituer la démocratie (p.344). La vraie raison de la tenue de cette conférence est la lassitude de la France à «régler automatiquement les émoluments des fonctionnaires des dictateurs francophones dont les trésors publics sont en cessation de paiement » (p.344) et surtout lorsqu'on sait que la France, garante du Franc CFA, détient un pourcentage des devises au trésor public français. Aussi le discours de la Baule fut-il un prétexte et une date pour arrêter ce règlement automatique des émoluments des fonctionnaires.

Le second référentiel du discours de la Baule est l'imposition du programme d'ajustement structurel (PAS). La France exige également que Koyaga signe au préalable un PAS avec le FMI (Fonds Monétaire International). Des mesures drastiques adoptées ont conduit à la signature du PAS: compression des fonctionnaires, fermeture de certaines entreprises, arrêt des subventions, de construction, etc. La signature ne fut pas sans conséquence : une crise s'instaura avec la réduction du budget. Les diplômés sans emploi «descendirent dans les marchés et les rues» (p.347). La crise s'aggrava avec la descente dans la rue des «jeunes travailleurs que les compressions de personnel, la fermeture et les restructurations des entreprises avaient chassés des ateliers et des bureaux» (pp.347-348). L'heure de passer de la dictature à la démocratie avait sonné. Et les attiseurs de ce passage ne sont que les déscolarisés qui agissaient à la cause de la dictature. Ce sont des besogneux prêts à tout faire, sans morale ou principes:

C'étaient eux qui chantaient vos louanges de Père de la nation, se chargeaient de toutes les viles besognes de votre régime tyrannique. Ce sont eux qui dans les rues aident les automobilistes à stationner et gardent les voitures. Eux qui vendent les pacotilles aux feux rouges. Eux qui sont des pickpockets dans les marchés et les bus. Eux qui braquent et assassinent (p.348).

Aussi quand les premiers vents de la démocratie soufflèrent sur le pays, ils quittèrent leur activité habituelle pour se jeter dans la révolution et hâter la chute

de la dictature avec l'avènement de la démocratie. À cet effet, ils assurèrent la distribution des tracts sortis de l'inconnu, couvrir les murs de graffitis. C'est alors que des heurts se produisirent entre déscolarisés et forces de l'ordre. Rues et marchés «deviennent des shows permanents d'escarmouches et échauffourées» (p.348). Dans ce contexte de chaos aussi favorable au multipartisme, des demandeurs d'autorisation de création de nouveaux partis politiques, de nouveaux syndicats, de nouvelles publications se bousculent (p.349).

La création d'un syndicat indépendant est vue comme un parjure. Le secrétaire général D'Almeida et six autres membres du bureau provisoire sont invités à prendre leur retraite anticipée. Cette décision de Koyaga est une provocation pour les cheminots qui comptent empêcher son application en appelant à une grève avec occupation des bureaux et ateliers avec le soutien des déscolarisés. Des affrontements, des échauffourées et des escarmouches accouchent des morts du côté des déscolarisés qui «lancent des pierres, pillent, incendient, détruisent» (p.353). Des scènes d'horreur se multiplient et choquent l'opinion nationale et internationale. Désarmé, Koyaga attend l'aide de l'Occident qui n'arrive pas; il profère des menaces de désertion du camp occidental. En réponse à ses menaces qui sont de nul effet, les diplomates lui demandent de faire arrêter les massacres et d'engager le dialogue avec les manifestants et l'opposition (p.355). Dans la précipitation, tous les projets de lois qui traînaient depuis des mois sur les bureaux de l'Assemblée sont votés, la constitution est modifiée, les lois instituant le multipartisme et le multisyndicalisme sont adoptées. Celle proclamant l'amnistie générale est approuvée et l'amnistie étendue à tous les condamnés et bannis politiques. Les agréments pour des publications, des visas, imprimaturs demandés sont accordés. Toutefois, ces importantes mesures restent insuffisantes aux yeux des manifestants et des déscolarisés. Ils se regroupent en Ligue de Coordination des forces démocratiques, une organisation qui s'érige en porte-parole des révolutionnaires, pour revendiquer la dissolution de l'Assemblée et la convocation d'une Conférence nationale. L'accord fut obtenu. L'Assemblée nationale est dissoute et la Conférence nationale convoquée. Mais quelle est la nature de cette conférence?

2. Une conférence dérégionnante

La Conférence nationale de la République du Golfe, dont la convocation fut arrachée in extrémis contre la volonté de Koyaga, va paraître excentrique dans la sous-région ouest-africaine en raison de sa durée exceptionnelle, de sa mutation en tribune et des revenus consubstantiels que les participants se sont octroyés.

2.1. Les orientations d'une conférence

Sous le régime de Koyaga s'est institué un climat de terreur et d'exécutions sommaires des citoyens, de violation systématique des droits de l'Homme. Bref, une absence de liberté d'expression, d'association et de vivre ensemble avaient tué la vie dans la République du Golfe. Lorsque vient à s'annoncer une Confé-

rence nationale, l'heure était, aux yeux du peuple opprimé des années durant, de prendre sa revanche pour juger, critiquer librement le dictateur d'hier affaibli par le vent de l'Est¹⁶⁰ ou de liberté, jouir de sa liberté en décidant de dire et de faire dire ce qu'on veut dans une assemblée acquise à la cause des opprimés. Aussi des orientations précises furent-elles assignées à une conférence qui se voulait souveraine dans son état et par cette souveraineté acquise disposer d'un plein pouvoir de destitution ou de restitution de qui elle veut, d'écarter ou d'associer qui elle veut. Dans ce climat peu favorable au compromis, pis, à l'acceptation de tout ce qui est œuvre du dictateur, la conférence allait s'ouvrir sur un mauvais pied; elle était mal partie pour accoucher d'un heureux aboutissement.

Le premier signe symbole de l'échec de cette conférence fut le refus des conférenciers d'accepter que l'hôtel et la salle où devait se tenir la conférence portent «les dates de deux attentats auxquels Koyaga avait échappés» (p. 360). À cet effet, la première préoccupation des conférenciers fut de débaptiser ces lieux et de leur attribuer de nouvelles appellations. Cette question préliminaire préoccupa les conférenciers pendant deux jours et deux nuits, à en croire le narrateur, au bout desquels la salle de conférence fut rebaptisée «salle des martyrs».

La deuxième question lancinante aux yeux des participants à la conférence fut l'autonomie de ladite conférence. Elle ne devait souffrir d'aucune influence fut-elle du régime de Koyaga ou de qui que ce soit. Cette question fut débattue par les participants pendant «trois nuits et quatre jours» assortie de la décision des participants de l'opposition, malgré la fin de non-recevoir du représentant du gouvernement, de proclamer cette conférence «souveraine et nationale». Cette qualification de la conférence parut une grande décision pour les participants de l'opposition, un qualificatif qui méritait d'être célébré. Et comme le souligne le narrateur, pour célébrer cet événement de grande portée, «on fit entrer un orchestre dans la salle des martyrs et les participants jerkèrent et twistèrent tout un après-midi» (p.360).

2.2. Le visage des conférenciers

L'un des groupes des conférenciers était des bilakoros déscolarisés, des pickpockets qui avaient délesté certains participants de leur portefeuille pendant que ces derniers «se trémoussaient et gigotaient» (Idem). Ils n'avaient pas renoncé à leur habitude, même s'ils avaient subitement changé de statut. Pour illustrer la réapparition de la vieille habitude chez les bilakoros, le narrateur écrit : «le chien a beau devenir riche, il n'arrête jamais de fouiner avec le nez» (p. 361).

Au groupe de bilakoros s'ajoute celui des sans domicile qui dormaient à la belle étoile et qui «se débrouillaient comme ils pouvaient pour survivre» (p. 361), parce que la conférence, à ses débuts, n'avait pas la fixation des indemnités comme

160 Allusion faite aux actions des citoyens de la République Démocratique Allemande de l'Est qui, fuyant la dureté du régime socialiste et en quête de liberté, bravaient plusieurs obstacles afin de franchir la frontière pour s'établir en République Fédérale Allemande (RFA) de l'Ouest.

priorité. Cette question que Kourouma qualifie d'essentiel fut délaissée au profit de celles de la débaptisation des lieux et des qualificatifs de la conférence.

Le troisième groupe, le plus influent de la conférence est celui des descendants des affranchis «qui fomentaient les multiples attentats auxquels Koyaga avait échappé et survécu» (p.362). Ils étaient en exil à l'étranger, en l'occurrence en France. «Ils étaient professeurs, médecins, avocats, ingénieurs, etc., des intellectuels, d'efficaces cadres et modernes civilisés» (p.363) qui «rédigèrent les tracts, publièrent les journaux que les bilakoros déscolarisés reproduisaient et vendaient à la criée» (Idem). C'est également ce groupe qui prit la direction de l'insurrection contre la dictature de Koyaga quand il revint de l'exil. Leurs associations philanthropiques, politiques, sportives, professionnelles et religieuses furent toutes aussi conviées et admises à la conférence. Aussi ce groupe, constitué de «cadres nègres de nationalité française vivant en France et ayant tous leurs biens et familles en France» (Idem) était majoritaire à la conférence nationale souveraine. À en croire Kourouma, ils sont «des étrangers, des personnes extrinsèques aux hommes et aux mœurs du pays et de l'Afrique» qui, malgré toute explication à les convaincre de leur ignorance des réalités du pays, demeurèrent «péremptoires et sûr d'eux-mêmes», puis «s'accréditèrent entre eux» (p.363). En conséquence, «on compta jusqu'à trois délégués-disputés dans la même famille: le père, la mère et le fils» (p.364).

La constitution du bureau de la conférence fut aussi impactée par l'esprit de vengeance qui guidait déjà la conférence: «Le Président et tous les membres du bureau furent désignés parmi les personnalités ayant subi les exactions de Koyaga. Des personnalités qui avaient souffert de la dictature dans leur chair. Des hommes aveuglés par le ressentiment et le feu de la vengeance. Des personnalités fermées à tout compromis avec le guide suprême» (p.364).

2.3 *Les glissements d'une conférence*

La fiction de Kourouma, dans ce roman, réécrit l'histoire et la mémoire du présent selon Gbanou (2006).

2.3.1. *Les glissements politiques et financiers*

L'objectif de la majorité des participants à la Conférence revenait à la transformer en une tribune leur permettant de revenir sur les malheurs qui avaient frappé leur famille, leurs amis et autres personnes sous le régime dictatorial de Koyaga. La Conférence fut donc démarrée avec «pour mission de faire le procès de trente années de dictature et d'assassinats» (p.364). Il fallait, à travers cette conférence, exorciser le pays, ses hommes, ses animaux, ses choses qui étaient ensorcelées par les protecteurs de Koyaga que sont sa maman Nadjouma et son marabout Bokano. Les conférenciers voulaient construire un nouveau pays, non pas sur le socle souillé de Koyaga, mais sur un nouveau socle, ferme, propre et sain. La conférence organisait un coup de force qui ne disait pas son nom. Il s'agissait

en bref, pour la majorité des participants, de prendre le pouvoir, de l'arracher. Et la conférence nationale, investie d'une souveraineté, était le moyen, l'arme adéquate avec laquelle la destitution de Koyaga et de ses institutions étaient inévitables.

Devant cette tribune, il fallait se donner la latitude, toute la latitude de dire et de tout dire, de mépriser, d'insulter, de ternir l'image du dictateur, de le mettre à genoux, voire de le tuer par des déclarations fausses et non fausses, des déclarations montées et non montées. Tous les moyens étaient bons pour atteindre le but, celui de la construction d'un nouveau pays. Les témoignages se succédèrent sur les assassinats, les exactions, les dépouillages et prévarications perpétrés sous le règne de Koyaga, mais souligne le narrateur :

Rapidement les intervenants habillèrent de vraisemblance les calomnies, les fables et mystifications que pendant des mois les tracts avaient fait circuler dans les rues. Tout cela ne suffisait pas. Il fallait à chaque intervenant, pour soutenir l'intérêt de la salle, inventer de nouvelles révélations. Les premiers intervenants dénoncèrent les camps de concentration où les prisonniers enchaînés mouraient de faim et de soif dans leurs merde et urine. Ils dénoncèrent des tortures à la bestialité ineffable. Des prisonniers qui étaient tailladés morceau par morceau ou brûlés à petit feu. Les suivants, toujours pour soutenir l'attention de l'auditoire, diabolisèrent encore plus le dictateur; ils l'accusèrent d'anthropophagie (...) il consommait chaque jour à ses petits déjeuners les testicules rôtis des opposants morts. C'étaient des affabulations qui dépassaient l'entendement, le vraisemblable (pp.364-365).

Tous ces témoignages sont considérés comme des affabulations, des «mensonges vengeurs» au travers desquels les participants à la Conférence se défoulèrent. Cependant, le défoulement se mua en prétention et les participants décidèrent de déchoir, de destituer le dictateur Koyaga à une majorité écrasante. Cette deuxième décision prise avec succès, les participants allaient la célébrer, car les applaudissements et les hourras qui avaient salué cette résolution restèrent insuffisants. Mais prévient le narrateur, «c'est celui qui ne connaît pas la vipère des pyramides qui la prend par la queue» (p.366).

Le self-service apparaît également comme l'un des glissements de la Conférence nationale. Les descendants des affranchis qui se lancèrent dans la quête d'une nouvelle ère, ne pensèrent pas à l'état des finances du pays déjà en difficulté en raison de «l'inoubliable défilé du trentième anniversaire», situation chaotique qu'aggravèrent l'«insurrection et toutes les malédictions qui l'ont suivie» et rendirent le pays exsangue (p.366). Préoccupés par leur confort, «ils se fixèrent, en tant que membres de l'assemblée provisoire, des indemnités d'Européens: soixante mille francs par jour» (idem). Le narrateur trouve scandaleux cette indemnité

Dans un pays où le SMIG mensuel était plafonné à trente mille francs et la solde du soldat à vingt mille. Dans la logique de dénonciation d'une indemnité fixée à l'excès, le narrateur estime que les moult prolongations de la conférence nationale souveraine apparurent pour tous les citoyens comme de la combine, de la magouille pour continuer à se mouiller la barbe (p.366).

L'analyse du narrateur nous paraît tout aussi pertinente du moment où derrière l'idée de moult prolongations se cachait l'idée de profiter au mieux des finances de l'État, de s'enrichir au maximum, car parlant des déscolarisés à la page 367 et en rapport avec les indemnités de la conférence, le narrateur révèle que «les délégués des déscolarisés, bilakoros avec les soixante mille de per diem s'étaient trouvés riches, trop riches du jour au lendemain» (p.367). Tout laisse à croire que la conférence nationale était devenue une mangeoire qui nourrissait et enrichissait les bilakoros et leurs maîtres, car outre des délégués bilakoros, on comptait au nom de ladite conférence, des miliciens chargés du service d'ordre, des enfants de rue garçons de course.

L'hymne du pays sous le règne de Koyaga fut battu en brèche. Un nouvel hymne du pays fut retenti à la soirée festive marquant la célébration de la destitution du dictateur (p.368). Le désordre de cette Conférence est caractérisé par des fêtes, des dîners au champagne, des indemnités mirobolantes au moment où les fonctionnaires accumulaient des arriérés de salaire. La Conférence nationale n'a pas su s'arrêter, pour emprunter les mots à Kourouma qui affirme: «Il faut savoir s'arrêter. Quand on a dit que l'anus de l'hyène sent mauvais, on a tout dit. Rien ne peut être plus pourri que l'anus de cet animal. En rajouter n'apporte rien» (p.365). C'est ce proverbe qui illustre bien l'histoire des descendants des affranchis et de leurs bilakoros participants à la conférence pour qui les injures et les diffamations de Koyaga étaient insuffisantes. Ce qui était important pour eux était sa destitution et la prise du pouvoir à chaud et sans conciliation; une tentative vouée à l'échec, l'armée étant intervenue pour mettre fin à la distraction rémunérée qu'avaient organisée les descendants des affranchis et leurs déscolarisés.

2.3.2. *Les glissements temporels*

Le narrateur décline les glissements temporels de la Conférence nationale souveraine sous un effet hyperbolique afin d'exprimer le contraste notoire entre les exigences liées au temps dans le pays de naturalisation des descendants des affranchis où tout le monde s'empresse en toute chose et leur choix d'en perdre à la conférence. Même si cette perte de temps s'explique par un mercantilisme avéré, il est nécessaire de nous attarder sur ce glissement temporel sujet à une interprétation variable d'une situation à l'autre. Aussi est-il important de présenter ces glissements temporels avant de passer à l'interprétation.

Tableau 2 : Situation de glissement temporel lors de la conférence nationale souveraine

Événements	Glissement temporel	Résultats
Débaptisation et nouvelle appellation des lieux (p.360)	Deux jours et deux nuits de bruyantes discussions (p. 360)	Rebaptisation partielle «salle des martyrs» (p.360)
Le qualificatif à attribuer à la conférence (p.366)	Trois nuits et quatre jours avec les meilleurs orateurs (p.360)	Conférence nationale sou- veraine (p.360)
Célébration de la décision de la conférence de se qualifier de souveraine (p.360)	La fête dura « un après-midi » (p.360)	Certains participants constatèrent qu’ils avaient été délestés de leur porte- feuille (p. 360)
Durée d’intervention de chaque orateur (p. 364)	Une demi-journée de séance (trois heures d’affi- lée)	Inventions de nouvelles révélations (p.365)
Défourlement des délégués en mensonges vengeurs (p.365)	Six mois entiers (p. 365)	Décision de destitution du dictateur sans effet (p.365).

Nous entendons par glissement temporel (proposé par nous-même) une perte de temps organisée par les conférenciers qui, au contraire, devraient songer à son gain au vu des réalités de leur pays de naturalisation. Ils ont donc opéré un glissement temporel de gain en perte de temps d’une manière générale puisque la conférence n’avait d’échos que leurs défourlements, leurs indemnités impressionnantes et le temps exceptionnel qu’aurait couvert cette Conférence. Le résultat du premier glissement n’est que partiel; les conférenciers n’ayant baptisé que la salle sans le baptême de l’hôtel. Le narrateur précise d’ailleurs que les travaux se poursuivirent dans un hôtel sans nom. C’est dire qu’il n’avait pas réussi à débaptiser l’hôtel. Les résultats du second glissement attestent de la moralité douteuse de certains participants tels que les déscolarisés. Les inventions de nouvelles révélations et la décision de destitution du dictateur relèvent de la motivation des descendants des affranchis à se servir de la Conférence nationale souveraine pour accaparer le pouvoir vaille que vaille. Malheureusement ils seront freinés dans leur convoitise par un contre-pouvoir, celui des militaires qui n’est autre que celui de Koyaga. À l’analyse des glissements temporels, nous constatons que ceux liés aux questions essentielles permettant d’asseoir les bases de la conférence sont ascendants : deux jours et deux nuits pour débaptiser et rebaptiser les lieux; trois nuits et quatre jours pour qualifier la conférence. Les deux autres inhérents à la fête et aux orateurs ne sont qu’une question de commodité.

Le glissement temporel dans le déroulement de la Conférence nationale n’est pas anodin. Il relève de l’intention des participants de gagner plus en perdant plus

le temps. Mais au-delà de cette perception, c'est une autre manière d'exprimer leur souveraineté, leur liberté à faire ce qui est indispensable à leurs yeux; une façon de narguer Koyaga qu'il croyait affaibli, dépouillé de toute prérogative. La démarche des participants descendants des affranchis à la conférence est exclusive et semble s'opposer à l'écriture de Kourouma qui est dialogique et inclusive.

2.3.3. *Du donsomana rituel au donsomana-conférence: un glissement socio-politique*

Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, le donsomana rituel, cérémonie de purification traditionnelle et le donsomana-conférence nationale apparaissent comme deux instances juridictionnelles ayant mis à rudes épreuves le président Koyaga et son pouvoir. Si avec la première instance qui est sociale, seuls deux personnages, le sora accompagné de son répondeur, le cordoua, qui est un initié en phase purificatoire, en phase cathartique, un cordoua bouffon, pitre et fou qui se permet tout et à qui tout est permis et pardonné, avec la seconde instance, aussi politique, il s'agit bien de délégués accrédités qui assurent le donsomana-conférence par lequel ils se doivent de purifier Koyaga à travers des témoignages socio-politiques macabres sur son pouvoir. Rien n'est permis à ceux-ci par Koyaga; ce sont eux qui, par la pression de la rue, ont arraché la parole tout comme ils ont difficilement arraché la signature du décret portant convocation de la Conférence; ils ont clamé une liberté retrouvée dans un contexte d'affaiblissement du pouvoir de Koyaga. Les deux donsomana se ressemblent du point de vue opérationnel: la purification du président dictateur. Toutefois, le donsomana-conférence reste un micro donsomana engendré par le macro donsomana rituel, un donsomana dans un donsomana, un micro donsomana dans un macro donsomana.

Le donsomana rituel est une parole libérée qui, tout en disant la geste du héros, dit la geste de la victime désormais en position de force à en croire Gbanou. Cette double conception du donsomana ne s'applique pas au donsomana-conférence qui se donne pour objectif de présenter uniquement la geste systématiquement négative de Koyaga par les victimes en position de force qui ignorent leur propre geste. Il doit purger l'angoisse et la rancœur pour céder la place au pardon et à la réconciliation. La personne habilitée à chanter la geste de Koyaga, à le démythifier, le cordoua, est une voix hors censure. Sa lucidité transite par la folie du langage; il ne connaît ni pudeur, ni peur, car tout lui est pardonné. Son rôle dans le récit évoque celui des délégués à la Conférence nationale, tenus de ratisser la mémoire pour ne rien laisser dans l'oubli afin que le dirigeant «purifié» de ses horreurs et erreurs puisse bénéficier du pardon, quitte à reprendre le pouvoir par «des élections au suffrage universel supervisées par une Commission Nationale Indépendant» (p.381). À l'analyse des fonctions attribuées au cordoua dans le donsomana rituel par Gbanou, celles « de purger l'angoisse et la rancœur pour céder la place au pardon et à la réconciliation », il ressort qu'elles demeurent incompatibles avec celles exercées par le cordoua du donsomana-conférence qui consistaient à purger l'angoisse dans la vengeance sans le pardon et la réconciliation.

Gbanou considère que la tribune des conférences nationales fut la scène des aveux et des témoignages, l'instance de la parole libérée où tout se dévoile, de la vie privée aux actes officiels, sous forme de dévouement, d'accablement parce que le donsomana-conférence est un tribunal symbolique qui, à la fin, ne condamne pas, mais réconcilie en prônant le pardon. Nous ne partageons pas cet avis de Gbanou pour la simple raison que les descendants des anciens affranchis ne voulaient pas de Koyaga, c'est-à-dire qu'ils ne voulaient ni du pardon ni de la réconciliation, mais simplement son départ du pouvoir. Ils voulaient régner sans Koyaga, d'où sa destitution dans un contexte d'affaiblissement de son pouvoir. Même s'il a récupéré son pouvoir plus tard par les urnes, le pardon et la réconciliation n'étaient que de vains mots.

Aussi Gbanou estime-t-il que le donsomana intervient dans la déchéance de Koyaga, dans le dérèglement de l'ordre social et idéologique de la République du Golfe tout comme la conférence nationale est intervenue au Bénin et au Togo à un moment de crise de légitimité de l'appareil gouvernemental. Le donsomana rituel et le donsomana-conférence nationale ont en commun une structure de procès et un renversement de l'ordre du pouvoir où, mis au banc des accusés, le président-chasseur est placé devant ses propres exactions reconstituées dans leurs menus détails. Devant cette juridiction, les maux ne peuvent se traduire que par les mots car il s'agit, avant tout, de rappeler à la conscience de l'autorité déchue, l'histoire de son règne. Cette dramaturgie du procès et du pardon a besoin d'un cadre spatio-temporel qui lui confère le label d'événement et l'inscrive définitivement dans l'histoire nationale. Placé sous l'autorité d'une personnalité dont l'intégrité morale fait référence pour la gestion de la parole et ses potentiels débordements (le sora), le donsomana rituel, par son mode d'exposition des différents adjouvants du sujet en instance de purification ainsi que par le dévoilement intégral du passé de celui-ci, rappelle le contexte juridictionnel dans lequel s'est déroulée la Conférence nationale au Togo et par ricochet les contextes dans lesquels se sont déroulés les autres Conférences nationales en Afrique francophone à l'exception de celle du Bénin. Mais il faut préciser que la dramaturgie du procès et du pardon ne s'est opérée qu'à la Conférence nationale du Bénin et non à celle du Togo dont Kourouma a tenté de réécrire les étapes autour du personnage de Koyaga.

3. La déconstruction de l'écriture d'Ahmadou Kourouma

L'écriture d'Ahmadou Kourouma, dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* est dialogique en ce sens qu'elle est hybride, au carrefour de l'oral et l'écrit. *En attendant le vote des bêtes sauvages* est un calque de l'oral. Le récit de vie de Koyaga est raconté par un griot des chasseurs et son répondeur au cours d'une cérémonie purificatoire en six veillées. Les éléments de l'oralité que sont : veillée, griot, cérémonies de purification et le verbe «raconté» qui a le sens de dire, indiquent que même si Kourouma a écrit son œuvre, celle-ci a pour socle l'oralité qui dialogue avec l'écrit qui l'héberge. À cet effet, écrit Gbanou (2006)

l'écriture est une «réinvention et reconfiguration» et «la réinvention de l'histoire se lit sur le mode narratif du donsomana qui propose une parodie singulière de l'événement marquant de l'histoire africaine de la dernière décennie: les Conférences nationales» (Ibid). Elle se particularise dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* par un «jeu de camouflage».

3.1. L'écriture dialogique chez Kourouma

L'œuvre *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma est composée de six veillées structurées en chapitres clôturés chacun par une série de trois proverbes qui découlent d'une réflexion suite à un intermède, dans le but de respecter la tradition, car écrit Kourouma: «La vénération de la tradition est une bonne chose. Ce sera le thème dont sortiront les proverbes qui seront évoqués au cours des intermèdes de cette première veillée» (p.10). Il est à noter que malgré la récurrence des proverbes qui ponctuent les intermèdes, d'autres éléments de la tradition sont convoqués par Kourouma dans son récit. Il s'agit de la chanson et de la danse: «Il interprète alors une chanson avec la cora, pendant que le répondeur exécute une danse débridée» (p.21). Les mêmes caractéristiques se retrouvent au niveau du second intermède (p.39, 49, 64, 77, 87, 101, 113, 146, 169, 256, 266, 267, 286, 303, 329, 343).

Si dans la première veillée le thème porte sur «la tradition» «en vue de vouer un respect à cette dernière, la deuxième veillée a pour thème «la mort» (p.67), la troisième porte sur «la prédestination», la quatrième sur «le pouvoir» (p.181), la cinquième sur «la trahison» et la sixième sur «Tout a une fin». D'une manière générale, il est à retenir que les six veillées ont en commun une introduction de proverbes portant sur le thème développé au cours de la veillée. Elles ont aussi en commun, à la clôture, des proverbes qui indiquent la nécessité pour le sora et son répondeur de marquer une pause ou de clôturer une veillée. À travers ces proverbes procéduraux, le narrateur recourt à des éléments de la nature afin de convier les acteurs à les imiter. Le tableau ci-dessous indique les différents proverbes portant les éléments naturels à imiter.

Tableau 3 : Proverbes portant les éléments à imiter par les acteurs

Éléments d'imitation	Objets imités	Agents imitants	Références
Le soleil en temps d'harmattan qui demande aux nuages de le voiler	Le soleil	Le sora et son répondeur	p. 39
L'oiseau qui ne chante pas toute une journée sans s'arrêter	L'oiseau	Le sora et son répondeur	p. 49
Une longue journée se termine par une nuit	Une longue journée	Le sora et son répondeur	p. 65

Le chasseur à l'affût du gibier s'arrête de temps en temps pour écouter le vent	Le chasseur	Le sora et son répondeur	p. 77
Le chasseur à l'affût de temps en temps interrompt la poursuite pour chiquer son tabac.	Le chasseur	Le sora et son répondeur	p. 87
Le chasseur à l'affût s'immobilise parfois pour s'orienter	Le chasseur	Le sora et son répondeur	p.101
Le chasseur qui parfois interrompt son action pour avaler une gorgée d'eau.	Le chasseur	Le sora et son répondeur	p.113
Sous certains arbres le chasseur s'immobilise	Le chasseur	Le sora et son répondeur	p. 117
Le voyageur qui de temps en temps s'arrête pour souffler	Le voyageur	Le sora et son répondeur	p. 146
Le voyageur qui, sous un arbre ombragé, s'arrête pour souffler	Le voyageur	Le sora et son répondeur	p. 163
Il n'y a pas de marche qui un jour ne finit pas	La marche	Le sora et son répondeur	p. 179
Le frappeur de tam-tam de temps de temps arrête la fête pour chauffer son instrument	Le frappeur de tam-tam	Le sora et son répondeur	p. 209
Le danseur de temps en temps s'interrompt pour souffler	Le danseur	Le sora et son répondeur	p. 226
Le danseur de temps en temps s'interrompt pour écouter la chanteuse	Le danseur	Le sora et son répondeur	p. 240
Parfois le frappeur de tambour s'arrête pour demander une calebasse d'eau	Le frappeur de tambour	Le sora et son répondeur	p. 256
Le frappeur de tambour arrête la fête quand la nuit est très avancée	Le frappeur de tambour	Le sora et son répondeur	p. 266
Le fleuve se repose dans une plaine	Le fleuve	Le sora et son répondeur	p. 286
Le fleuve se calme et crée un lac avant de créer une chute	Le fleuve	Le sora et son répondeur	p.307
Le fleuve finit toujours dans la mer	Le fleuve	Le sora et son répondeur	p. 327
Les pileuses de mil de temps en temps s'arrêtent pour souffler	Les pileuses de mil	Le sora et son répondeur	p. 342
Les pileuses suspendent leur action quand les poules de la basse-cour deviennent trop nombreuses au tour du mortier et les harcèlent.	Les pileuses	Le sora et son répondeur	p. 359

Cependant, une particularité se glisse à la fin de la dernière veillée, la veillée VI. Le répondeur qui, à la fin des cinq premières veillées, acceptait les injonctions de

son maître, refuse d'obtempérer à la fin de la sixième veillée: «Le cordoua Tiécoura se déchaîne, danse, marche à quatre pattes, tour à tour imite la démarche et les cris de différentes bêtes (...). Calme-toi Tiécoura, le cordoua refuse d'obtempérer aux injonctions du sora qui, dans des aboiements, énonce les proverbes» (p.381). S'agit-il là d'une désobéissance de son maître ? Loin de là. Les différentes identités bestiales qui se lisent dans les mouvements et les cris de Tiécoura, semblent, à notre avis, révéler en définitive l'identité composite de Koyaga. À travers ces différentes parodies et manifestations, Koyaga devait s'y retrouver et opérer des changements, se métamorphoser en homme dépouillé de ses impuretés.

Le récit de Kourouma, de l'intérieur, est entrecoupé de proverbes à l'exemple de: «Il vaut mieux enlever le lionceau à la lionne que d'être injuste à l'endroit d'un homme nu. Il vaut mieux marcher sur la queue d'une vipère des déserts que de tenter d'être injuste à l'égard d'un montagnard» (p.30). «Même dans l'anus de l'hyène, on trouve des taches blanches» (p.284), «Le chien a beau devenir riche, il n'arrête jamais de fouiner avec le nez» (p.361), «C'est celui qui ne connaît pas la vipère des pyramides qui la prend par la queue» (p.366), etc.

Des chants de chasseurs, d'héroïsme et de prières alimentent notamment le récit de Kourouma. À la page 313, Koyaga en chasseur initié a appris le *Nyama tutu*, le chant des coqs destiné aux jeunes chasseurs. Il connaît également l'air et le couplet de l'hymne de l'aigle royal, le *Bibi mansa*, chanté et joué aux chasseurs initiés, membres de l'association. Kourouma convoque à la même page, l'hymne chanté et joué pour les grands chasseurs, le *donso baw ka dunun kan*, la voix du tambour des grands chasseurs. L'hymne de l'héroïsme n'est pas non plus ignoré par Kourouma. Celui-ci plonge le lecteur dans les univers culturels bambara, voltaïque, sénégalais, malinké, nigérian et sénoufo (p.315). Cet hymne héroïque et de vaillance, le *dayndyon*, se danse avec des pas de fauve. Le rituel d'adhésion a fait de Koyaga un membre de la confrérie, un enfant de Sanéné et de Kointron. Le personnage de Koyaga, de par ses initiations, apparaît un personnage transculturel au carrefour des puissances météoriques de sa maman Nadjouma, de celles du Coran de son marabout Bokano et de celles des chasseurs de la confrérie. Koyaga, en bon initié, maîtrise des prières des sacrificateurs qu'il psalmodiait en silence devant le *danku* (p.321).

Au total, proverbes, chants, hymnes, prières, danses et musiques, sur un fond traditionnel, fondent le récit de Kourouma. Ce récit s'appuie notamment sur l'oralité parce que raconté par le griot et son répondeur. À cet effet l'oralité transposée à l'écrit conserve ses marques que sont les veillées, les danses, les chants, les prières, les hymnes et les proverbes qui échangent avec les signes tissés pour déterminer la particularité de l'œuvre de Kourouma. La présence des mots malinkés et sénoufos dans le roman *En attendant le vote des bêtes sauvages* participe également de son caractère dialogique car, comme le stipule le narrateur, «Sakouna leur (Koyaga et Birahima Niaré) a enseigné par la pratique la technique de la chasse, les rites, les mythes, l'idéologie et l'organisation de la confrérie des chasseurs malinkés et sénoufos, le *donso-ton*» (pp.311-312). Il s'agit de: *cordoua*, *donsomana* (p.10), *Nôrô* (pp.125-126-178), *donsoba*, *dankun* (p.311), *donso-ton*,

donsos-denw, donsos-degé, donso kuntigi (p.312), *Nyama tutu, Bibi mansa, donso baw ka dunun kan* (p.313), *dayndyon* (p.314), *dankun son* (p.317), *Duga Kaman* (p.318). La présence du malinké dans l'œuvre de Kourouma se lit aussi à travers des expressions telles que «tuer des sacrifices» (p. 289).

Au-delà de l'oralité et des pratiques traditionnelles, Kourouma n'hésite pas à convoquer les écrits de certains auteurs à l'instar de ceux de Léopold Sédar Senghor: «Savane noire comme moi, feu de la mort qui prépare la re-naissance». Ce vers apparaît aux pages 169, 170, 172, 176, 177 et dans divers contextes dans le verbe du dictateur Nkoutigui, le dictateur révolutionnaire, l'homme en blanc (p.169, 172, 177), et dans celui de Maclédio (p.170, 176). Un vers très significatif insinuant les actions révolutionnaires du dictateur face à la colonisation.

3.2. La déconstruction de l'écriture de Kourouma

L'écriture de Kourouma est une écriture dialogique, hybride à l'épreuve de la politique de la table rase de l'existant développée par les descendants des affranchis à la conférence nationale. Si Kourouma a convoqué dans son récit l'écrit et l'oral, les pratiques traditionnelles pour en faire un tout harmonieux, les descendants des affranchis ne sont pas pour l'harmonie des contraires. Il fallait, selon eux, passer à une ère nouvelle sans transition ni fondement sur l'ancienne ère. Pour eux, la nouvelle corde ne pouvait être tissée sur l'ancienne.

Julien Morency-Laflamme (2020, pp.51-54) dans son mémoire de maîtrise en sciences politiques intitulé *La démocratisation au Togo et au Bénin : l'influence des stratégies des groupes d'opposition*, évoque le radicalisme des acteurs politiques de l'opposition togolaise à collaborer avec le président Éyadéma et par ricochet avec Koyaga:

Au Togo, comme au Bénin, certains groupes de l'opposition avaient des demandes très radicales et proposaient une solution violente aux problèmes de leur pays. (...) Olympio refusa constamment de s'associer aux autres partis et de poser sa signature auras des accords que ces derniers avaient entérinés. Léopold Gnininvi fut l'une des autres figures de l'opposition dont la pensée politique versait dans le radicalisme. Ce dernier avait en effet appelé à une grève illimitée jusqu'à la démission de Éyadéma. Ses discours ont ainsi séduit les franges les plus radicales de l'opposition. À la différence d'Olympio, il acceptait de coopérer avec les autres groupes d'opposition mais il montrait constamment son mécontentement quand des compromis étaient signés avec le RPT. On compte deux courants parmi l'opposition plus radicale au Togo : ceux qui sont contre toute coopération avec le régime et ceux qui acceptèrent de coopérer, par moments. Le but de ces groupes radicaux était cependant le même: chasser le plus rapidement possible Éyadéma du pouvoir. Déjà, leurs positions étaient fermes avant le début de la conférence nationale. (...). Cette prise de position des ailes radicales de l'opposition explique la motion de souveraineté de la conférence, ce qui entraîna à son tour le départ des représentants

du RPT de la conférence. Des représentants allèrent plus loin et proposèrent une motion pour destituer le chef d'état Eyadema de ses fonctions. (pp.51-53).

Cependant, ajoute Morency-Laflamme, «l'événement qui montre vraiment la force des groupes les plus radicaux de l'opposition togolaise fut la tentative d'interdire le RPT et de saisir ses biens. À travers le HCR, la législature du gouvernement de transition, les députés votèrent une motion rendant le RPT illégal» (p.54).

À en Kourouma, ce sont des «hommes aveuglés par le ressentiment et le feu de la vengeance, des personnalités fermées à tout compromis avec le guide suprême» (p.364). À cet effet, ils refusèrent que leur lieu de conférence porte les dates des deux attentats auxquels Koyaga avait échappé (p.360), décidèrent de la déchéance, de la destruction du dictateur (p.365). C'est alors que «la conférence nationale et souveraine et toute la nation allaient fêter la déposition de leur oppresseur et l'avènement de la nouvelle ère» (p.366). Si Kourouma a pu s'intéresser à la tradition et l'impliquer dans la construction de son récit, c'est dire qu'il existe entre lui et elle une question d'attachement et d'amour. Du moment où entre les descendants des affranchis et Koyaga qui incarne la tradition, il n'y a que ressentiment, aucune conciliation n'est possible; ce qui explique qu'au bout de la conférence s'était invité l'échec.

Soulignons, toutefois, que si les descendants des affranchis n'étaient pas disposés à accepter Koyaga, ce dernier n'était pas non plus disposé à les accepter, car écrit le narrateur, ils étaient des gens entre lesquels et Koyaga «il y avait eu des morts, des personnalités avec lesquelles il ne pouvait et ne voulait pas dialoguer». Le dialogue était donc absent des deux côtés et la conciliation impossible. Ce qui nous amène à la conclusion selon laquelle le refus des descendants des affranchis de dialoguer dans la quête d'une nouvelle ère, déconstruit l'écriture de Kourouma qui est un lieu d'échange entre l'écrit et l'oral, enrichit de l'apport fondamental de la tradition. Vouloir bâtir une nouvelle ère sur le néant conduit inéluctablement à la catastrophe à l'exemple de la conférence comme l'indique cet extrait ci-dessous:

C'est à ce moment, à minuit précis, que les détonations des premières rafales de mitraillettes ont éclaté à l'entrée de l'hôtel, suivies aussitôt par les déflagrations de plusieurs grenades. La panique générale! Les cris! Dans la salle ce furent des hurlements et l'affolement; l'épouvante, le sauve-qui-peut. Les coups de feu pendant cinq minutes encore continuèrent à crépiter. Ils étaient tirés tout autour de l'hôtel. Le fouillis, le pêle-mêle, le chaos, les hurlements ne s'arrêtèrent dans la salle que lorsque deux officiers accompagnés de six soldats lourdement armés surgirent et s'emparèrent de la tribune. Les soldats tirèrent en l'air ; les officiers commandèrent le silence. Ce fut un silence de sous-bois à midi (...). On entendait les frémissements des lèvres des grandes dames en larmes(...). L'hôtel est encerclé, entièrement cerné. Tous les membres de la conférence doivent rester dans la salle (...). Les députés resteront dans la salle en otage jusqu'à ce que les arriérés de salaire de l'armée soient totalement réglés. Puis jusqu'à ce que la décision de destitution du père de la nation soit

annulée. Et enfin jusqu'à ce que les menteurs, les ténors, les fortes gueules soient dénoncés. Ceux-là seront arrêtés et jugés et, s'il le faut, fusillés sur place (pp.369-370).

La Conférence de la République du Golfe aurait été un succès si la plupart des participants avaient prioritairement mis en avant l'esprit dialogique à l'exemple de l'écriture de Kourouma au détriment de l'esprit vengeur. Cependant, tout porte à croire que cette parodie de conférence est mise en scène afin de permettre à Koyaga de reconquérir son pouvoir comme le souligne Gbanou (2006): «Le projet littéraire du donsomana est une parodie des Conférences nationales qui, contre toute attente, ont permis aux différents dictateurs de reprendre le pouvoir qui leur échappait», car formule Morency-Laflamme «en tentant d'exclure à tout prix le RPT de la politique togolaise, les éléments radicaux de l'opposition ont plutôt réussi à redonner de la force au parti d'Éyadéma» (p.54).

Conclusion

La dictature, la gabegie, les arrestations arbitraires et les exécutions sommaires, signes avant-coureur d'une conférence, ont donné naissance à des frustrations, des tensions et des manifestations qu'étouffait le dictateur Koyaga, le fauve, l'émasculateur, le prévaricateur, le démagogue, le brutal, le libidineux. De par sa posture identitaire hybride, il est à la fois un humain et une transespèce au rôle transfonctionnel et phénoménologique. La brutalité et la cruauté avec lesquelles sont traités les paysans dans le cadre de la mise en place d'un parc animalier relève de la dictature, une dictature notamment perçue à travers une assemblée monocolore. Outre la dictature, le régime de Koyaga est caractérisé par la gabegie dont l'expression se lit dans la célébration à l'excès des fêtes. Et la manifestation festive qui coula le République du Golfe fut le trentième anniversaire de la prise du pouvoir par Koyaga. La Conférence de la Baule et ses directives à l'égard des chefs d'État africains vont précipiter la désagrégation du tissu social et la convocation de la conférence nationale qui, malheureusement, va se muer en tribune contre Koyaga, refusant tout compromis avec lui. Cette conférence dérélictionnante, devenue unique dans la sous-région en raison de ses différents glissements politique, temporel et financier, se veut une assise de rupture et de changement sans concession ni ménagement de Koyaga et de ses lois, institutions, structures et infrastructures. D'où sa tendance à déconstruire l'écriture de Kourouma au carrefour de l'oral et de l'écrit sur fond traditionnel avec l'association des proverbes, chants, danses et mots et expressions malinké et sénoufo ; un oral et un écrit fondus dans l'art narratif du macro donsomana rituel qui glisse sur un micro donsomana-conférence.

Bibliographie

- ANIMAN Clément, 2001, «Tradition orale et instance narratrice dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* de Ahmadou Kourouma», *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 10.1 |, mis en ligne le 16 octobre 2014, consulté le 05 janvier 2021 à 7h 40. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/6919> ; <https://doi.org/10.4000/narratologie.6919>.
- BANI Ningbinnin, 2007, *Littérature africaine et conquête du pouvoir*, Paris, L'Harmattan.
- BISANSWA Justin, 2007, *Roman africain contemporain. Fictions sur la fiction de la modernité et du réalisme*, Paris, Unichamp-Essentiel.
- BORGOMANO Madeleine, 2000, *Des hommes ou des bêtes ? Lecture de En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma, Paris, L'Harmattan.
- BOUSSSI-BOULAGA Fabien, 1993, *Les conférences nationales en Afrique-une affaire à suivre*, Paris, Karthala.
- DIANDUE Bi Kacou Parfait (dir.), 2013, *Approches interculturelles de l'œuvre d'Ahmadou Kourouma*, Actes colloque « Ahmadou Kourouma, un écrivain total », Nodus Sciendi, Abidjan, Septembre.
- EFFOH Clément Ehora, 2010, «« La parole recopiée » dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* : une autre manière d'écrire le conte oral africain», *Synergies France* No7, pp.21-29.
- GBANOU Sélom Komlan, 2006, «En attendant le vote des bêtes sauvages ou le roman d'un «diseur de vérité» in *Etudes françaises*, Volume 42, Numéro 3, pp. 51-75. <https://id.erudit.org/iderudit/015790ar>, consulté le 05 janvier 2021 à 8h.
- KOUROUMA Ahmadou, 1998, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil.
- KYOORE Paschal Kyiiripuo, 2010, «L'humour satirique dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma» in *L'imaginaire d'Ahmadou Kourouma*, pp. 225-244. <https://doi.org/10.3917/kart.oued.2010.01.0225>, consulté le 05 janvier 2021 à 7h50.
- MORENCY-LAFLAMME Julien, 2010, *La démocratisation au Togo et au Bénin : l'influence des stratégies des groupes d'opposition*, mémoire de maîtrise soutenu à l'Université de Montréal.
- OUEDRAOGO Jean (Sous dir.), 2010, *L'imaginaire d'Ahmadou Kourouma. Contours et enjeux d'une esthétique*, Paris, Karthala.
- TCHASSIM Koutchoukalo, «Religion et écriture d'hybridation chez Ahmadou Kourouma: herméneutique d'*Allah n'est pas obligé*» in *Fictions africaines et écriture de démesure*, Lomé, les éditions Continents, pp.103-145.
- , «Pouvoir politique et folie dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma et *La grève des battû* d'Aminata Saw Fall», in *Fictions africaines et écriture de démesure*, Lomé, les éditions Continents, pp.146-177.
- TONG Prosper Duciel, 1997, *Les conférences nationales en Afrique noire francophone: les chemins de la démocratie*, thèse de doctorat en science politique, université de Lille2.

Dialectique de l'État entre *La fabrique de cérémonies* et *Aux États-Unis d'Afrique*

Anicette Ghislaine QUENUM et Sandry Richard Dohounkui GBETÉY

Université d'Abomey-Calavi, Bénin

Résumé

Le délitement de l'État en Afrique, dans les années 1990, est symptomatique de la dépendance de ce continent vis-à-vis des forces extérieures. L'État en Afrique, notamment dans les pays francophones, semble résulter des théories étrangères aux cultures des peuples africains. Kossi Efoui, à travers *La fabrique de cérémonies*, met en perspective les effets de ce bouleversement en Afrique. Cette dystopie du chaos africain des années 1990 met en lumière la faillite de l'État, héritage colonial. À travers *Aux États-Unis d'Afrique*, Abdourahman Wabéri propose, en guise d'alternative à cette impasse, l'idée du fédéralisme panafricaniste sous le mode de l'utopie/eutopie.

Mots clés : Afrique- Etat- dystopie- dialectique- utopie

Abstract

The disintegration of the State in Africa in the 90s is symptomatic of the dependency of this continent on external forces. The State in Africa, notably in French speaking countries, seems to result from theories that are external to cultures of African peoples. Kossi Efoui in *La fabrique de cérémonies*, sheds light on the effects of this upset in Africa. This description (dystopia) of the African chaos of the 90s shows the failure of the State as colonial legacy. In *Aux États-Unis d'Afrique*, Abdourahman Wabéri proposes, as an alternative to this dead-end, the idea of a panafricanist federalism presented as a utopia.

Keywords: Africa - State - dystopia - dialectics - utopia

Introduction

Le choc de l'invasion coloniale, à la suite de la traite négrière, a achevé de détruire, en profondeur, l'organisation politique des peuples dominés, notamment ceux de l'Afrique. Cette deuxième phase du déploiement de l'Occident, comme force dominatrice, dans le reste du monde a consisté en une neutralisation des entités politiques auxquelles s'identifiaient les peuples dominés, en les faisant

voler en éclats, pour leur substituer des modèles étrangers. L'incompatibilité de ces modèles avec l'identité des peuples ainsi décapités, se manifeste notamment à travers les crises successives auxquelles son fonctionnement a donné et donne toujours lieu. Des auteurs de la littérature négro-africaine, dont Kossi Efoui et Abdourahmane Wabéri, illustrent à travers leurs œuvres l'échec de cette transposition perverse en mettant en perspective, *mutatis mutandis*, l'écart abyssal entre l'État et la conscience collective des peuples qu'il est supposé incarner. Les années 1990 ont été un moment charnière marqué par la tension entre les dirigeants dépositaires des pouvoirs hérités de l'impérialisme et les communautés dont ils assurent la gouvernance. La fin de la guerre froide, à l'orée de cette décennie, a provoqué une remise en question des options de gouvernement en vigueur alors dans bien des pays de l'Afrique noire. Ce tournant historique a inspiré des œuvres littéraires qui mettent en relief la faillite du modèle même de l'État, tel que conçu et imposé par le colonisateur en proposant la perspective de nouvelles architectures politiques. Quelle conscience de l'État Efoui et Wabéri déploient-ils dans *La fabrique de cérémonies* et *Aux États-Unis d'Afrique* ? En quoi, ces deux perspectives sont-elles complémentaires l'une de l'autre ?

Notre hypothèse est que *La fabrique de cérémonies* expose la décadence de l'État, dans le tourbillon soulevé par la chute du Mur de Berlin et *Aux États-Unis d'Afrique* en propose une perspective fédéraliste en guise d'alternative. Cette réflexion vise à donner une lecture comparée des deux romans, parus dans les années 2000, sous l'angle spécifique de la problématique de l'État en Afrique subsaharienne et suivant une approche sociocritique. Elle est structurée en trois points : d'abord, l'État idéal et la problématique de l'État négro-africain ; ensuite, Kossi Efoui et la crise de l'État négro-africain postcolonial et enfin Wabéri et l'État idéal.

I. L'État idéal et la problématique de l'État négro-africain

Les toponymes « ex-Togo », « ex-Afrique », etc. dans la fiction d'Efoui et « Asmara », « États-unis d'Afrique », etc. chez Wabéri situent clairement le cadre référentiel de la diégèse dans laquelle se déroulent l'essentiel des actions des deux romans. *La fabrique de cérémonies* et *Aux États-Unis d'Afrique* posent explicitement le problème de l'État en Afrique. Il convient d'explorer, au préalable, ce concept ; dans le contexte de la littérature négro-africaine d'expression française, des origines aux années 2000 où sont publiés les deux ouvrages de notre corpus.

« L'État n'est pas autre chose que le nom que l'on donne au pouvoir politique lorsqu'il s'exerce dans une certaine forme, la forme juridique. » (Troper, 2001 : 181)

On perçoit donc que l'État implique une relation de droit entre gouvernants et gouvernés ayant nécessairement en partage un territoire. Le concept de l'État idéal que nous empruntons à Platon (*La République*) et à Aristote (*La politique*) est l'expression de la quête d'une bonne gestion de la cité, dans l'intérêt du peuple, c'est-à-dire d'une communauté culturellement homogène. L'État idéal est, avant

tout, l'expression condensée des diverses pulsations du corps social parvenu à une phase de conscience politique qui lui permet d'entreprendre de se doter d'une direction, afin de vivre en harmonie. L'expérience de l'État idéal n'est donc envisageable que dans les circonstances où la société est en mesure de déterminer, par elle-même, le type de gouvernement qui lui convient. Ce qui suppose une effectivité de la souveraineté du peuple.

Mais il peut arriver « qu'un État ait une population qui ne représente aucune homogénéité, ni linguistique, ni ethnique, ni culturelle et qu'il n'y ait aucun sentiment d'appartenance nationale. Il n'en est pas moins un État. » (Hamon et Troper, 2009 : 29). Dans ces cas, la souveraineté du peuple est généralement anéantie.

Depuis les débuts de la traite négrière, entre le XIV^e et le XV^e siècle, les peuples africains sont progressivement dépossédés de leur souveraineté, en ce sens que les esclavages jusqu'alors pratiqués à l'échelle des besoins domestiques sont passés à une échelle industrielle, dans l'intérêt prioritaire de l'Occident. De sorte que la mise en place du système de la traite, à partir du Code noir, va générer de nouveaux États africains économiquement dépendants du système.

Les États ainsi assujettis sont entraînés, sans grande difficulté, dans les différentes mutations de l'histoire des tenants du système. Les États africains actuels, pour la plupart, sont donc des inventions des pays occidentaux. Leurs fonctionnements et leurs différentes crises dépendent de la vie du système qui les a générés.

Les missionnaires, les marchands et les militaires. Le trio résume le système colonialiste qui s'est soigneusement établi en dépouillant les communautés assiégées de leurs dieux, en les délestant de leurs biens avant détruire les institutions politiques qui les dirigeaient. Ainsi entrèrent en vigueur, dans les pays colonisés, des modèles d'État inspiré de la culture occidentale.

De la littérature coloniale à la littérature négro-africaine d'expression française, notamment dans les œuvres à tonalité assimilationniste, l'État semble particulièrement attaché à l'image du colonisateur. Le principe de la table rase, principe fondateur de l'impérialisme occidental, a conditionné les écrivains, sous tutelle, à ne point valoriser les États précoloniaux encore moins à célébrer des élites valeureuses qui ont travaillé à les bâtir. Mieux, la race noire était elle-même déchue de son appartenance au genre humain. Or l'État est une haute manifestation de la conscience humaine. Il est logiquement hors de portée de l'infrahumain auquel le Noir était ravalé.

Doguicimi (Hazoumé, 1938) est l'une des illustrations de cette figuration négative de l'État précolonial. L'État du Danhomê apparaît, à la lecture de ce roman, comme un État cruel et constamment porté à exercer son « monopole de la violence physique légitime » (Weber, 1959 : 125), même si on remarque que l'autorité du roi est encadrée par celle du conseil du trône. Les exécutions expéditives, les basses manœuvres et le portrait moral négatif que l'auteur fait de la société du Danhomê donnent du relief à Doguicimi dont la rébellion sonne comme une légitime défense.

L'affront public que l'héroïne Doguicimi fit au roi Guézo, à l'annonce du sort de son mari, le prince Toffa, est un ensemble d'injures et de malédictions, notamment de prédiction de la décadence de l'Etat du Danhomê (Hazoumé, 1938 : 106-108). A ce discours fictionnel, Hazoumé superpose un discours sérieux qui renforce l'intentionnalité du choix idéologique affiché dans sa fiction. On lit en effet, dans l'épilogue de ce roman, ce qui suit :

« Doguicimi, j'ai imaginé aussi qu'à la réception de cette mission d'Europe à la cour de Guézo tu avais souhaité plutôt l'avènement des Zadjagués – Français – qui te paraissent réunir les qualités nécessaires pour pouvoir mettre fin aux incessantes guerres des rois dahoméens, (...) Nul doute que tu ne te réjouisses donc de voir que là où la diplomatie des Glincis avait été inopérante, le drapeau français devait, un demi-siècle plus tard, réussir pleinement, c'est-à-dire faire régner au Dahomey la paix, la liberté et l'humanité » (Hazoumé, 1938 : 509-510)

Hazoumé justifie sa peinture méprisante du Danhomê par la nécessité de voir s'établir le colonialisme français. Il est donc évident que son projet esthétique s'inscrit dans un plan général de déconstruction et de liquidation des États précoloniaux afin de légitimer le nouvel Etat naissant.

Aux États issus des cultures africaines furent substitués des Etats occidentaux dont les gouvernants tiennent les rênes depuis la métropole. Le tirailleur Bakary Diallo publiait déjà en 1926 *Force-Bonté* pour magnifier l'État français qu'il présente comme un gage de sécurité et de bienveillance pour ses administrés africains. Cet angélisme du regard de Bakary Diallo sur l'impérialisme est contrebalancé par le récit de Lamine Senghor intitulé *La violation d'un pays*, paru en 1927, soit une année après. Cet autre tirailleur dont le texte restera inconnu du grand public, jusque dans les années 1980, expose les basses manœuvres du système impérialiste en mettant en exergue le rôle de ses collaborateurs noirs, avant de prophétiser le triomphe des peuples colonisés, par la révolte contre ce pouvoir.

L'élargissement du champ d'exercice du pouvoir de l'État français nécessitant l'adhésion des citoyens français, les écrits comme *Doguicimi*, *Force-Bonté*, etc. étaient nécessaires ; d'autant qu'ils sont essentiellement destinés, comme le souligne Guy Ossito Midiohouan, au public occidental, français en l'occurrence. (Midiohouan, 1986). C'étaient, en somme, des moyens de manipulation de l'opinion, des instruments de propagande.

Le nouvel État dont les ressorts socioculturels échappent à la grande majorité de ses administrés se déploie sur les territoires de l'empire, à travers son administration et son armée. Comme leurs frères esclaves, les Africains restés sur le continent se trouvèrent, à leur tour, pris au piège de l'impérialisme. Ils vont connaître, eux-aussi, les horreurs de la civilisation. L'État occidental révèle progressivement aux administrés indigènes sa réelle nature.

Les ravages de cet État ne le différenciaient finalement pas des États antérieurs, à la grande déception de ceux qui ont contribué à l'établir. Mieux, il fit regretter bien des États dont il prétendait sauver les populations. Sa cruauté grandissante fut bientôt dénoncée, notamment à travers la littérature écrite. Inutile de rappeler ici les nombreux titres d'ouvrages réquisitoires contre les abus de l'État occidental. *Discours sur le colonialisme* (Césaire, 1950) donne le ton du nationalisme négro-africain, à travers la contestation généralisée de l'impérialisme occidental.

Les deux guerres mondiales ont, en effet, mis à mal l'autorité de l'État français, comme celles de ses voisins impérialistes. Elles ont engendré une crise de l'État occidental en atténuant le complexe d'infériorité des colonisés aux yeux de qui le mythe de l'homme blanc est tombé. L'empire est ébranlé et cet ébranlement offrait, dans les années 1950, une occasion de changement réel de paradigme politique aux pays colonisés. Mais l'hydre impérialiste se métamorphosa et reprit le contrôle de la situation, sur la plupart des territoires colonisés. Il fit exploser les grands ensembles Afrique Occidentale Française (AOF) et Afrique de l'Est Française qu'il avait constitués et fait fonctionner harmonieusement sur plus d'un demi-siècle. Ainsi apparut une multitude d'États relativement fragiles. La pléthore d'États nés de la dislocation des grands ensembles sont ainsi victimes, en plus de l'isolement vertical, d'isolement horizontal, du fait de l'intangibilité des frontières. Nous entendons par isolement vertical le défaut de cohérence entre les institutions dirigeantes et les valeurs identitaires des communautés dirigées. Et par isolement horizontal, la balkanisation créée par l'émiettement des grands territoires qui empêche la circulation systématique, des biens et des personnes, entre les petits États nés des indépendances.

II. Kossi Efoui et la crise de l'État négro-africain postcolonial

La lecture de l'œuvre de Kossi Efoui, qui se réfère essentiellement à l'Afrique, permet de remarquer une hyper-présence de l'État prédateur des libertés, et donc source de mal-être des communautés et inversement, une absence criante de l'État protecteur des populations. Cette perception de l'État se présente comme une dystopie misérabiliste, sous la plume de cet auteur dont l'engagement politique est connu¹⁶¹.

La diégèse de *La fabrique de cérémonies* a pour cadre référentiel l'Afrique, notamment le Golfe de Guinée, en temps de guerre civile. L'œuvre nous confronte, dès l'incipit, à la crise de l'URSS et, donc, à la rechute des pays victimes de la traite esclavagiste et de la colonisation dans la dépendance de laquelle l'ex-bloc soviétique et ses alliés essayaient de les sortir. Le personnage d'Edgar Fall, un jeune Africain bénéficiaire d'une bourse d'études en URSS, se retrouve à Paris, démun

161 Kossi Efoui est un meneur de la fronde estudiantine, à Lomé au Togo, contre le régime de Gnassingbé Eyadéma dans les années 1980. Il en a connu la prison, puis l'exil. Ses œuvres portent les marques de cet engagement et de son attachement viscéral à l'Afrique.

et en quête d'emploi. La déroute financière de l'URSS a provoqué évidemment l'effondrement de l'Union et la victoire des Etats-Unis d'Amérique, son rival de la guerre froide. Cet extrait illustre bien la défaite soviétique et le basculement du monde dans la logique quasi exclusive de l'économie du marché :

« Urbain Mango et moi en ces années-là, à Moscou... (...) **fin** d'une époque. **Fin** de la camaraderie enchantée entre les peuples en lutte. **Fin** de la lutte. Chute et **fin** des peuples. Et **fin** des bourses d'études et de toutes gracieusetés. Je revois Urbain Mango tournant autour du laboratoire de l'université, repoussé par un type qui lui disait ; Privé (sic.) Privé. Désormais privé. (...) Et Urbain Mango lui tournant le dos, Urbain Mango me rejoignant plus tard dans ma chambre d'étudiant où, depuis des heures, Gorbatchev étreint Reagan, Reagan étreint Gorbatchev. Mille éclats de flash, quelques instants d'une blancheur si vive que le contour des visages s'estompe, se dilue dans le gris aqueux de l'écran ». (Efoui, 2002 : 13) (C'est nous qui soulignons)

Cet extrait met en lumière, en trois temps, le changement de l'ordre mondial qui survenait dans les années 1990 : d'abord l'occurrence itérative du substantif « fin » complété successivement d'« époque », de la « camaraderie enchantée entre les peuples en lutte », de la « lutte » et des « peuples » indique dans une gradation ascendante le problème que pose ce tournant dans l'histoire des peuples dominés. Ce tournant, semble traduire le narrateur, est un recul sur le plan des luttes émancipatrices. Car, si l'énoncé « fin d'une époque » n'est qu'une évocation d'ordre temporel, et que « fin de la camaraderie enchantée entre les peuples en lutte » met en relief la ruine de la solidarité internationale entre les pays du Tiers-Monde, « chute et fin des peuples » sonne comme l'acmé de la désolation lorsqu'on sait ce que représente la Conférence de Bandoeng en 1955 dans l'affirmation de la souveraineté des pays décolonisés ou en cours de décolonisation.

Ensuite, la triple occurrence du qualificatif « privé » consacre la négation de l'idée de « peuple » qui appelle son contraire, le qualificatif public. Ainsi, le laboratoire public auquel la bourse d'études donnait accès a changé de statut pour devenir une structure privée, à Moscou, en pleine capitale de l'URSS. Son accès devient, de fait, payant. Preuve que l'identité socialiste du colosse soviétique est atteinte.

Enfin, l'énoncé « Gorbatchev étreint Reagan, Reagan étreint Gorbatchev » est porteur d'un sens symbolique, en ce sens que les noms des personnalités représentant pour l'un, l'URSS (Gorbatchev) et pour l'autre, les Etats-Unis d'Amérique (Reagan) sont l'incarnation des deux blocs antagonistes nés de la Deuxième Guerre Mondiale. Le rapprochement de ces deux positions que met en relief le verbe « étreint » marque donc l'épilogue de la Guerre Froide, synonyme du triomphe de l'Occident. La fin du dualisme Est versus Ouest est en effet la voie ouverte à l'absorption, par le vainqueur, des non-alignés consacrés par la Conférence de Bandoeng en 1955.

La solidarité agissante entre les États va donc faire place à la logique du capital dont le principe cardinal est la quête obsessionnelle du profit. Ainsi, l'entreprise *Périple Magazine* qui recrute Edgar Fall est spécialisée dans le commerce des images de misère. L'Afrique où il fut dépêché pour la capture des scènes de guerre, d'extrême pauvreté, etc. est évidemment, au moment de l'expédition, dans un état de précarité structurelle. C'est une Afrique pauvre, délestée de toute souveraineté. Edgar Fall parle d'ailleurs d'«ex-Afrique » d' « ex-Togo », d' « ex-Lomé », etc. pour signifier l'altération de ce qu'il y avait d'État avant l'ère de l'unanimisme international :

« Dans ce brouillage des signes de la géographie, des pays entiers ont perdu forme et nom au fur et à mesure que tombaient les villes. Ces pays autrefois nés de coups de crayon stratégiques sur les cartes géantes un jour à Berlin, sur une table de conférences, il y a cent ans, emboîtés les uns dans les autres déjà, accrochés les uns aux autres, (...) Des pays au destin scellé dès l'origine dans cette cabale cartographique, se poussant déjà, se bouclant avec bonne volonté, s'appuyant, pesant les uns sur les autres, la Haute-Volta mouillant dans la nuque de la Côte-d'Ivoire tandis que la Côte-de-l'Or poussait de la tête, frappant à l'angle droit dans le ventre de la Haute-Volta qui se débattait à grands coups de pied dans le Niger. Et le Togo suffoquant mine de rien, tirant profit de sa petite bosse ridicule ». (Efoui, 2002 : 61-62)

L'Afrique et ses pays désignés ici résultent de la volonté des Occidentaux qui contrôlent et jouent manifestement avec le destin des communautés vivant sur ces territoires mis sous coupe réglée. Ainsi, la situation des communautés prises au piège de ces manœuvres géostratégiques se dégrade continuellement.

L'espace restreint sur lequel se déroule ce roman est l'ex-Lomé, capitale de l'ex-Togo et quelques contrées anonymes, à l'intérieur du territoire. La ruine progressive de la ville de l'ex-Lomé illustre l'incapacité de l'État à agir. Au point qu'on peut avoir l'impression que parler d'État est un abus de langage. Le narrateur l'insinue si bien en insistant sur le processus infantilisant de l'avènement de ces États :

« Une mêlée déjà, cette table de conférences où les crayons étaient effilés comme des couteaux. Une mêlée, ces territoires qu'on appelait possessions, *devenus plus tard pays pour les élèves du Collège de l'Indépendance qui apprendront par cœur un scénario fait pour ressembler à de l'histoire ancienne, qui apprendront par ordre alphabétique, par ordre de grandeur, par nombre d'habitants et par densité quelque chose qui ressemble à de la géographie physique et humaine* ». (Efoui, 2002 : 62) (c'est nous qui soulignons)

L'élite dirigeante des États naissants est assimilée, dans cet extrait, à un groupe d'apprenants dressés à suivre, sans réfléchir, les orientations de leurs maîtres. L'énoncé : « les élèves du Collège de l'Indépendance qui apprendront

par cœur un scénario fait pour ressembler à de l'histoire ancienne » est une belle métaphore du conditionnement néfaste des dirigeants des Etats africains prétendument indépendants à faire la volonté des métropoles impérialistes. On connaît, à titre d'exemple, depuis un moment, les déballages au sujet de la nébuleuse France-Afrique, notamment la question de la « servitude monétaire » (Nubukpo, 1990). La situation chaotique dans laquelle vivent les populations de l'ancien empire colonial français est, à tout le moins, un sérieux indicateur de la nature fantomatique des Etats qui prétendent présider aux destinées de ces pays.

Edgar Fall, indigné, conteste même la valeur politique de son pays, l'ex-Togo, et par extension, celle du continent, l'ex-Afrique. Il n'y voit qu'une mascarade politique :

« Appeler ça pays, c'est une ruse pour l'adopter enfin, le domestiquer, le cultiver, pour se convaincre que cette succession de crevasses et de failles est un aménagement singulier de surfaces habitables, ce tourbillon de vides séparés d'autres vides par ce qu'il convient d'appeler relief. Répéter que c'est un pays, est une manière d'exprimer l'indécrottable et vieille convoitise que la nudité réelle ou imaginaire de ces terres a toujours inspirée, (...) Les routes, seules rescapées de ce fracas, ont gardé leurs noms d'antan. Route aux oignons. Route de la faim. Route au vin de palme. Route de la fin. Route de la honte. Route de la grande pitié. » (Efoui, 2002 : 64-65)

Les Etats africains n'ont en fait, dans la perspective de Kossi Efoui, jamais changé de statut. Ils sont demeurés des possessions manipulables pour les seuls intérêts de l'impérialisme occidental. Ces Etats n'existent pas, en tant que tels. La conséquence de cette situation est le défaut de véritables orientations politiques, en lien avec les besoins réels des populations.

Sur le plan de la sécurité du territoire, par exemple, nous notons une faillite saisissante de l'État. Ce qui crée une atmosphère digne de la jungle comme c'est le cas dans cet extrait où la traversée du pays confronte les voyageurs, notamment le personnage Wang Lee, touriste américain, à la loi des milices, enfants soldats :

« Le grand chauve oreillard brandit son passeport :

- Je suis Américain, je suis américain.

Les petits soldats le regardent dans les yeux. Il regarde les petits soldats dans les yeux. Non, il regarde le premier et comme s'il s'était brûlé les yeux à tenter de soutenir le regard dégomme du second (...)

- On mange ça ?

Et le chauffeur a acquiescé en jouant de l'avertisseur et en disant poliment :

- Donnez-leur ce qu'on mange et qu'on s'en aille avant que la nuit tombe (sic), sinon les brigands...
- Oui, les brigands. Si on n'était pas là, ce sont eux qui vous attendraient ici, dit un des enfants.

- Et armés de coupe-coupe. (...)
 - Hé chauffeur, dis-lui, à l'Américain, que le passeport, ça ne se broute pas
 - Ça ne se croque pas. Ça se graille pas (
 - sic). Au grand jamais. Et les chiffres marqués dessus, c'est seulement date de naissance et numéro de rue, et même s'il y a un S dans ton nom de famille, ça veut pas dire Dollar. Au grand jamais. (...)
- Wang Lee a commencé à ranger son passeport et à fouiller dans d'autres poches. » (Efoui, 2002 : 69-70)

Ce passage nous montre les conséquences du délitement de l'État, face à la logique capitaliste qui n'épargne personne. La suprématie du capital, telle que l'a consacré la victoire de l'Occident sur l'Orient, est une source de bouleversement des valeurs humaines. L'humain ne vaut plus grand-chose, l'argent le surpasse.

« La mer a poussé, la terre a cédé, la mer a poussé, la route a plongé et s'est laissée avaler. La mer a mangé sa plage. A mangé les bâtisses coloniales. A mangé l'église Notre-Dame des Sept Douleurs. (...) Des enfants jouent aux dés, éparpillés sur ce qui reste de trottoir. (...) Des attroupements autour des camions arrivés avant nous. *D'autres attroupements autour de deux prédicateurs de rue. Un homme étendu par terre se fait délester de ses chaussures et de sa montre par trois adolescents dont l'un lui prend le pouls par intermittence.* Les deux prédicateurs se tournent le dos, se traitent de faux prophète. » (Efoui, 2002 : 81-82-) (C'est nous qui soulignons)

La nature dicte sa loi et supprime la culture qui refuse de se manifester. L'homme semble déchu de son rang de « maître et possesseur de la nature » (Descartes, 2011 : 38) Il est victime résignée de la nature. Signe que l'esprit créateur est bridé. L'énoncé : « La mer a poussé, la terre a cédé, la mer a poussé, la route a plongé et s'est laissée avaler. La mer a mangé sa plage » montre bien la passivité humaine, l'absence d'initiative devant le problème de l'érosion côtière. La mer, à l'inverse, est visiblement plus forte et mène les humains, l'Etat en l'occurrence, à sa guise.

Le fracas de la chute du Mur de Berlin dans les pays africains, déjà mal en point à cause du système de prédation occidentale sous lequel ils ploient depuis la traite négrière, a donc aggravé la crise morale née du contact avec l'Occident. L'image de l'homme fauché que dépouillent des adolescents, en pleine rue, au vu et au su de tout le monde, est un indice supplémentaire du chaos sécuritaire qui prévaut dans cet espace de non droit où « le charcutier alcoolique est un médecin qui a acheté son diplôme à la foire aux faux, où le flic se bagarre avec le truand qui rechigne à lui payer la location de l'uniforme... » (Efoui, 2002 : 22).

L'État africain, de nos jours, est une illusion savamment entretenue par les impérialistes esclavagistes, colonisateurs, etc. A travers *La fabrique de cérémonies*, Kossi Efoui met en perspective la complexité de la situation des États africains. La

chute du Mur de Berlin, loin d'être une chance pour l'émancipation de ces États est un frein, voire une rechute de ces États dans les serres du capitalisme. Il faut, à l'évidence, nourrir d'autres utopies.

III. Wabéri et l'État idéal

Aux États-Unis d'Afrique d'Abdourahman Wabéri est aux antipodes de la perspective d'une Afrique misérable et littéralement dominée par l'Occident capitaliste. L'auteur y représente, dans un renversement de la réalité objective, un continent prospère et intégré de l'Est à l'Ouest et du Nord au Sud. Les activités économiques, notamment le transport des biens/personnes, comme le montre cet extrait, témoignent de l'intégration du méga-pays imaginaire :

« Au crépuscule, l'autoroute 99, partant de *Djibouti* pour rallier *Dakar* dans le sens Es-Ouest et croisant, à hauteur de *Niamey*, la 122 qui relie *Tanger* au *Cap* dans le sens Nord-Sud, chavire sous le brouillard. De proche en proche, les phares des camions-citernes et des semi-remorques, longs comme des rames de métro, découpent dans cette mélasse des blocs lumineux » (Wabéri, 2006 : 44) (c'est nous qui soulignons)

La référence explicite à des villes réelles du continent africain renforce le caractère réaliste de cette fiction qui semble mettre en relief les paradigmes occidentaux transposés dans un État fédéral africain fort et puissant. On relève en effet l'évocation de Djibouti, de Dakar, de Niamey, de Tanger, du Cap renvoyant respectivement au territoire du Djibouti, du Sénégal, du Niger, de l'Algérie et de l'Afrique du Sud. Bien d'autres noms de territoires de l'Afrique balkanisée, dans la réalité, sont des points de rayonnement de l'État idéal.

C'est à une Afrique ultra-dominatrice des relations internationales que l'auteur confronte le lecteur. On peut en effet remarquer le pouvoir du continent africain, évidemment dans les limites de cette fiction, sur le plan notamment du contrôle des institutions, soumises en réalité, au diktat des Occidentaux. Le siège de l'OMS n'est plus, par exemple, à Genève : « L'Organisation Mondiale de la Santé (OMS) installée, *comme chacun le sait*, chez nous, dans la bonne et paisible ville de Banjul » (Wabéri, 2006 : 11). (C'est nous qui soulignons) L'auteur joue avec les repères de l'histoire objective. Son insistance ironique, à travers l'incise « *comme tout le monde le sait* », donne davantage de relief au caractère ludique de l'énoncé. En attirant justement l'attention du lecteur sur le fait qu'il se met délibérément en conflit avec la vérité, l'auteur adopte une posture pédagogique qui s'accroît dans son implication masquée par le jeu du narrateur omniscient qui ne s'embarrasse pas de distance vis-à-vis des États-Unis d'Afrique. Mais il se plaît, au contraire, à l'usage du possessif « nous », « notre », etc. par opposition aux autres, aux immigrants.

Le développement artificiel basé sur le libéralisme économique, caractéristique de l'Occident, dans la réalité, est mis en perspective dans le cadre macro-structurel des Etats-Unis d'Afrique. L'Occident, en revanche, est réduit aux clichés auxquels il réduit généralement l'Afrique.

Les ressources minières ainsi que le potentiel technologique du continent sont vantées, en plus de ses finances florissantes, comme l'illustre cet extrait :

« Plus vertigineux encore sont les flux de capitaux entre l'Erythrée et ses dynamiques voisins, tous membres de la fédération des Etats-Unis d'Afrique, à l'instar de l'ancien royaume hamitique du Tchad riche en pétrole, de l'ex-sultanat de Djibouti qui brasse des millions de guinéas et surfe sur son boom gazier ou de l'archipel de Madagascar, berceau de la conquête spatiale et du tourisme pour les enfants terrible de la nouvelle finance. » (Wabéri, 2006 : 14-15),

L'occurrence des termes anglo-saxons, dans l'extrait ci-dessous, indique bien que l'auteur procède à une transposition réaliste d'un modèle de développement étranger, par le moyen du jeu fictionnel, peut-être à des fins de motivation des élites africaines à envisager une réelle intégration des différents territoires, et de mise en garde à l'Occident quant à la réversibilité des positions :

« les valeurs de solidarité, de convivialité et de morale sont à présent menacées par les rapides transformations sociales et par le brutal déchaînement du libéralisme sauvage, la carte Fricafic ayant remplacé l'entraide ancestrale. L'antique contrée d'Erythrée, dirigée depuis des siècles par une lignée de puritains musulmans, profondément marqués par le rigorisme des mourides du Sénégal, a su prospérer en alliant le sens des affaires et les vertus de la démocratie parlementaire. Depuis son centre d'affaires à Mas-sawa où sa bourse *online* à Lumumba Street en passant par le *high tech Keren Valley project* et les complexes militaro-industriels à Assab, tout concourt ici à la réussite et à la prospérité. Voilà ce qui attire des centaines de milliers de miséreux Euraméricains en proie à une flopée de calamités et à une famine d'espérance. » (Wabéri, 2006 : 14),

La situation économique et financière du continent africain n'est pas des plus enviables, dans la réalité. Cette situation est, à tout le moins, paradoxale lorsque nous considérons les ressources du continent, tant sur le plan humain que matériel. On est donc en droit de s'interroger sur les causes de l'enlisement continu des populations africaines dans la misère. A cet effet, Wabéri indexe les modèles de gouvernance en leur substituant, dans sa fiction, un modèle fédéraliste qu'il investit d'une véritable force opératoire, en lui faisant porter une Afrique surdéveloppée et convoitée des Occidentaux.

En suggérant déjà, à partir du titre un ensemble d'Etats autonomes, donc un mode de gouvernance qui implique les différentes composantes de la fédération,

Wabéri met en relief l'Etat. Il martèle son importance dans la vie d'un pays en évoquant expressément « les vertus de la démocratie parlementaire ». Vertus, parce que les preuves de la pertinence de cette option politique sont tangibles.

Autant les Etats-Unis d'Afrique dominent les sphères économiques et financières, autant ils contrôlent les domaines de la recherche scientifique et des arts. Mais il s'y manifeste, à l'égard des immigrés, européens et américains notamment la même condescendance, voire le même mépris que fait vivre l'Occident aux immigrés africains, aux Noirs en l'occurrence. « L'homme d'Afrique s'est senti, très vite, sûr de lui. Il s'est vu sur cette terre comme un être supérieur, inégalable parce que séparé des autres peuples et des autres races par une vastitude sans bornes. Il a mis sur pied une échelle de valeurs où son trône est au sommet. » (Wabéri, 2006 : 54)

L'idée d'un État fédéral en Afrique rappelle le projet controversé de l'unité africaine portée par Kwame Nkrumah, ses compagnons George Padmore, Cyril James et leurs épigones. Ce rêve étouffé en 1963 par les jeux d'intérêt semble toujours vivace, même s'il y a lieu de souligner que la fiction de Wabéri n'est point une déclinaison du projet panafricaniste de Nkrumah.

C'est en effet à une véritable déconnexion des États africains du système de prédation international, responsable de la traite négrière, de la colonisation et de tous les abus qu'impliquent ces deux faits historiques, qu'appellent les tenants du panafricanisme. Elikia M'Bokolo rappelle, à juste titre, cette précision de Nkrumah pour qui l'intégration continentale permettrait d' :

« affirmer notre Personnalité Africaine et de nous développer conformément à nos propres genres de vie, à nos propres coutumes et traditions et à notre propre culture. En affirmant notre Personnalité Africaine, nous serons libres d'agir dans notre intérêt individuel et collectif à n'importe quel moment particulier. Nous serons aussi capables d'exercer notre influence en faveur de la paix et de défendre le droit de tous les peuples à décider par eux-mêmes de leurs propres formes de gouvernement ainsi que le droit de tous les peuples, sans distinction de race, de couleur ou de religion, à mener leur propre vie dans la liberté »¹⁶²

On le voit bien, nous sommes loin des soupçons de repli identitaire, et davantage du rêve d'une quelconque récupération de la position dominante des impérialistes, pour perpétrer les mêmes dérives. Le sentiment de contre-impérialisme qui anime le roman *Aux États-Unis d'Afrique* l'éloigne quelque peu de l'idéal panafricaniste que Wabéri s'est efforcé de réactiver à travers la fiction.

162 Kwame Nkrumah, *I speak*, pp. 128-129. Discours radiodiffusé lors de la Conférence des États africains, réunie à Accra, en avril 1958. Extrait cité par Elikia M'Bokolo in « George Padmore, Kwame Nkrumah, Cyril L. James et l'idéologie de la lutte panafricaine », www.codestria.org

Conclusion

Les romans *La fabrique de cérémonies* et *Aux Etats-Unis d'Afrique* présentent chacun une perspective de l'Etat africain complémentaire l'une de l'autre. L'apparente opposition entre ces deux angles de vue - misérabiliste, d'une part, et idéalisante d'autre part - est sous-tendue par une dynamique dialectique qui pose l'œuvre de Wabéri, publiée quatre années après celle d'Efoui, comme un dépassement de la phase de constat de faillite politique à laquelle semble limitée celle-ci. L'analyse de ces deux ouvrages permet de mesurer ce dépassement déployé à travers le renversement de l'ordre mondial qui fait passer l'Afrique de l'état de la victime du complot occidental à celui du maître du jeu des relations internationales ; et dispensatrice condescendante de charité vis-à-vis d'un Occident pauvre et miséreux. S'il est vrai que l'œuvre de Wabéri à l'avantage de proposer un État fédéral continental avec les bénéfices de souveraineté et de prospérité, il est aussi vrai qu'elle n'a pas réussi à franchir le pas de la déconnexion envisagée par les tenants du panafricanisme dont elle imite la pensée, en donnant malheureusement l'impression qu'il n'y a de modèle de développement que le modèle occidental.

Références bibliographiques

- DESCARTES, *Discours de la méthode*, 1637, Édition électronique (ePub) v. : Les échos du Maquis 2011.
- DIALLO, Bakary, 1926, *Force-Bonté*, Paris, Rieder et Cie.
- EFOUI, Kossi, 2002, *La fabrique de cérémonies*, Paris, Seuil.
- HAMON et TROPER, 2009, *Droit constitutionnel*, Paris, Publisher (31^e édition).
- HAZOUME, Paul, 1938, *Doguicimi*, Paris, Maisonneuve et Larose.
- MBOKOLO, Elikia, « George Padmore, Kwame Nkrumah, Cyril L. James et l'idéologie de la lute panafricaine », www.codestria.org
- MIDIOHOUAN, Guy Ossito, 1986, *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, L'Harmattan.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, 1964, *Du contrat social*, Paris, Gallimard. Edition originale en 1762.
- SENGHOR, Lamine, 1927, *La violation d'un pays*, Paris, Bureau d'Éditions, de Diffusion et de Publicité.
- TROPER, Michel, 2001, *La théorie du droit, le droit, l'État*, Paris, PUF.
- WABERI, Abdourahman, 2006, *Aux Etats-Unis d'Afrique*, Paris, Jean-Claude Lattès.
- WEBER, Max, 1959, *Le savant et le politique*, Paris, traduction et édition de Julien Freund..

**Violation des droits de l'homme et fantastique
dans *La vengeance de l'albinos* de Flore
Hazoumè et « La fable de la bosse rêvée » de
Florent Couao-Zotti**

José Manuel Salim da SILVA
Université d'Abomey-Calavi, Bénin

Résumé

Aux lendemains de la Conférence Nationale des Forces vives de la Nation de février 1990, le renouveau politique né s'est accompagné d'un désir de liberté, de respect de la libre expression et donc des droits de l'homme. Mais, très vite, l'on va assister à des violations graves des droits de la personne humaine pour des raisons aussi bien politiques que sociales. Face à cette situation liberticide, les écrivains béninois ont aussitôt embouché leur plume accusatrice et dénonciatrice. C'est ainsi que beaucoup dont Florent Couao-Zotti et Flore Hazoumè ont, dans leurs œuvres respectives que sont « La fable de la bosse rêvée » et *La vengeance de l'albinos*, présenté et dénoncé les atteintes aux droits de l'homme. Les deux écrivains s'abreuvent dans l'esthétique fantastique dont la sorcellerie, la métamorphose, les assassinats rituels et autres pour dénoncer les atteintes aux droits humains. Notre objectif est de montrer que malgré le Renouveau démocratique, les atteintes aux droits humains ont continué. Pour ce faire, nous nous servirons de la sociocritique et de l'analyse du discours.

Mots clés : Droits de l'homme, renouveau démocratique, sociocritique, fantastique, analyse du discours.

Abstract

After the national conference of the nation's forces in february 1990, the political renewal that arose was accompanied by a desire for freedom, respect for free expression and therefore human rights. Very soon, we will notice serious violations of human rights for both political and social reasons. faced with this liberticidal situation, beninese writers have soon taken their accusing and denouncing pens. Then, many among them like Florent Couao-Zotti and Flore Hazoumè have presented and denounced, in their respective works which are « La fable de la bosse rêvée » and *La vengeance de l'albinos* human rights abuses. Both the writers take

their source from fantastic aesthetics including witchcraft, metamorphosis, ritual assassinations and more to denounce human rights abuses. Our aim is to show that despite the democratic renewal, human rights violation has continued. To do this, we will use sociocriticism and discourse analysis.

Keywords : Human rights, democratic renewal, fantastic, sociocriticism, discourse analysis.

Introduction

Le Renouveau démocratique amorcé en 1990 au Bénin, à la faveur de la Conférence des Forces Vives de la Nation a redonné espoir au peuple béninois et a relancé, grâce à la liberté d'expression retrouvée, les activités littéraires. Les écrivains béninois ont alors mis leur plume au service de la promotion des droits de l'homme bafoués sous le régime marxiste-léniniste militaire du Général Mathieu Kérékou. Mais alors qu'on pensait avoir fini avec les violations des droits humains sous toutes ses formes comme dans *Les tresseurs de corde* de Jean Pliya ou *Le nouveau souffle* de Nouréini Tidjani-Serpos, les écrivains béninois, dans leurs fictions sous le renouveau démocratique, essaient des scènes de violations flagrantes des droits humains, surtout des minorités handicapées à protéger. Flore Hazoumè et Florent Couao-Zotti ont attiré l'attention sur ce sujet, respectivement dans *La vengeance de l'albinos* et « La fable de la bosse rêvée » où ils ont peint des cas de violation de droits humains orchestrés contre des bossus et des albinos. Ces violations des droits humains, ces crimes qui sont des manifestations obsessionnelles de la quête du pouvoir et de l'argent mais qui relèvent aussi d'une certaine croyance populaire convoquent le fantastique par leurs caractères violents, inhumains et inacceptables. C'est pourquoi nous avons décidé de les étudier à travers le sujet : « Violation des droits de l'homme et fantastique dans *La vengeance de l'albinos* de Flore Hazoumè et « La fable de la bosse rêvée » de Florent Couao-Zotti ». Ce sujet soulève la question principale de recherche suivante : comment la violation des droits humains se manifeste et crée le fantastique dans le corpus en étude ? Cette question appelle deux autres à savoir : Comment et par qui les droits humains sont violés dans *La vengeance de l'albinos* et « La fable de la bosse rêvée » ? Quels sont les enjeux thématiques, typologiques et esthétiques de ces violations des droits humains au regard du fantastique ? La sociocritique, et l'analyse du discours sont sollicitées pour conduire cette recherche.

I- Les droits de l'homme en question

Il est important, pour nous, d'indiquer ce que c'est que les droits humains ou les droits de l'homme en commençant cette réflexion. On comprend par droits de l'homme tous les droits inhérents à l'existence humaine. Mais il n'est pas évident que tous sachent ce que recouvre cette expression. En fait, « les droits de l'homme sont les droits inaliénables de tous les êtres humains, sans distinction aucune, notamment de race, de sexe, de nationalité, d'origine ethnique, de langue, de reli-

gion ou de toute autre situation. »¹⁶³ Evoquer les droits de l'homme, c'est parler de tout ce qui est accordé à un individu comme droit sans tenir compte de son statut social, de sa provenance, de son sexe, de ses croyances religieuses, etc. Les droits de l'homme concernent également et surtout le droit à la vie et les libertés individuelles et collectives. On en déduit que chaque homme « a le droit à la liberté d'opinion et d'expression, au travail, à l'éducation, etc. » (Ibid.) Les droits humains imposent, en outre, le droit d'exercer nos droits quel que soit notre statut.

L'expression et la garantie des droits de l'homme sont assurées par des organismes comme l'Organisation des Nations Unies (ONU), l'Union Africaine (UA) et d'autres textes dont les Constitutions et la Déclaration Universelle des droits de l'homme qui précise les droits de chaque homme dans le monde. La Déclaration Universelle des Droits de l'homme a été votée le 10 décembre 1948 à Paris, par les cinquante-huit (58) États membres qui constituaient alors l'Assemblée générale. Le premier article de ladite déclaration stipule que « Tous les êtres humains naissent libres et égaux en dignité et en droits. Ils sont doués de raison et de conscience et doivent agir les uns envers les autres dans un esprit de fraternité. »¹⁶⁴ Cet article insiste beaucoup sur la fraternité et la considération que les hommes doivent avoir les uns envers les autres. Quant à l'article 3, il proclame que « Tout individu a droit à la vie, à la liberté et à la sûreté de sa personne. »¹⁶⁵

Dès lors, aucun individu ne peut attenter à la vie ou ôter la vie à un autre, car la vie humaine est sacrée. Qu'on soit albinos, nain, bossu ou qu'on porte n'importe quel handicap et/ou infirmité, on a le droit de bénéficier intégralement de tous ses droits. Malheureusement ce n'est pas toujours le cas. Certains individus porteurs de handicap sont souvent marginalisés et même tués. C'est le cas des albinos et des bossus, surtout en Afrique où des croyances populaires ont créé des mythes autour de ces personnes. Ces mythes alimentent les comportements de rejet et des atteintes graves et suicidaires pour les albinos et les bossus. Ces attitudes attentatoires à la vie de ces personnes sont le fruit de croyances populaires, de traditions et de légendes séculaires.

II- Le massacre de bossus pour la conquête du pouvoir dans « La fable de la bosse rêvée »

Violentés par un délinquant pour une affaire d'eau salée non bue, un bossu-lépreux et sa fiancée aussi bossue sont aidés par leurs compagnons d'infortune pour se faire justice. Ils attaquent le délinquant, Jérémy, venu leur demander des comptes. C'est alors que passe le cortège du Président de la République. Face au tumulte, bossus, lépreux, éclopés, borgnes et autres mendiants du Carrefour des trois banques sont convoqués par le Président de la République dans sa résidence pour clarifier la ténébreuse affaire limonade salée non bue et de tentative d'enlè-

163 <http://www.un.org/fr/charter-united-nations/>, consulté le 23/02/2021

164 <https://www.un.org/fr/universal-declaration-human-rights/>, consulté le 23/02/2021

165 Ibidem.

vement de bossu. Une fois sur place, le Président donne la parole à Jérémy, le mis en cause. Celui-ci explique ce qui suit au Président :

Si j'ai donné ce breuvage à mon frère bossu, [...],
c'est parce que je voulais profiter de sa bosse.

[...]

Sur la foi des dépositaires des savoirs secrets,
[...], une bosse de vingt kilos sert à confectionner
des choses ésotériques capables de vous procurer
richesse ou pouvoir. Je n'ai pas été gâté par la vie et
ce serait irresponsable de ne pas profiter de telles
opportunités. (Couao-Zotti, 2004 : 18-19)

Les explications de Jérémy ont commencé par intéresser le Président de la République qui est en course pour les prochaines élections présidentielles, à partir du moment où il a évoqué la possibilité de gagner les élections grâce à une bosse bien lourde. Aussi, voulait-il en savoir davantage. Il montre alors son intérêt à travers la question suivante : « Tu veux dire [...] qu'une bosse peut, sans faille, me faire gagner les élections futures ? » (Couao-Zotti, 2004 : 19). L'interrogation utilisée dans cet énoncé du Président, selon Madeleine Saint-Pierre¹⁶⁶ est un moyen exclusif pour atteindre son objectif qui est d'avoir une réponse très claire de la part de Jérémy. Il a impérativement besoin de cette réponse pour la suite des débats et surtout pour les prochaines décisions qu'il doit prendre. En fait, il faut retenir que le mode interrogatif dans ce cadre rejoint bien le modèle de Vanderveken cité par Madeleine Saint-Pierre à savoir : « la force illocutoire de question est obtenue à partir de la force de demande en ajoutant la condition sur le contenu propositionnel que celui-ci représente un acte de discours futur de l'allocutaire dirigé vers le locuteur original. » (Saint-Pierre, 1991 : 233). On y note tout l'intérêt du Président. La suite va d'ailleurs édifée sur les attentes du président. En effet, Jérémy certifie ses dires en ces termes : « Une bosse d'au moins vingt kilos, Monsieur le Président [...] Il suffit de trouver une bosse exceptionnelle de vingt kilos et la confier aux experts. Vous étendrez alors votre règne sur le pays pendant des siècles. » (Couao-Zotti, 2004 : 20.). L'exclamation du Président : « Mon Dieu ! » devant ces déclarations de Jérémy montre la surprise du Président. Mais au-delà d'une simple surprise, elle est révélatrice des projections du Président qui imagine déjà tout ce qu'il peut tirer d'une bosse, pour les prochaines élections présidentielles.

De l'autre côté, les bossus réalisent « l'évidence même que ce que Jeremy projetait de faire par la ruse et par quelques zestes de fourberie, le Président voulait le réaliser à ciel ouvert, sans fioriture, et par la violence. » (Couao-Zotti, 2004 : 21). Ayant compris que celui-ci ne veut pas les protéger, ils protestent. Mus par l'ins-

166 Madeleine Saint-Pierre, « Illocutoire et modalisation : les marqueurs d'intensité en français », *Revue québécoise de linguistique*, Université du Québec à Montréal, 1991, pp. 223-236, <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>, consulté le 25/12/2020

tinct de conservation, ils décident alors de forcer le portail pour éviter de servir de cobaye aux expériences occultes de Jérémy et du Président. Face à leur colère, les gardes républicaines

se mirent à tirer, à tirer en l'air. Pour, semble-t-il, faire diversion. Mais ce fut l'effet contraire qui se produisit. Les mendiants, brutalement libérés de leur peur, se ruèrent sur eux. Révolte ? Émeute ? La mêlée souleva un nuage de poussière qui, telle une spirale, couvrit toute la résidence des filaos. Il n'en fallait pas davantage pour que les gardes, aux abois, ajustent leurs armes. Cette fois-ci, ils ajustèrent sur les mendiants. Des corps, aussitôt, s'affaissèrent. Des corps, fauchés et soulevés par les balles. Qui retombèrent, tout carcasses (sic), au sol. La résidence du Président de la République se transforma, du coup, en un mini champ de tir, avec des cadavres, qui fumaient, livrés aux feux groupés des soldats, des mendiants. (Couao-Zotti, 2004 : 21-22)

D'un côté, cet extrait est une hypotypose qui décrit le massacre des bossus par la garde du président de la République. L'hypotypose : « peint les choses d'une manière si vive et si énergique, qu'elle les met en quelque sorte sous les yeux, et fait d'un récit ou d'une description une image, un tableau, ou même une scène vivante. » (Fontanier, 1977 : 390.) Ici, elle permet de dresser un tableau noir des conséquences du désir du président de la République de s'offrir une ou plusieurs bosses afin de gagner les prochaines joutes électorales.

De l'autre côté, il faut noter que dans cet extrait, la répétition du verbe tirer (deux fois), l'emploi des noms « émeute », « révolte » et « mêlée », mais aussi l'utilisation de l'adverbe « brutalement » révèlent le recours à la violence. Une violence qui n'est pas sans conséquence : le massacre des bossus. En effet, après les tirs, on se retrouve en présence de « cadavres qui fumaient », de « corps fauchés et soulevés par les balles ». La source de cette violence aveugle et de ces morts inutiles, c'est le désir du Président de se maintenir au pouvoir en sacrifiant les bossus sur l'autel de son obsession et de sa croyance.

III- L'assassinat d'albinos pour le pouvoir et l'argent dans *La vengeance de l'albinos*

Dans *La vengeance de l'albinos*, poussés par leur soif de « devenir riche(s) et puissant(s) » (Hazoumé, 2001 : 87.), Mésangou et son ami Marius Kalongo sont allés demander les services du « féticheur » du village de la mère de Marius Kalongo. En effet, Mesangou déclare sans ambages à son ami : « Je veux être riche et puissant, comme tout le monde » (Hazoumé, 2001 : 81) pendant que Marius

Kalongo lui lance : « le TANKALA ; c'est là que je t'emmènerai : c'est ma région natale, un petit bijou gorgé de minerais et de diamant. Un jour ou l'autre, je sais que j'en serai le chef ! » (Hazoumé, 2001 : 82). Les deux discours traduisent la réalité et rendent compte de la détermination et de l'engagement des deux amis à devenir riches par tous les moyens dont même sacrifier des vies humaines. Marius Kalongo exprime une certitude grâce à l'amplificateur de certitude « je sais que », locution verbale d'intensité marquant ici la certitude selon Madeleine Saint-Pierre (1991) ; il en est de même du « je veux être riche » de Mésangou qui révèle la détermination des amis.

Reçus par le féticheur, celui-ci écoute leur désir et décide de les aider à atteindre leur objectif de devenir riche et puissant. Mais selon lui, il y a des obligations à accomplir avant de réaliser leurs vœux. En effet, après avoir bien écouté Marius Kalongo, il lui dit :

ta vie jusqu'ici n'a été qu'une succession d'expériences périlleuses. Tu cherches maintenant le moyen d'atteindre la gloire et la puissance. Tu es venu chercher les pierres qui rendent riches. [...] Pour se donner ; elles réclament du sang ! La tête d'un enfant ni blanc, ni noir et aux yeux couleur de sang. (Hazoumé, 2001 : 88.)

Si l'exclamation dans l'énoncé du féticheur révèle la gravité, la difficulté à avoir les pierres, la phrase nominale qui suit met à nu l'exigence macabre et funeste qui conditionne la réalisation de leur projet horrible. Le féticheur leur recommande, en effet, de lui trouver un albinos pour le rituel qui doit leur permettre de devenir riche et puissant. Mais les deux complices ne savaient où en trouver. C'est pour cela que Marius Kalongo interroge le féticheur qui lui répond en ces termes : « Donne-moi cinq mille francs et deux bouteilles de gin, demain matin, il sera là. » (Hazoumé, 2001 : 88) Un albinos à sacrifier pour un rituel ne vaut que « cinq mille francs », donc à peine plus cher qu'une poule et moins qu'un mouton. Cela dénote de la banalisation de la vie de l'albinos et met en index les croyances populaires magiques, dans bien des pays africains, au sujet des albinos. Comme convenu, Mésangou révèle : « le lendemain matin, nous trouvâmes devant notre porte un jeune albinos, presque un enfant. » (Hazoumé, 2001 : 89.) Les deux complices prirent le jeune albinos et s'enfoncèrent dans la forêt pour aller au lieu du rituel où ils attendirent la nuit pour procéder au rituel. Au moment venu, alors que Mésangou s'apitoyait sur le sort de leur victime,

Marius, les yeux injectés de sang, les mâchoires serrées, leva les bras, la machette luisant dans les ténèbres. [...] Le temps suspendu, le silence total, même la nature retenait son souffle, se taisait

devant cette infamie. Soudain, un cri ! Qui avait crié ? Marius, moi ? Je vis alors un bras ensanglanté. Que se passa-t-il ensuite ?

Hallucination, réalité ? Dans un dernier soubresaut, le captif se redressa, la tête fendue en deux. Il fit quelques pas vers Marius, les bras ouverts comme pour étreindre son bourreau une dernière fois et s'écroula lourdement sur le sol souillé. La terre rassasiée n'en pouvait plus de boire le sang épais. (Hazoumé, 2001 : 90.)

Cette narration dont l'horreur dispute avec le macabre fait froid au dos. Le sang froid avec lequel cet assassinat a été commis montre la détermination des deux hommes à aller au bout de leur désir de richesse et de pouvoir. Elle montre également le sort réservé aux albinos dans nombre de pays du fait de préjugés et de croyances qui en font des génies ou des esprits malfaisants qui ne sont utiles à la communauté que morts. Mais on n'a pas fini avec l'horreur car, aussitôt le meurtre commis, « Marius plongeait [déjà] sa main dans le crâne et en extirpait la sanguinolente chair précieuse. A quatre pattes, grognant, râlant, il l'enterra dans le sol en prononçant des phrases rituelles. » (Hazoumé, 2001 : 90) Le rituel est accompli, il reste à attendre son résultat.

Le jour suivant, au soir, comme prescrit par le féticheur, les deux bourreaux retournent sur les lieux du crime, à l'endroit où l'albinos a été enseveli, ainsi que le raconte Mésangou lui-même :

Cette nuit-là, comme la précédente, nous nous glissâmes dans l'obscurité comme des reptiles, nos sacs sur le dos, nous nous accroupîmes là où le captif avait été sacrifié. Nous creusâmes les mains nues, les doigts en sang, haletants comme des bêtes, nos mains heurtèrent des pierres, nous nous regardâmes, le cœur battant. [...]

- On a réussi, on a réussi ! Murmurions-nous d'une seule voix. (Hazoumé, 2001 : 89-94.)

Les deux assassins ont réussi leur basse besogne, en sacrifiant l'albinos. Ils ont atteint leur objectif : avoir de l'argent dont ils vont se servir pour assouvir, l'un son désir du pouvoir, l'autre sa vengeance sur la misère.

IV- Des croyances populaires suicidaires pour les bossus et les albinos

Plusieurs croyances populaires, légendes et superstitions liées aux albinos et aux bossus en font des êtres très exposés dans maintes contrées en Afrique. Objets de discriminations diverses, ils sont marginalisés et considérés comme des

enfants sorciers ou des êtres ayant des dons et des pouvoirs extraordinaires qui en font des êtres surnaturels et exceptionnels, mais à condition qu'ils soient morts afin que les autres profitent rituellement de leur corps pour diverses raisons. Chacun y va de son imagination et de son obsession. Vivants, ils sont mis à l'index comme des êtres maléfiques et dangereux, morts ils deviennent des pourvoyeurs de richesse et des sources de bonheurs des autres.

Plus que les bossus, les albinos sont les plus exposés. Malgré l'évolution de la science qui explique la présence de bosse et l'albinisme, plusieurs personnes continuent de véhiculer des croyances négatives et stigmatisantes les concernant. Dans les faits et d'une part:

L'albinisme continue d'être profondément mal compris, aussi bien sur le plan social que médical. L'apparence physique des personnes souffrant d'albinisme est souvent l'objet de croyances et de mythes erronés découlant de la superstition, ce qui favorise leur marginalisation et leur exclusion sociale, qui, à leur tour, donnent lieu à toutes sortes de stigmatisations et de discriminations.¹⁶⁷

De l'autre côté, la bosse ou cyphose est aussi traitée de la même négative façon par les personnes supposées normales. Pour celles-ci en effet :

Les personnes qui souffrent de bosse ou de cyphose ont souvent des difficultés dans la vie quotidienne. La courbure extrême de la colonne vertébrale ne cause pas seulement une douleur intense et une perte de mobilité : les patients atteints de rorquals à bosse sont encore souvent stigmatisés dans la société.¹⁶⁸

Avec ce tableau, dans bien des régions, en Afrique, c'est la chasse au bossu et à l'albinos. C'est à qui trouverait son bossu ou son albinos pour régler tous ses problèmes existentiels. Benhamida Nora qui a travaillé, en Afrique australe, sur les difficultés rencontrées par les albinos, fait le constat suivant :

être Albinos dans certains pays d'Afrique devient une lutte quotidienne. Les croyances et rituels de certaines personnes entraînent la mutilation de centaines et la mort de dizaines d'Albinos chaque année. Cette sinistre situation fait de la vie des personnes atteintes d'albinisme

¹⁶⁷ <https://albinism.ohchr.org/fr/human-rights-dimension-of-albinism.html>, consulté le 15/02/2021

¹⁶⁸ <https://www.martinet-on-line.com/causes-symptomes-et-traitement-du-bossu/>

un calvaire. Les agresseurs attribuent aux Albinos des pouvoirs magiques pour passer à l'acte. Leurs conditions de vie deviennent donc dangereuses, surtout en Tanzanie, au Kenya et au Burundi.¹⁶⁹

Comme on le voit, si ce n'est pas la bosse qu'il faut pour devenir immortel, avoir de l'argent ou gagner les élections, c'est le sang ou les organes de l'albinos qu'il faut pour avoir un enfant, guérir d'un envoûtement ou lutter contre la sorcellerie. Des croyances qui poussent à l'assassinat des albinos et des bossus. C'est dans ce même sens que Martin Matéso révèle avec désolation que « les personnes albinos font l'objet de crimes rituels perpétrés par ceux qui leur attribuent des pouvoirs magiques. Leurs organes sont particulièrement recherchés lors des élections par ceux qui sont convaincus qu'il s'agit d'arracher le membre d'un albinos pour remporter un scrutin. »¹⁷⁰

Plusieurs raisons sont ainsi évoquées pour justifier le sacrifice rituel des albinos et des bossus. Mais nous n'allons prendre dans l'article de Benhamida Nora que ce qui a un rapport direct avec notre sujet. Dans son article, elle fait savoir que « selon les mêmes croyances saugrenues, le sang d'un Albinos permettrait de faire jaillir des pépites d'or sans avoir à creuser la terre ou de pêcher un poisson au ventre rempli d'or » (Ibid.). On note ce cas de figure dans le roman *La vengeance de l'albinos* de Flore Hazoumé puisque le rituel fait après l'assassinat de l'albinos a bien fait jaillir des pépites de diamant ; alors que dans « La fable de la bosse rêvée » de Florent Couao-Zotti, on voit le président se laisser convaincre par Jérémy de l'évidence de gagner les élections avec la bosse enlevée à un bossu et rituellement préparée. Cela montre que les deux écrivains sont des observateurs avertis de leur société qu'ils connaissent très bien et dont ils révèlent certaines faiblesses ainsi que certaines tares de ses traditions et croyances.

Afin de limiter ces dérives, des organisations non gouvernementales, des institutions diverses mais également des personnes directement concernées se battent tous les jours pour sauver albinos et bossu. C'est le cas du chanteur malien de renommée internationale Salif Kéita. Il a utilisé sa notoriété pour lutter contre la marginalisation, le rejet, les abus et les assassinats des albinos. Il déclarait, entre autres : « *Les albinos veulent vivre sans être poursuivis, sans être vendus en pièces détachées [...] Nous allons nous battre pour cela.* »¹⁷¹ La lutte pour le droit à la vie des albinos s'intensifie dans le monde. En effet, depuis 2015, l'Organisation des Nations-Unies a pris le problème des albinos à bras-le-corps. En effet : « le Conseil

169 Benhamida Nora, « Le calvaire quotidien des Albinos en Afrique », <http://www.easyvoyage.com/actualite/le-massacre-des-albinos-en-afrique-66474>, Consulté le 30 mai 2016 à 14h 20 mn.

170 Martin Matéso, « Salif Keita dénonce le sort tragique des albinos «vendus en pièces détachées»», in https://www.francetvinfo.fr/monde/afrique/societe-africaine/salif-keita-denonce-le-sort-tragique-des-albinos-vendus-en-pieces-detachees_3056963.html, consulté le 23/02/2021.

171 Salif Kéita cité par Martin Mateso, « Salif Keita dénonce le sort tragique des albinos «vendus en pièces détachées»», in https://www.francetvinfo.fr/monde/afrique/societe-africaine/salif-keita-denonce-le-sort-tragique-des-albinos-vendus-en-pieces-detachees_3056963.html

des droits de l'homme des Nations Unies a adopté le 26 mars 2015 la résolution 28/L.10 instituant le mandat d'expert indépendant sur la question des droits fondamentaux des personnes atteintes d'albinisme. »¹⁷² Il y a donc une mobilisation internationale sur la question. L'organisation internationale a même institué « à compter de 2015, le 13 juin Journée mondiale de sensibilisation à l'albinisme. » (Ibid.). Il est vrai que ce dont les populations ont le plus besoin, c'est la sensibilisation, en vue d'un changement des mentalités.

V- Des assassinats d'albinos et de bossus au fantastique.

L'analyse des faits nous permet de constater que le désir incontrôlé a permis de révéler la vraie nature des personnages Marius Kalongo et Mésangou dans *La vengeance de l'albinos* et Jérémý et le Président de la République dans « La fable de la bosse rêvée ». Leur obsession de l'argent et du pouvoir a débouché sur la violence et la cruauté qui sont caractéristiques du fantastique.

Ensuite, dans *La vengeance de l'albinos*, l'ensevelissement rituel de la tête de l'albinos a fonctionné comme un élément catalyseur du fantastique. En effet, les pierres précieuses ont surgi de terre comme par enchantement et sans autre explication que la prescription du devin. Nous sommes en présence de pratiques rituelles occultes africaines sollicitées pour permettre la réalisation du désir des deux compères en quête de richesse et de pouvoir.

Mais ce butin surnaturel n'est pas sans conséquence. Il a entraîné, chez les deux complices, des conséquences malheureuses contre lesquelles leur devin les avait bien mis en garde au début de leur quête. « Ces pierres sont avides et cruelles. [...], elles ne t'apporteront que désillusion ! » (Hazoumé, 2001 : 88-89.), a-t-il averti Marius Kalongo qui n'a nullement tenu compte de cette remarque.

Ces conséquences malheureuses se révèlent tout aussi fantastiques que le surgissement ou l'apparition mystérieuse des pépites de diamant. Au lendemain de l'assassinat de l'albinos, Mésangou et Marius Kalongo se découvrent basculés dans un monde inquiétant, surréaliste et étrange. Ils n'ont plus rien d'humain et agissent comme des animaux, des bêtes sauvages. Le dialogue suivant entre les deux personnages est révélateur de leur métamorphose :

- Pourquoi me regardes-tu ainsi ? Demanda-t-il [Marius Kalongo].
- Tes ... Tes yeux, balbutiai-je.
- Marius ricana nerveusement. Ses yeux, deux flaques de sang, luisaient durement. Il fouilla dans son sac.
- Attrape ça, dit-il, mon ami ! Regarde les choses en face.

172 <https://albinism.ohchr.org/fr/human-rights-dimension-of-albinism.html>, consulté le 23/02/2021

Nous nous affrontâmes un instant du regard.
J'ouvris lentement la main, résigné, je baissai les
yeux vers le miroir, ce que j'y vis me glaça d'horreur :
mes yeux n'étaient plus que deux traits sanguino-
lents, comme dessinés au rasoir. (Hazoumé, 2001 :
91-92.)

Ils sont devenus comme des prédateurs et la suite du récit renforce leur métamorphose tératologique par des indices verbaux et lexicaux significatifs tels que les participes présents « grognant, râlant », les comparaisons « comme des reptiles » et « haletants comme des bêtes », le champ lexical de la démence : « hallucination, folie, état second, ivres de sang, visions insoutenables, images démentielles » (Hazoumé, 2001 : 90, 93, 94 et 90-92) et la répétition (trois fois) du nom « ténèbres ». Cette métamorphose a le mérite de révéler certains aspects noirs de la personnalité, que des circonstances particulières d'expression du fantastique peuvent faire resurgir dans la conscience d'un homme ou d'un personnage fictionnel. C'est ce que confirme l'analyse de Louis Forestier lorsqu'il estime que

le fantastique, c'est tout ce qui rôde hors de
l'homme et dans l'homme et le laisse, la conscience
vidée par l'angoisse, sans solution, ni réaction. Le
fantastique, c'est la débâcle de la conscience, son
impuissance à rendre compte des pans d'inconnu
qui s'abattent soudain. (Forestier, 1974 : LXVII.)

L'acte posé par les deux personnages permet, en effet, de révéler la noirceur de leur âme. Si au départ Mésangou paraît être un personnage affable, capable de tendresse pour la femme, on découvre un autre homme après l'assassinat de l'albinos. Son désir de vengeance et son obsession pour l'argent l'ont transformé psychologiquement en un monstre. Ainsi, désir de vengeance et obsession de l'argent sont à la base de l'assassinat rituel de l'albinos. Cet aspect du fantastique psychologique se manifeste également dans « La fable de la bosse rêvée ». C'est, en effet, l'obsession du pouvoir du Président et le désir obsessionnel de Jérémie de devenir riche qui les poussent à s'en prendre aux bossus. Cela est révélateur de l'ambiguïté de l'homme, capable du bien mais également froidement capable du mal.

Cette approche s'inscrit aussi dans la même perceptive psychanalytique du fantastique que celle de Jean Bellemin-Noël. Elle insiste surtout sur l'obsession, le désir incontrôlé, etc., tout comme Etienne Vendroux perçoit qui a une vision plus large du fantastique sur le plan scientifique. Mais son approche semble mystique et mythique. Pour lui, en effet, le fantastique est

à la fois mythification et mystification, il marque
la double distance qui s'instaure dans l'univers

moderne entre les parties raisonnable et irrationnelle d'un individu et entre les interprétations scientifiques et la permanence des représentations archaïques du monde. (Etienne Vendroux, 1993 : 282.)

Cette définition d'Etienne Vendroux met en lumière le conflit entre le rationnel et l'irrationnel qui s'instaure dans l'esprit d'un individu incapable de faire un choix raisonnable et donc scientifique. On peut, en effet, bien se demander comment des hommes, au XXI^e siècle peuvent continuer à croire à des superstitions sur les bossus et les albinos. Quel homme peut encore croire que sans travailler, sans effort, on peut, en tuant des albinos et des bossus, faire réaliser ses rêves ? Ces interrogations plongent dans l'irrationnel. JérémY, le Président, Mésangou et Marius Kalongo ont laissé leur inconscient prendre le pas sur leur conscience. Cela confère une dimension psychologique aux deux textes et les inscrit dans le fantastique psychologique et donc le fantastique moderne.

Or, Louis Vax affirme que « la littérature fantastique moderne tend à s'écarter du folklore et de la parapsychologie pour se rapprocher de la pathologie mentale » (Vax, 1979 : 113.). Le fantastique prend de ce fait une dimension psychologique et se concentre sur la vie intérieure des personnages et le ressenti psychologique du lecteur. C'est le cas aussi dans *La vengeance de l'albinos* que dans « La fable de la bosse rêvée ».

Les personnages fantastiques que sont JérémY, le président, Marius Kalongo et Mésangou ont des problèmes psychologiques. Ils sont tous des obsédés. Ils vivent sous l'emprise d'une obsession du pouvoir ou de l'argent. Ils sont désaxés et déstabilisés en raison de leurs obsessions qui leur ont fait perdre la tête. Ceci implique que dans ces deux textes, le fantastique prend une dimension psychologique et se concentre sur la vie intérieure des personnages. Il s'agit donc du fantastique psychologique.

Pour conclure

Les écrivains béninois Florent Couao-Zotti et Flore Hazoumé ont, grâce à leurs œuvres « La fable de la bosse rêvée » et *La vengeance de l'albinos* dénoncé les atteintes au droit à la vie des albinos et des bossus. Leurs œuvres participent à la protection des droits humains. Ces œuvres permettent de constater que les violations des droits des albinos et des bossus, et donc les violations des droits humains sont toujours d'actualité dans la plupart des pays africains, malgré le vent de démocratisation qui souffle sur le continent. La démocratie avec son principe cardinal de respect des libertés et surtout de respect des droits de l'homme n'a pas encore réussi à protéger les couches vulnérables que sont les bossus et les albinos. En réalité, les croyances populaires et les superstitions sont encore très prégnantes en Afrique en général et au Bénin en particulier. Cette prégnance renforcée par les obsessions des hommes débouche sur des assassinats et des

sacrifices rituels d'albinos et de bossus. Ces homicides et ces rituels révèlent la psychologie de l'homme, révèlent l'autre facette de l'humain : son horrible cœur face à ses ambitions démesurées. Ce faisant, ils plongent dans le fantastique psychologique qui n'est qu'un aspect du fantastique moderne que nous avons démontré grâce à la sociocritique et à l'analyse du discours.

Références bibliographique

- BARONIAN, Jean-Baptiste, *Panorama de la littérature fantastique de langue française*, Paris, Éditions Stock.
- BENHAMIDA, Nora, « Le calvaire quotidien des Albinos en Afrique », <http://www.easyvoyage.com/actualite/le-massacre-des-albinos-en-afrique-66474>, Consulté le 30/10/2020.
- COUAO-ZOTTI, Florent, 2004, « La fable de la bosse rêvée », *Retour de tombe*, Nantes, Éditions Joca seria.
- FONTANIER, Pierre, 1979, *les figures du discours*, Paris, Éditions Flammarion.
- FORESTIER, Louis, 1974, *Introduction aux contes et nouvelles*, Paris, Gallimard, la Pléiade, t. 1.
- FOREST, Philippe et CONIO, Gérard, 1993, *Dictionnaire fondamental du français littéraire*, Paris, Éditions Bordas.
- GRAWITZ, Madeleine, 1999, *Lexique des sciences sociales*, 7^e édition, Paris, Éditions Dalloz.
- HAZOUME, Flore, 2001, *La vengeance de l'albinos*, Côte d'Ivoire, Edilis Editions.
- MAINGUENEAU, Dominique, 1990, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Éditions Bordas.
- SAINT-PIERRE, Madeleine, 1991, « Illocutoire et modalisation : les marqueurs d'intensité en français », in *Revue québécoise de linguistique*, Université du Québec à Montréal, pp. 223-2236, <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>, consulté le 25/12/2020
- VAX, Louis, 1979, *Les chefs d'œuvres de la littérature fantastique*, Paris, PUF.
- VENDROUX, Etienne, 1993, *Dictionnaire encyclopédique*, Volume 4, Paris, Hachette.

Webographie

- <http://www.un.org/fr/charter-united-nations/>, consulté le 23/02/2021
- <https://www.un.org/fr/universal-declaration-human-rights/>, consulté le 23/02/2021
- <https://albinism.ohchr.org/fr/human-rights-dimension-of-albinism.html>, consulté le 15/02/2021

Ce que « démocratie » veut dire. Une analyse des imaginaires sociodiscursifs dans le discours de La Baule du 20 Juin 1990

Prof. Aimée-Danielle LEZOU KOFFI

aimee.koffi@univ-fhb.edu.ci

Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

Dorgelès HOUESSOU

dorgeleshouessou@gmail.com

Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Résumé

Entre ses représentations à l'échelle sociale et les imaginaires sociodiscursifs mobilisés par les hommes politiques, il existe un hiatus qui configure la portée praxistique du concept de démocratie. Cette contribution vise à recentrer les représentations de la démocratie dans le discours de La Baule (1990). Elle s'appuie, d'un double point de vue notionnel et méthodologique, sur la théorie de l'imaginaire socio-discursif (Charaudeau, 2007) et celle des mondes possibles d'Umberto Eco ([1979]1999). L'étude révèle que les identités discursives configurent une représentation de l'actantialité¹⁷³ démocratique qui oscille entre contraste et négociation. Les imaginaires éclatés de la démocratie qui découlent du discours de Mitterrand lui confèrent une valeur civilisationnelle, condition *sine qua non* de développement et panacée à la colonisation. La démocratie y est enfin perçue comme un argument économique et politique.

Mots clés : Démocratie – Afrique – imaginaire sociodiscursif – théorie des mondes possibles – interprétation

Abstract

Between its representations at the social level and the socio-discursive imaginaries mobilised by politicians, there is a hiatus that shapes the praxis of the concept of democracy. This contribution aims to refocus the representations of democracy in the La Baule discourse (1990). It is based, from a double theoretical and methodological point of view, on the theory of the socio-discursive

¹⁷³ « La notion d'actantialité confirme l'engagement du corps et de tout l'appareil sensorimoteur dans l'action, orientant cette dernière vers la notion d'énaction définie par Francisco Varela. Nous devons en effet à Varela la description d'une cognition incarnée (embodied cognition), qui, loin de se fonder sur la représentation spéculaire d'un monde prédéfini, se constituerait dans l'interprétation, inscrite à même la corporéité de l'expérience, et d'où émerge la signification créatrice d'un monde ». (Morignat 2006, 44)

imaginary (Charaudeau, 2007) and that of the possible worlds of Umberto Eco ([1979]1999). The study reveals that discursive identities configure a representation of democratic actantiality that oscillates between contrast and negotiation. The fragmented imaginations of democracy that arise from Mitterrand's discourse confer on it a civilisational value, a *sine qua non* condition for development and a panacea for colonisation. Democracy is finally perceived as an economic and political argument.

Keywords : Democracy – Africa – possible worlds theory – socio-discursive imaginary – interpretation

Introduction

Sonnant le glas d'un exercice exclusif du pouvoir pour les uns et promettant une liberté multidimensionnelle aux autres, les conférences nationales ouvraient, dans les années 1990, un horizon de possibles démocratiques en Afrique subsaharienne. Cependant, elles répondaient à une injonction de François Mitterrand, alors président de la République française, dans son discours de La Baule du 20 juin 1990 et la conférence de presse du 21 juin de la même année. A l'occasion de l'ouverture de la seizième conférence des chefs d'État d'Afrique et de France où étaient invités 37 pays africains et qui s'est déroulée dans la commune française de La Baule-Escoublac (Loire-Atlantique), la France sommait ainsi son pré-carré africain de s'engager dans un processus de démocratisation sous peine de suspension tiède de l'aide au développement.

Comment la démocratie était-elle définie dans ce cadre discursif ? Quelles étaient les modalités de sa mise en œuvre dans le contexte socioculturel de l'Afrique ? Posant l'hypothèse du discours de La Baule comme un paradoxe entre projection d'un idéal de société et le maintien d'un ordre du discours, l'analyse discutera le concept de démocratie d'un triple point de vue référentiel, contextuel et symbolique. Le corpus est constitué des minutes du discours de La Baule et de la conférence de presse qui s'en est suivie. En amont des conférences nationales, ils sont envisagés comme discours programmatiques. Arcboutée sur la théorie de l'imaginaire socio-discursif en tant qu'activité de symbolisation représentationnelle du monde (Charaudeau, 2007) et celle des mondes possibles d'Umberto Eco, l'analyse confrontera les valeurs émanant du concept de démocratie et celles construites dans le discours aux fins d'en faire sourdre le sens des processus de démocratisation sur le continent. En trois temps, il s'agira d'abord d'élucider des postulats théorico-méthodologiques à l'œuvre dans le travail de sémiose discursive envisagé. Ensuite, il sera question de relever les identités discursives qui, dans le corpus, se déploient entre contraste et négociation. Enfin il importera d'identifier les imaginaires éclatés de la démocratie dans le corpus.

I. Postulats théorico-méthodologiques et conceptuels

Au nombre des théories susceptibles de questionner les certitudes liées à l'interprétation discursive, celles des imaginaires sociodiscursifs (Charaudeau 2007) et des mondes possibles (Eco 1999) font figure d'autorité. Nous en proposons une synthèse définitoire et un aperçu conceptuel de la démocratie.

I-1 Imaginaires et monde des possibles

Les imaginaires discursifs sont fondamentalement liés à l'impensé social qui les configure aussi bien comme langage que comme référents socio-anthropologique et doxique. Ils se situent à l'interface entre le contexte et la conscience collective (Charaudeau 2007) où s'interpénètrent différents niveaux d'archétype iconologique, de représentation institutionnelle définissant les principes du fonctionnement de la société, et un troisième niveau qui, s'intercalant entre les niveaux précédents, permet à l'individu d'évoluer dans le jeu social. Pour Charaudeau toutefois :

L'analyste du discours n'a pas les moyens de se doter de critères qui permettraient de classer les imaginaires en niveau. En revanche, en mettant en relation divers types de discours circulants, en s'appuyant sur l'interdiscursivité, il peut tenter d'articuler divers types d'imaginaires dont on sent bien qu'ils se situent à des niveaux différents. (Charaudeau, 2007, en ligne)

Autrement dit, la répartition des imaginaires sociaux par niveau n'est pas opératoire en analyse du discours sauf à relier l'impensé collectif au discours social dans une forme d'interdiscours comprenant aussi bien les mythes et croyances que les référents institutionnels et leur contre-pouvoir, de même que les valences idiosyncrasiques qui concourent au tissu social.

Le modèle théorique des mondes possibles préside à une conception du sens en discours lestée de relativité. Il postule en effet que l'orientation sémantique d'un fait de discours incombe au récepteur en tant qu'il est le produit d'une échelle de sèmes d'identité. Le sens, dans une telle configuration, n'est qu'un constituant indiciaire de ses représentations possibles, dont nul ne pourrait envisager la clôture absolue. Ainsi, selon Eco :

Dans une théorie des modèles, les mondes possibles concernent des ensembles, non des individus, et une sémantique des mondes possibles ne peut être une théorie de la compréhension du langage psycho-linguistiquement réaliste. (...) Les mondes possibles sont des instruments d'un *langage du calcul*, indépendant du langage objet qu'il décrit, mais ils ne pourraient pas être utilisés dans le cadre d'un langage comme médium universel, qui ne peut que parler de lui-même. (Eco, 1999, p. 212)

En rapport avec les imaginaires, il existe donc des mondes ou des univers-référents qui configurent les niveaux de recevabilité des énoncés en interdépendance avec la notion logico-linguistique de modalité, c'est-à-dire des énoncés recevables comme vrais ou faux (aléthique), possibles ou non (épistémique), et permis/obligatoire ou non (déontique). De ce point de vue, par exemple, la vérité dans un monde possible ne peut apparaître que comme une vérité possible parmi une infinité d'occurrences puissanciennes¹⁷⁴. De ce fait, les imaginaires discursifs appartiennent à des réalités ayant fonction de paradigme organisationnel du langage et de sa réception. Mais le monde possible n'est pas nécessairement un monde du réalisable. La fiction narrative contient ainsi autant de mondes possibles que d'histoires complètes en des espaces livresques ou intuitifs dont la variété s'avère hors de toute portée encyclopédique vu qu'il est impossible de savoir tout ou peu de tous les mondes possibles. De fait, « les mondes possibles d'une théorie des modèles doivent être vides. Ils interviennent simplement dans le but d'un calcul formel qui considère les intensions comme fonctions de mondes possibles à extensions (functions from possible worlds to extensions) » (Eco, 1999, p. 212). Les intensions (classes de nature sémiques ou caractérisèmes) d'un univers-référent à un imaginaire discursif sont donc les modalités principales d'extensions circonstancielles, c'est-à-dire de signifiés de puissance contextuellement possibles. En raison de cette double tension sémantique, le signifié n'est jamais acquis, jamais péremptoirement homogène, jamais définitivement clos. Ainsi, ce qui est présenté comme « vrai » par un locuteur n'est que « vrai₁ », c'est-à-dire recevable comme un constituant de vérité dans un monde possible et dont le contraire pourrait être « vrai₂ » dans un autre monde possible. C'est la relativité des acceptions du « vrai » et leur non-conformité qui fondent la dialectique du sens.

Les théories des imaginaires sociodiscursifs (Charaudeau 2007) et des mondes possibles (Eco 1999) sont susceptibles de cerner la notion de démocratie et ses usages argumentatifs.

I-2 De la démocratie

La perception du concept de démocratie, dans le cadre de cette contribution, implique une double approche dénotative ou généraliste et discursivo-contextuelle.

I-2-1 Généralités

Le dénoté d'usage de la notion de démocratie renvoie à un univers de référence institutionnel et politique. Le lexème s'identifie alors, selon le *Trésor de la Langue Française Informatisé*¹⁷⁵ (TLFi), à dénoté intensionnel tel que : tout « régime politique, système de gouvernement dans lequel le pouvoir est exercé

174 « Dans l'article « PUISSANCE,, subst. fém. » A. – 1. Faculté de produire un effet, capacité; la force ou le caractère qui en résulte / Loc. En puissance ». <https://www.cnrtl.fr/definition/puissanciel>

175 <https://www.cnrtl.fr/definition/democratie>

par le peuple, par l'ensemble des citoyens ». Il s'agit aussi, par métonymie, de la « doctrine prônant un tel régime ». Par extension, le lexème renvoie à un « mode d'existence collective, où les mêmes avantages sont accordés à tous » et un « mode de vie où s'exerce la responsabilité collective ». Il en ressort que l'équité et l'égalité sont au fondement de la démocratie. Le pouvoir ou la responsabilité y demeure comme objets collectivement partagés. D'où la référence constante aux valeurs qui fondent le corps social, et dont la liberté de pensée et d'expression sont le socle.

Cette acception la distingue de son opposé axiologique qu'est le totalitarisme. Ainsi :

Au régime totalitaire, s'oppose, en effet, la démocratie dite elle aussi « formelle ». Dans ce dernier régime, l'opposition se voit garantir de façon automatique – formelle, a priori – le droit à la parole, la liberté d'expression, etc. Dès lors, le pouvoir en place ne peut pas ne pas voir l'opposition, quand bien même il feindrait de l'ignorer. (Goyet, 1994, p. 99)

Or la liberté d'expression a pour corollaire l'institution d'un débat contradictoire que Goyet appelle « la victoire polémique » instituant « une rhétorique de l'affrontement qui reconnaît et respecte l'adversaire, bien loin de le liquider comme par enchantement. La victoire n'est pas alors la liquidation totalitaire du parti opposé. Celui-ci, du reste, ne se défend que trop bien » (Goyet, 1994, p. 60)

I-2-2 Considérants de démocratie en discours

En situation d'extension, le signifié de démocratie est appréhendé comme un système diversement polarisé en fonction des références anthropologico-culturelles des sociétés qui le voient émerger. C'est ainsi que si pour l'ensemble de l'Occident, la démocratie semble aller de soi, et que son plébiscite comme système de gouvernance est unanimement salué, son éclosion en contexte africain est indissociable de l'entreprise coloniale et des représentations doxiques qui la suspectent, à bon droit, d'être l'interface d'un projet de domination prolongeant l'entreprise coloniale. Cette suspicion s'enracine dans le mythe de l'Afrique prospère et pacifique avant l'arrivée des colons et missionnaires, quoique non démocratique au sens formel du terme. En comparaison avec son état actuel, c'est-à-dire arborant de nombreux pays qui affirment être des démocraties, tout en croulant sous le poids d'une grande pauvreté, cet imaginaire de l'Afrique édenique, heureuse de ses richesses en dépit de sa méconnaissance de la démocratie formelle, pèse sur la réception de la démocratie en Afrique noire francophone notamment.

Selon Gazibo (2005, p. 11), avant les violents mouvements de contestation et de revendication dont l'ampleur en vint à prendre des proportions inimaginables à partir de 1989, rares étaient les États en Afrique qui n'étaient pas soumis

à l'autoritarisme sous des formes diversifiées allant du régime militaire à celui pseudo-démocratique de parti unique, en passant par « le régime d'inspiration marxiste » et celui de « la dictature personnelle ». Le processus de démocratisation amorcée dans ce référent extensionnel déjà peu propice à son épanouissement a été résolument handicapé. De plus, une approche culturaliste identifie la diversité ethnique ou multiethnité qui y prévaut (Gazibo, 2005, p. 15) comme un frein à la floraison de la démocratie. Dans ce contexte, l'appel dont le président français François Mitterrand se fait le héraut, dans le discours de La Baule prend sens. Les imaginaires sociodiscursifs les plus contradictoires et les paradoxes liés à des identités aussi bien en lutte qu'en négociation y transparaissent.

II- Identités discursives entre contraste et négociation

L'orateur du discours de La Baule mobilise un ethos de démocrate. Cet ethos est précisément contradictoire à certaines identités assumées comme celle de colonialiste. D'où le contraste identitaire au sein duquel il négocie son image. Ainsi, il mobilise les constituants objectifs du dénoté de démocratie comme arguments ethotiques, d'une part, et d'autre part, assume et renie tout à la fois le passé antidémocratique de la France. Cela aboutit enfin à la restauration de l'ethos de la France dans le concert des pays riches.

II.1- Les constituants objectifs du dénoté de démocratie comme arguments ethotiques

À en croire Doury & Micheli (2016, p. 121) :

Les énoncés de type définitoire entrent dans différents schèmes argumentatifs que les locuteurs sont susceptibles de mobiliser pour construire leur position : la définition peut se présenter comme un argument au service d'une conclusion (« argumenter à partir d'une définition ») ou comme une conclusion elle-même étayée par des arguments (« argumenter à propos d'une définition »).

L'énonciateur établit dans son propos des égalités sémantiques entre le dénoté de démocratie et les sèmes suivants :

- /le développement/

Extrait¹ : Dans toutes les enceintes internationales, j'ai plaidé pour le développement que je considère comme un élément indissociable des progrès de la démocratie.

- /l'éducation et la formation/ ; /l'expression des libertés/ ; /l'égalité citoyenne dans la participation au délibératif/ et /l'égalité sociale/

Extrait 2 : Comme le rappelait M. le Président du Sénégal, il faut un État, il faut le développement et il faut l'apprentissage des libertés... Comment voulez-vous engendrer la démocratie, un principe de représentation nationale avec la participation de nombreux partis, organiser le choc des idées, les moyens de la presse, tandis que les deux tiers d'un peuple vivraient dans la misère.

- /équilibre/ et /paix/ ; /liberté/ ; /refus de la censure/ ; /système représentatif/ ; /élections libres/ ; /multipartisme/ ; /liberté de la presse/ ; /indépendance de la magistrature/

Extrait 3 : Lorsque je dis démocratie, lorsque je trace un chemin, lorsque je dis que c'est la seule façon de parvenir à un état d'équilibre au moment où apparaît la nécessité d'une plus grande liberté, j'ai naturellement un schéma tout prêt : système représentatif, élections libres, multipartisme, liberté de la presse, indépendance de la magistrature, refus de la censure : voilà le schéma dont nous disposons.

Dans une perspective intensionnelle, ces constituants sémiques définissent la notion de démocratie avec objectivité. Le locuteur semble ainsi justifier, à l'usage de l'argument par la définition (Perelman & Olbrechts-Tyteca ([1958] 1988 : 282-288), les raisons pour lesquelles le système démocratique s'avère opportun pour les pays africains à peine sortis des indépendances. Cette orientation argumentative est méliorative pour le locuteur construisant ainsi, d'un point de vue ethotique, l'image du docte dont la pratique exemplaire de la démocratie auto-riserait la posture de donneur de leçons. Il allie ainsi, à cette identité arguée de démocrate, un ethos de vertu manifeste dans l'ensemble des valeurs sous-jacente au principe de démocratie (liberté, égalité, justice, légalisme, etc.). Cependant, le discours corpus manifeste aussi des éléments de mise en cause de la politique française, en tant qu'elle a été antidémocratique.

II.2- Un passé antidémocratique assumé et renié

Dans le jeu des rôles sociaux qui matérialisent l'actantialité de chaque identité, l'État français représente le colonisateur, faiseur de rois en Afrique. L'Afrique, victime de la colonisation, transparaît dans l'imaginaire collectif comme un continent appauvri et ruiné aussi bien par la colonisation que par le fait de la gouvernance calamiteuse des « pères des nations » et dictateurs qui ont présidé aux destinées des pays nouvellement indépendants. De ce point de vue, le locuteur ne peut être que malaisé d'aborder le passé antidémocratique de l'Afrique, sauf à reconnaître, d'entrée de jeu, l'existence de pratiques peu recommandables dont il prétend incarner la rupture. Cela transparaît dans l'extrait suivant où il déclare notamment :

Extrait 4 : Mais notre rôle à nous, pays étranger, fut-il ami, n'est pas d'intervenir dans des conflits intérieurs. Dans ce cas-là, la France en accord avec les dirigeants,

veillera à protéger ses concitoyens, ses ressortissants mais elle n'entend pas arbitrer les conflits. C'est ce que je fais dans le cadre de ma responsabilité depuis neuf ans. De la même manière, j'interdirai toujours une pratique qui a existé parfois dans le passé et qui consistait pour la France à tenter d'organiser des changements politiques intérieurs par le complot ou la conjuration. Vous le savez bien, depuis neuf ans, cela ne s'est pas produit et cela ne se produira pas.

Ce passage est la clause du discours. En tant que telle, la reduplication du syntagme « cela ne s'est pas produit et cela ne se produira pas », amplifiée par le biais polyptotique du verbe « produire » (produit/produira), sonne comme une promesse de maintenir un changement présenté comme acquis, celui de prendre une orientation politique différente de celle dont la France a été coutumière dès les indépendances africaines à travers la déstabilisation de régimes politiques non favorables à ses intérêts. Le procédé argumentatif à l'œuvre est celui de reconnaître de bonne foi, des erreurs passées en mobilisant un constatif (cela ne s'est pas produit) et une parole de promesse (cela ne se produira pas) pour faire adhérer son auditoire à sa posture de rupture. Le risque de ce procédé reste cependant une objection par le raisonnement syllogistique dont la prémisse majeure est d'envisager que *tous les présidents français défendent l'intérêt de la France*. Dans la théorie des mondes possibles, un tel postulat est recevable, d'autant plus que l'appel à la démocratisation des pays africains francophones par la puissance coloniale qui en a toujours fait la promotion officiellement, mais qui s'y est toujours opposée officieusement est attesté par le locuteur dont l'identité et le statut énonciatifs (/François Mitterand/ + /Président français/) confirment cette lecture.

Dans cet autre extrait, le locuteur reconnaît la fuite des richesses des pays africains francophones en direction de la France :

Extrait 5 : À vous peuples libres, à vous États souverains que je respecte, de choisir votre voie, d'en déterminer les étapes et l'allure. La France continuera d'être votre amie, et si vous le souhaitez, votre soutien, sur le plan international, comme sur le plan intérieur. Vous lui apportez beaucoup. Quand je constate, par exemple, que le flux de capitaux qui va du Sud pauvre vers le Nord riche est plus important que le flux de capitaux qui va du Nord riche au Sud pauvre, je dis qu'il y a quelque chose qui ne va pas.

Le locuteur admet donc l'existence d'un paradoxe : les pauvres apportent plus aux riches que les riches n'apportent aux pauvres. Ce paradoxe s'atténue cependant dans l'évidence que le « Sud pauvre » n'apporte pas volontairement ses ressources au « Nord riche » dans l'optique de demeurer pauvre. Le flux des capitaux ainsi décrit relève plus d'une exploitation euphémiquement annoncée que d'une équation confuse et incompréhensible. Mais la thèse de l'impossible démocratisation des pays africains francophones, du fait de l'opposition coloniale à cette métamorphose sociologique, est discursivement assumée par le locuteur dans le passage ci-après :

Extrait 6 : Le colonialisme n'est pas mort. Ce n'est plus le colonialisme des États, c'est le colonialisme des affaires et des circuits parallèles. Nous parlons entre États souverains, égaux en dignité, même si nous ne le sommes pas toujours en moyens. Il existe entre nous des conventions de toutes sortes. Il existe des conventions de caractère militaire. Je répète le principe qui s'impose à la politique française chaque fois qu'une menace extérieure poindra, qui pourrait attenter à votre indépendance, la France sera présente à vos côtés. Elle l'a déjà démontré, plusieurs fois et parfois dans des circonstances très difficiles.

Le locuteur substitue donc « le colonialisme des États » au « colonialisme des affaires et des circuits parallèles ». Il s'agit de dédouaner l'État français qu'il gouverne, et de faire porter le poids de la culpabilité de la pauvreté et de l'instabilité politique en Afrique francophone, à une nébuleuse indépendante des actions gouvernementales françaises. Sauf que cette thèse est encore susceptible d'être réorientée axiologiquement par les objecteurs de l'innocence de la tutelle coloniale. Selon une représentation collective bien ancrée, ladite nébuleuse affairiste n'est que le bras économique de la politique diplomatique et militaire française hostile à la démocratisation réelle de l'Afrique francophone, vu que la démocratie suppose la liberté, c'est-à-dire l'indépendance effective à l'égard de toute puissance visible ou occulte.

II.3- La France et les pays riches : identité vs altérité

Le locuteur entreprend aussi de définir la France tantôt comme un pays riche, tantôt comme une entité extérieure au concert des pays riches. S'il faut rappeler que « c'est l'alliance de l'intellect et de la vertu qui permet de rendre l'orateur digne de confiance » (Amossy, 2016, p. 84), un tel paradoxe vise à construire un double ethos d'intellectuel et d'homme vertueux. L'honnêteté personnelle que Charaudeau (2005) associe par antonymie à l'esprit de ruse, conduit le destinataire à soutenir la possibilité d'une tentative de manipulation. De ce fait le locuteur soutient que la France est un pays altruiste dans les termes ci-dessous :

Extrait 7 : La France est toujours le premier des pays industriels avancés dans l'aide aux pays en voie de développement. Le premier, nettement, devant tous les autres. C'est vrai que des pays comme le Canada ou l'Allemagne font un effort tout à fait estimable. Mais, c'est vrai que d'autres grandes puissances restent à quelque distance et même parfois à une longue distance. Notre aide à l'Afrique en 1990 est supérieure à celle de 1989 qui, elle-même, était en accroissement par rapport aux années précédentes.

La posture de moralisateur joignant l'acte à la parole permet au locuteur de se distinguer des autres dirigeants, et à la France de se distinguer des autres pays riches. La vertu du don est exprimée avec celle d'une connaissance des questions économiques concernant surtout l'aide au développement aux pays africains.

Implicitement, il transpire une accusation envers les pays les plus industrialisés desquels la France affirme ainsi se démarquer. Ceux-ci ne seraient pas enclins à faire des efforts d'aide financière dont l'Afrique francophone a pourtant besoin pour aspirer au développement.

L'extrait suivant relève cependant un paradoxe identitaire :

Extrait 8 : Je pense que dès maintenant, il convient de ne plus faire que des dons à 100% aux pays les moins avancés. Une conférence de ces pays se tiendra à Paris, cet automne, j'aurai l'occasion d'y revenir. Je pense qu'il convient de limiter à 5%, ce qui revient à une réduction de 50%, les taux d'intérêt de tous les prêts publics aux pays dits intermédiaires de l'Afrique sub-saharienne. C'est une décision unilatérale de la France. Elle n'a pas été négociée, ni avec vous, ni avec nos partenaires de ce fameux club des pays les plus riches qui se réunira dans quelques semaines à Houston. Mais j'ai l'intention, à Houston précisément, de demander à nos partenaires, aux six autres pays industrialisés, d'aller plus loin.

Le locuteur annonce une mesure unilatérale de la France visant à accompagner les pays de l'Afrique subsaharienne vers le développement. Partant du postulat que la pauvreté est un frein à la démocratisation, il déplore le poids de la dette et construit une image de la France en rupture avec celle des autres pays riches. Le déterminant à axiologie négative « fameux » dont il fait usage pour qualifier le « club des pays les plus riches », et son engagement manifeste à travers l'argument par la volonté d'agir (« j'ai l'intention... ») sont autant de considérants langagiers qui déploient la conviction idéologique et l'imaginaire selon lesquels la France est un pays altruiste qui se préoccupe, plus que n'importe lequel des pays riches, de la situation économique de ses ex-colonies. L'accusation proférée contre les autres pays riches va même plus loin comme dans cet extrait :

Extrait 9 : Je suis de ceux qui pensent que si responsabilités il y a, on ne peut ignorer celles qui incombent à la société internationale et particulièrement aux pays les plus riches. Sont-ils sans pitié ou simplement indifférents ? Nous attendons encore, en dépit des efforts répétés de la France et de quelques autres, le plan mondial qui permettrait d'examiner, sur une distance de cinq à dix ans, la manière de parer aux maux successifs qui viennent pour une large part des pays riches pour atteindre les pays en voie de développement, pauvres ou moins pauvres, mais en tout cas très endettés. Examinons par exemple, l'effondrement des cours des matières premières (...).

L'accusation d'inhumanité dont le locuteur accable les autres pays riches constitue, par le truchement de l'interrogation rhétorique (les pays les plus riches sont-ils sans pitié ou simplement indifférents ?) la plus importante rupture identitaire opérée dans le discours corpus. L'alternative entre la cruauté (« sans pitié ») et l'insensibilité apathique (« indifférent ») n'en est pas une en réalité. De

ce fait, l'interrogation oratoire se double d'un argument du faux dilemme aussi appelé *fausse alternative*. En considérant que la France est le premier partenaire économique de ses anciennes colonies et qu'elle y a plus d'intérêt que les autres, il pourrait s'agir d'un acte de réalisme politique de la part desdits pays. L'exemple même de l'effondrement du cours des matières premières, loin de suffire à exempter la politique africaine de la France, permet un questionnement relatif au statut de partenaire commercial prioritaire dont bénéficie l'État français de la part de ses ex-colonies. La volonté du locuteur de construire un ethos d'État qui réponde à l'imaginaire d'État civilisateur soucieux de promouvoir les valeurs humanistes peut donc être perçue comme une tentative de manipulation.

III- Les imaginaires éclatés de la démocratie ou le projet démocratique comme *fallacie*¹⁷⁶

L'orateur du discours de La Baule présente tour à tour la démocratie comme valeur civilisationnelle, comme argument économique et condition de développement, et comme argument de la langue de bois.

III.1- La démocratie comme valeur civilisationnelle

Le locuteur rappelle au moyen d'une répétition forte d'une quadruple occurrence que la démocratie est un principe universel :

Extrait 10 : Il nous faut parler **de démocratie. C'est un principe universel (...)**

Cette réflexion ne doit pas rester climatique, **elle s'applique à la société des hommes !...**

Enfin, on respire, enfin on espère, parce que **la démocratie est un principe universel**. Mais il ne faut pas oublier les différences de structures, de civilisations, de traditions, de mœurs. Il est impossible de proposer un système tout fait. La France n'a pas à dicter je ne sais quelle loi constitutionnelle qui s'imposerait de facto à l'ensemble de peuples qui ont leur propre conscience et leur propre histoire et qui doivent savoir comment se diriger vers **le principe universel qu'est la démocratie**¹⁷⁷.

Il s'agit donc d'un modèle de gouvernance qui configure aussi un modèle de société dont toutes les régions du monde devraient s'inspirer, en pratique. Dans les faits, et si le propos peut passer pour péremptoire, le locuteur anticipe cette objection de taille en affirmant que la diversité des civilisations implique une diversité d'approche qui disqualifie l'organisation démocratique de la France comme un modèle devant s'imposer en tant que « système tout fait ». Une interrogation rhétorique permet d'ailleurs au locuteur de poser cette évidence en ces termes : « Les mœurs, les traditions aussi respectables que les vôtres, l'histoire et la nature de ces peuples, leur propre culture, leur propre façon de penser, tout cela

¹⁷⁶ Cette graphie francisant l'anglicisme « fallacy » est reprise à Christian Plantin (Plantin, 2011, p. 115)

¹⁷⁷ C'est nous qui soulignons.

pourrait se réduire à une équation décidée dans une capitale du nord ? » La difficulté de l'adaptation de l'Afrique noire à la démocratie selon le modèle occidental n'échappe donc pas au locuteur. La fin de l'état colonial, condition préalable à la démocratisation de l'Afrique subsaharienne a aussi engendré des luttes importantes dont le locuteur ne nie pas l'ampleur :

Extrait 11 : Ces luttes vous opposaient souvent à la France, et seule la sagesse des dirigeants français et africains a évité, en fin de compte, le drame d'une guerre coloniale en Afrique noire. Il fallait bâtir un État, une souveraineté, avec des frontières garanties internationalement, telles que les avaient dessinées les compas et les règles des pays coloniaux, dans les salons dorés des chancelleries occidentales, déchirant les ethnies sans tenir compte de la nature du terrain. Et voilà que ces États nouveaux, doivent gérer les anciennes contradictions héritées de l'histoire (...)

Et on aurait à raisonner avec ces États, comme on le ferait à l'égard de nations organisées depuis mille ans comme c'est le cas de la France, de la Grande-Bretagne, de l'Espagne ou du Portugal !

L'accent est mis dans cet extrait sur la passivité de l'Afrique. Il aura donc été sage pour les dirigeants africains d'éviter une guerre coloniale selon le locuteur. De même, avoir subi les affres de la balkanisation et de l'absence de liberté souveraine serait le gage d'une infériorité structurelle en comparaison aux États cités dont l'histoire millénaire garantit l'ascendance. Ce lieu commun de l'infantilisation de l'Africain est antinomique au postulat initial indiquant une égalité de fait entre les dirigeants français et africains présentés comme réciproquement « sages ». Ainsi, alors qu'il est soucieux de promouvoir ostensiblement une égalité des races et des peuples, en affirmant notamment : « Je vous parle comme un citoyen du monde à d'autres citoyens du monde », l'énonciateur reprend un schème clivant des plus dégradant pour les noirs.

III.2- La démocratie comme argument économique et condition de développement

Le locuteur insiste sur l'apport de la démocratie à la richesse des États et sa facilitation dans l'obtention de l'aide au développement, voire au développement comme le montre cet extrait :

Extrait 12 : En tout cas, nous sommes prêts à vous aider pour mettre en œuvre ce mouvement que je crois indispensable si l'on veut pouvoir disposer de l'instrument politique, géographique, économique qui nous permettra d'avancer dans la lutte contre la crise. Mais je tiens à dire ceci : de même qu'il existe un cercle vicieux entre la dette et le sous-développement, il existe un autre cercle vicieux entre la crise économique et la crise politique. L'une nourrit l'autre.

Le double parallèle entre dette et sous-développement d'une part, et crise économique et crise politique, d'autre part, sonne comme une mise en garde aux pays subsahariens. Sortir de la crise économique et du sous-développement, reviendrait pour eux à remplir les conditions préalables à l'annulation de leur dette, dont beaucoup sont supposées relever de la conformité aux exigences démocratiques énoncées par l'Occident. L'égalité quasi synonymique entre « démocratie » et « développement » transparaît dans l'extrait que voici : « c'est le chemin de la liberté sur lequel vous avancerez en même temps que vous avancerez sur le chemin du développement. On pourrait d'ailleurs inverser la formule : c'est en prenant la route du développement que vous serez engagés sur la route de la démocratie ». Le locuteur tient donc pour interchangeables les syntagmes notionnels de démocratie et de développement même si le modèle de développement occidental est en constante discussion selon des théories alternatives¹⁷⁸.

III.3- La démocratie comme argument de la langue de bois

La démocratie est présentée, d'un point de vue argumentatif, comme une *fallacie* brassant les universaux que constituent les lieux communs du discours politique en contexte d'Afrique francophone à savoir notamment : la valeur civilisationnelle, le développement, la colonisation, l'économie et la moralisation. Un passage digne d'intérêt permet à l'énonciateur du discours de La Baule de présenter la démocratie sous un jour praxistique peu reluisant ; celui de la langue de bois. Il affirme ainsi :

Extrait 13 : Je sais combien certains défendent scrupuleusement leur peuple et cherchent le progrès y compris dans les institutions. Plusieurs d'entre vous disaient : «transposer d'un seul coup le parti unique et décider arbitrairement le multipartisme, certains de nos peuples s'y refuseront ou bien en connaîtront tout aussitôt les effets délétères». D'autres disaient : «nous avons commencé, le système n'est pas encore au point, mais nous allons dans ce sens». Je vous écoutais. Et, si je me sentais plus facilement d'accord avec ceux d'entre vous qui définissaient un statut politique proche de celui auquel je suis habitué, je comprenais bien les raisons de ceux qui estimaient que leurs pays ou que leurs peuples n'étaient pas prêts. Alors qui tranchera ?

178 « Tout cet arrière-plan métaphorique imprègne l'impératif du développement de Truman et permet au schéma universel développé/sous-développé de devenir un credo téléologique de l'Histoire : les sociétés du tiers-monde n'ont pas des modes de vie différents et uniques, mais plus ou moins avancées sur un parcours continu dont la direction est imposée par la nation hégémonique. Cette réinterprétation de l'histoire mondiale n'est pas seulement flatteuse politiquement ; elle est épistémologiquement inévitable. Aucune philosophie du développement n'a pu échapper à une sorte de téléologie rétroactive car, en somme, le sous-développement n'est reconnaissable que rétrospectivement, une fois atteint l'état de maturité. Le développement sans la domination est comme une course sans direction ; c'est pourquoi l'hégémonie occidentale était logiquement incluse dans la proclamation du développement. » (Wolfgang, 1996, p. 14)

L'usage de la double citation directe à l'effet de rapporter les propos de dirigeants africains non adeptes de la démocratie permet de questionner la stratégie argumentative de l'énonciateur. En rapport évident avec la ligne argumentative de celui-ci visant à promouvoir la démocratie en Afrique francophone tout au long de son allocution, l'énonciataire serait en droit d'attendre une condamnation sans équivoque des arguments avancés par des dirigeants non favorables à la démocratie et qui, incapables d'assumer ce point de vue, prétendent que leurs populations sont responsables de leur dictature. Ces arguments fallacieux sont contredits historiquement par la grande vague de protestations populaires pour revendiquer la démocratie à partir de 1989 (Gazibo, 2005, p. 11). Cette vérité historique étant que de l'énonciateur au même titre que le caractère fallacieux des arguments promus par les dirigeants africains cautionnés par la France, il semble juste de croire que le locuteur s'adonne à l'exacte citation des propos de ses pairs africains en vue de les accuser de la carence démocratique observée.

Ainsi, face à un imaginaire obsédant faisant de la France la puissance coloniale opposée à la démocratisation de son pré-carré, et dont le locuteur a confirmé la véracité historique en évoquant la perpétration par la France de déstabilisations de régimes africains jugés dangereux pour les intérêts français, une telle stratégie met en avant la responsabilité des dirigeants africains, et, par ricochet, celle des peuples africains. Paradoxalement, à la question de savoir « Alors qui tranchera ? », le locuteur répond : « Je crois qu'on pourra trancher en disant que de toute façon, c'est la direction qu'il faut prendre. Certains ont pris des bottes de sept lieues, soit dans la paix civique soit dans le désordre, mais ils ont fait vite ». Ce dernier exemple semble conforter, par le truchement d'une métaphorisation du processus de démocratisation, l'idée que la paix civique n'est pas une condition sine qua non de démocratisation, étant entendu que des troubles, révoltes et révolutions populaires aboutissent aussi à ce résultat. En clair, le locuteur pose la responsabilité des peuples africains dans la persistance des carences démocratiques, comme pour signifier qu'il ne tient qu'à eux de prendre leur responsabilité, puisque, l'implicite argué est que la France ne le fera pas pour eux.

Conclusion

La critique a longtemps tenu le discours de La Baule du 20 Juin 1990 pour fondateur de l'appel de la France à la démocratie, dans les pays francophones subsahariens. Qu'exprime cependant le concept de « démocratie » à la lumière des imaginaires sociodiscursifs et de la théorie des mondes possibles ? Un double paradoxe définitionnel et fonctionnel. Il apparaît, à l'analyse, qu'elle signifie, dans le discours de La Baule, richesse, stabilité, développement, libertés, etc., certes, mais aussi instrument de hiérarchisation des peuples, dont certains sont présentés comme évolués, par une pratique arguée de mille ans de responsabilité civile collective¹⁷⁹, et d'autres, qui, sous-évolués, s'y refuseraient parce que sans expé-

179 « La démocratie française, elle, est romaine ou jacobine, elle ne sait pas vraiment à quoi sert le

rience sociale réelle, et même pour qui le territoire n'aura été dessiné que pour convenir seulement à des intérêts français.

Ce discours semble donc éveiller à de nouveaux imaginaires discursifs, après avoir confirmé notamment ceux de l'implication de la France dans la difficile démocratisation de l'Afrique francophone. Il confirme aussi et surtout, par divers postulats et implicites, que tous les pays ne sont pas égaux en démocratie si tant est que la richesse est gage de liberté démocratique. Il s'agit par exemple de la reconnaissance de la survivance de la colonisation, car affirmer que « le colonialisme n'est pas mort », c'est certes prétendre faire preuve de franchise et de vertu, mais c'est tout autant indiquer ne pas affronter avec réalisme la question de l'impérialisme dont l'antinomie au concept de démocratie n'est plus à démontrer, si ne n'est d'ailleurs y souscrire implicitement. Il s'agit aussi de la responsabilité des dirigeants noirs dont le refus manifeste de l'institution de la démocratie est pointé du doigt par le locuteur. Tout le discours, en dépit des aveux poignants sur le passé trouble des relations entre les pays subsahariens et la tutelle française, semble destiné à restaurer une image de la France peu reluisante. Des imaginaires sociodiscursifs de nature dysphorique et dont l'axiologie reste fortement dépréciative, exsudent toutefois dans un discours qui ne se présente comme véridique que par pure stratégie argumentative.

BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

- AMOSSY Ruth. 2016 (2012), *L'argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin.
- CHARAUDEAU Patrick. 2007. «Les stéréotypes, c'est bien. Les imaginaires, c'est mieux», in Boyer H. (dir.), *Stéréotypage, stéréotypes : fonctionnements ordinaires et mises en scène*, L'Harmattan, consulté le 26 mai 2020 sur le site de Patrick Charaudeau - Livres, articles, publications., URL: <http://www.patrick-charaudeau.com/Les-stereotypes-c-est-bien-Les,98.html>.
- CHARAUDEAU Patrick. 2005. *Le discours politique. Les masques du pouvoir*, Paris, Vuibert.
- CHARAUDEAU Patrick. 1995. « Ce que communiquer veut dire », *Revue des Sciences humaines*, n°51, consulté le 29 avril 2020 sur le site de Patrick Charaudeau Livres, articles, publications, URL: <http://www.patrick-charaudeau.com/Ce-que-communiquer-veut-dire.html>.
- COQUERY-VIDROVITCH Catherine. 2011. *Petite histoire de l'Afrique. L'Afrique au sud du sahara de la préhistoire à nos jours*, Paris, Éditions La Découverte.
- DIENG Aly Amady. 1978. *Hegel, Marx, Engels et les problèmes de l'Afrique noire*, Sankoré, Sénégal.

Parlement. On vante le progrès, on cloue les préjugés au pilori. Mais ce progressisme n'exclut pas en pratique le plus grand respect pour les susceptibilités locales et les intérêts particuliers : ce n'est pas l'unanimité. » (Goyet 1994, 111)

- DOURY Marianne, Raphaël MICHELI. 2016. « Enjeux argumentatifs de la définition : l'exemple des débats sur l'ouverture du mariage aux couples de même sexe », *Langages*, vol. 204, no. 4, pp. 121-138.
- ECO Umberto. 1990. *Les Limites de l'interprétation*, rééd. LGF, 1999.
- ECO Umberto. 1979. *Lector in fabula. Le rôle du lecteur*, rééd. LGF, 1999.
- GAZIBO Mamoudou, 2010, *Introduction à la politique africaine*, PU Montréal.
- GAZIBO Mamoudou, 2005, *Les paradoxes de la démocratisation en Afrique. Analyse institutionnelle et stratégique*, PU Montréal.
- GOYET Francis. 1994. *Rhétorique de la tribu, rhétorique de l'État*, Paris, Presses Universitaires de France, (Collection : Recherches politiques).
- HUNTINGTON P. Samuel, 1991, *Troisième vague. Les démocratisations de la fin du XX^e siècle*, Nouveaux Horizons, Manille.
- PERELMAN C. & OLBRECHTS-TYTECA L. ([1958] 1984), *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles.
- PLANTIN Christian, « Analogie et métaphore argumentatives », *A contrario*, 2011/2 n° 16, pages 110 à 130, Article disponible en ligne à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-a-contrario-2011-2-page-110.htm>.
- SACHS Wolfgang (1996) « Le développement : une idéologie en ruine », in SACHS Wolfgang et Gustavo ESTEVA, *Des ruines du développement*, Montréal, Écosociété.
- MORIGNAT Valérie, 2006, « Présences réelles dans les mondes virtuels », dans *Actualités du récit Pratiques, théories, modèles*, René AUDET et Nicolas XANTHOS (dir.), *PROTÉE, revue internationale de théories et de pratiques sémiotiques*, Volume 34, numéro 2-3, p. 44.

L'Afrique ou l'émolument des mots/maux dans *Moi, laminaire* d'Aimé Césaire

Mylène DANGLADES

Université de Guyane

Laboratoire MINEA (Migrations, Interculturalités et Educa-
tion en Amazonie)

Résumé

L'Afrique a pu connaître au fil des ans des vagues de protestations retentissantes et, ça et là, des voix ont émergé comme dans un foisonnement sphéroïdal pour dénoncer les soubassements du système colonial, les dictatures latentes ou en puissance. Le temps est aux rassemblements, aux réflexions, aux travaux et à l'écriture littéraire pour traduire les lignes sinusoïdales des combats du peuple. Le recueil poétique *Moi, laminaire* d'Aimé Césaire tend à inscrire au cœur de la matière vivante et verbale, les phases modales, paroxystiques et poignantes des luttes nationales et identitaires. Le temps et la conscience collective peuvent se déployer comme des faisceaux abyssaux ou lumineux.

Mots-clés : écriture, voix, nature, identité, lutte, lucidité

Introduction

« La poésie est cette démarche qui par le mot,
l'image, le mythe, l'amour et l'humour
m'installe au cœur vivant de moi-même et du monde »
(*Tropiques*, n° 12)

En 1982, au moment où Aimé Césaire faisait paraître aux éditions du Seuil à Paris *Moi, laminaire...*, les ex-colonies françaises d'Afrique amorçaient la troisième décennie de leur indépendance. Dans la plupart de ces États, « les soleils des indépendances », pour reprendre le titre du roman d'Ahmadou Kourouma (1970), battaient leur plein et les désillusions étaient grandes. Dans l'ex-République du Bénin, comme un peu partout, sévissait une dictature féroce contre laquelle se battait plus ou moins le peuple à travers des opposants au régime.

Comme s'il répondait en échos à ces soubresauts, le recueil poétique d'Aimé Césaire, *Moi, laminaire...*, s'ouvre sur une dédicace qui rappelle que dans toute vie, c'est « l'inégale lutte de la vie et de la mort, de la ferveur et de la lucidité, fût-ce celle du désespoir et de la retombée, la force aussi toujours de regarder à demain ». Entre les deux extrêmes, les fluctuations perceptibles et retranscrites entre les lignes de son ouvrage tendent à souligner qu'« entre soleil et ombre, entre montagne et mangrove, entre chien et loup, claudicant et binaire » (Césaire, 1982 : 9), le combat est incessant. Le discours littéraire en levant des pans de voiles sur l'état et le potentiel des nations, galvanise-t-il durablement les peuples ou retombent-ils dans un état fœtal, une forme de latence indéfinie ou de « rêves-boïteries » (Césaire, 1982 : 34) ? Nous présumons, dans cet article, que l'exploration de la matière et du vivant peut faire poindre le soleil de la conscience. Pour démontrer ce postulat, nous ferons un commentaire libre du recueil de Césaire, en dégageant, dans une perspective thématique et rhétorique, les constellations d'idées qui le structurent.

I. Au cœur de la matière et du vivant ou les temps froids des peuples

Aimé Césaire, homme de Lettres et militant politique, farouche défenseur de la négritude, n'a eu de cesse de revendiquer son identité de nègre au carrefour du monde. Il a été sensible aux bruissements de la terre, des hommes et de leurs mots (maux). L'auteur exposera en ces termes son rapport au monde environnant :

Ma négritude n'est pas une pierre, sa surdité ruée contre la clameur du jour/
ma négritude n'est pas une taie d'eau morte sur l'œil mort de la terre/ma négritude n'est ni une tour ni une cathédrale. Elle plonge dans la chair rouge du sol/Elle plonge dans la chaleur ardente du ciel/elle trouve l'accablement opaque de sa droite patience. (Césaire, 1987 : 46)

La négritude de Césaire ne se limite pas à une masse compacte à la surface et à l'intérieur de l'écorce terrestre. Elle n'est pas empreinte et ceinturée de négations. Elle « n'est pas une pierre », « n'est pas une taie d'eau morte », « n'est ni une tour ni une cathédrale » et ne considère pas le monde comme un tout diffracté, mais comme un vaste ensemble, un peuple et une histoire déterritorialisés. Sa représentation et son combat pour le Noir dépassent le constat et un état formels, avec l'utilisation du verbe « être » pour « plonger » davantage au cœur des éléments naturels. En plongeant au cœur de la matière et du vivant, Aimé Césaire tend à renverser l'image négative du Noir, à revenir à la source et à percevoir le corps, ainsi que la matière de manière primitive. Dans le *Cahier de retour au pays natal*, l'auteur cherche précisément à donner aux mots une épaisseur, une « chair », tels des corps marqués par le rougeoiement de la matrice terrestre et céleste, le temps et le non-temps, « la tyrannie de la spatialité » (Césaire, 1982 : 9). Il évo-

quait alors « des flambées de chair » (1987 : 33) ou dans *Moi, laminaire...*, « la chair rouge du sol » (*Ibidem*). La chair symbolise le réceptacle de la vie et c'est à cette existence que le poète veut s'ouvrir et s'offrir tout entier. Le titre de son dernier recueil poétique *Moi, laminaire...* qui l'« **installe au cœur vivant de [lui]-même et du monde** »¹⁸⁰, nous invite à considérer le positionnement de l'auteur. Il s'identifie aux éléments de la nature, notamment au « laminaire », une variété d'algue brune des côtes rocheuses, largement rubanée et pouvant atteindre une longueur avoisinant les quatre mètres. Ce végétal aquatique requiert une forte luminosité solaire pour croître en saison sèche. Sa croissance s'arrête par contre en période hivernale et, lors de la repousse, la partie constituant la base de la plante va donner lieu à une nouvelle souche.

En se rattachant au règne végétal et à cette plante évoluant dans des milieux diffus, Césaire aspire, à l'image des plantes rhizomiques, à s'étendre à tous les éléments, à se fondre dans la matière. Et s'agissant d'occuper tout l'espace, il adoptera dans le poème « calendrier lagunaire » la reprise anaphorique « j'habite » (Césaire, 1982 : 11-12) pour souligner son appartenance aux Antilles, à l'Amérique, à l'Europe et l'Afrique. Il se projette au plus profond de l'être, dans le temps, dans le passé colonial et déploie ou redéploie ses identités multiples. Au contact avec l'Afrique, sur le plan spatial et identitaire, Césaire nous confie lui-même : « C'était une orientation nouvelle pour moi parce qu'en découvrant l'Afrique, je me découvrais moi-même et à travers l'Afrique, je découvrais la Martinique ». Il pose le postulat de l'habitabilité d'un lieu :

J'habite une blessure sacrée
j'habite des ancêtres imaginaires
j'habite un vouloir obscur
j'habite un long silence
j'habite une soif irrémédiable
j'habite un voyage de mille ans
j'habite une guerre de trois cents ans
j'habite un culte désaffecté
entre bulbe et caïeu j'habite l'espace inexploité
j'habite du basalte non une coulée

Et sur le plan phénoménologique, la localité le renvoie aux expériences humaines, au rationnel, à l'irrationnel, à un passif colonial marquant, pétri de coups qui entaillent la chair, le vivant. Le poète est confronté à un passé regorgeant de chimères et d'ombres, de mythes et de réalités, de sillages et d'enfouissements, de creusements et de ruissellements, de bouillonnements et de refroidissements. La terre enserre l'individu dans ses entrailles, tel un « bulbe », un « caïeu » ou le propulse à l'extérieur comme une matière en fusion avec « la lave » ou la vague déferlante. La vie de l'homme, comme un long séquençage, un « livre de

¹⁸⁰ *Tropiques*, n°1.

compte » retrace son parcours segmenté ou chaotique, son voyage dans le temps au contact de la matière et des quatre éléments que constituent l'eau, la terre, le feu et l'air. Au Ve siècle avant J.-C., le penseur grec Empédocle posait les jalons de la conception du monde et invitait l'humain à « Conna[ître] premièrement la quadruple racine de toutes choses »¹⁸¹. Platon, lui, mentionnait la force motrice de la matière, ce qui la rendait « vivante », tangible¹⁸². Aimé Césaire nous invite à son tour à nous pencher sur ces « forces » qui donnent vie aux corps élémentaires :

Je voudrais être tous les éléments. Mais c'est vrai que j'ai toujours été fasciné par l'arbre. Le motif végétal est un motif qui est central chez moi, l'arbre est là. Il est partout, il m'inquiète, il m'intrigue, il me nourrit. Il y a le phénomène de la racine, de l'accrochement au sol, il y a le phénomène du fût qui s'élève à la verticale. Il y a le motif de l'épanouissement du feuillage au soleil et de l'ombre protectrice. Tout cela fait partie de mon imaginaire incontestablement. Comme en fait partie le décor marin : l'océan, la vague¹⁸³.

Ces éléments qui s'orchestrent autour de l'humain, de son imaginaire, le ramène à lui-même, à la « racine », au « laminaire » qui peut aboutir au principe de l'énergie, de l'inertie, de l'unification et de la séparation. L'homme noir « [s]'accommode de [s]on mieux [...] d'une version de paradis absurde ment ratée » (Césaire, 1982 : 11) et à l'image du poète, après une phase de rupture rythmique et syntaxique, il reprend derechef : « j'habite de temps en temps une de mes plaies/chaque minute je change d'appartement » (*Ibidem*).

La poésie de Césaire se révèle « un tourbillon de feu/ ascidie comme nulle autre pour poussières/ de mondes égarés ». Cette plongée dans le monde végétal et animal immerge l'humain dans des sphères concentriques et dans un perpétuel mouvement circulaire, traduit par le « tourbillon », le « volcan » ou par l'« ascidie ». Cet animal marin est lié au groupe évolutif des vertébrés qui se divisent en deux sections morphologiques différents : les ascidies « dites » solitaires et les ascidies coloniales. En tant qu'insulaire, l'écrivain d'origine martiniquaise se réfère à ses « entrailles d'eau vive », aux particules nutritives présentes dans le milieu marin et dont il peut se nourrir, au siphon buccal et atrial de l'ascidie pouvant générer des interactions aquatiques et gazeux. Il évoque également le volcan en éruption sous la pression des gaz dissous, ce volcan auquel il s'assimile et qui peut « cracher » du feu (*Ibidem*). Le premier poème de ce recueil véhicule une pensée synthétique que Césaire formule en ces termes :

j'habite donc une vaste pensée
mais le plus souvent je préfère me confiner

¹⁸¹ Empédocle, *Fragment B6*.

¹⁸² Platon, *Le Timée*.

¹⁸³ Entretien réalisé à Paris en 1982 par Daniel Maximin à l'occasion de la publication du recueil de poèmes *Moi, laminaire* et de la réédition du *Cahier d'un retour au pays natal*.

dans la plus petite de mes idées
ou bien j'habite une formule magique
les seuls premiers mots
tout le reste étant oublié (Césaire, 1982 : 12)

Ce « je » qui est mis en exergue ne traduit pas le culte du moi, une jouissance raffinée ou affirmée de sa propre personne, mais Aimé Césaire, soucieux de la condition humaine, évoque l'histoire et la situation du peuple noir, des esclaves et de leurs descendants, les « pensées éboulis d'abris », « le combat [...] avec le paysage » (Césaire, 1982 : 34 et 35). Les références aux plantes, aux cieux, à la mer, aux mornes, au volcan se déploient dans les textes pour signifier l'enracinement de ce peuple dans les « lieux choisis de la gravité historique », dans « la fracture mal réduite des continents » et à son statut de « parakimomène de hauts royaumes amers » (Césaire, 1982 : 23, 37 et 40). Le terme d'origine grecque fait écho à une charge dignitaire et à la fonction d'une sentinelle protectrice.

Les mots foisonnent, s'entremêlent comme dans un subtil maillage d'algues et traduisent chez le poète la volonté de s'en tenir inexorablement aux faits historiques, sociologiques, politiques et de générer un écoulement laminaire, apte à opérer des changements d'amplitude et de direction au niveau de la population. Si le « moi » résonne dans le premier texte poétique de *Moi, laminaire* avec une profonde intensité, mais confronté à la réalité, c'est avant tout aux siens qu'Aimé Césaire s'adresse :

frère n'insistez pas
vrac de varech
m'accrochant en cuscute
ou me déployant en porona
c'est tout un
et que le flot roule
et que ventouse le soleil
et que flagelle le vent
ronde bosse de mon néant

la pression atmosphérique ou plutôt l'historique
agrandit démesurément mes maux
même si elle rend somptueux certains de mes mots.

Face aux différentes « pressions », aux menaces qui tendent à annihiler l'être noir, son identité et sa spécificité la poésie semble un recours indispensable pour révéler l'homme à lui-même et aux autres. La matière végétale, animale, sous-tend et alimente la poésie de Césaire qui est perçue d'ailleurs :

non pas comme effusion mais comme moyen de détection, comme moyen de révélation. La poésie comme accès à l'Être, comme accès à soi-même, l'accès aux forces profondes, et, bien entendu pour moi, l'accès aux forces profondes, c'est le geyser et c'est l'éruption, l'éruption de ces forces si longtemps enfouies et occultées par les débris et par les scories¹⁸⁴.

Ce sont précisément les forces vives que le poète nous appelle à considérer. Et si le lecteur et l'auditeur silencieux, blessés, pressurés le perdent de vue ou si, comme lui, ils avouent un temps ne plus savoir leur « adresse exacte/ bathyale ou abyssale » (Césaire, 1982 : 12), Césaire les enjoint de remonter les berges jusqu'à leur « juste demeure » (1982 : 15), les racines de leur survie et à se focaliser sur les points essentiels : le combat, l'héritage oublié et les défis de la population noire. Si des doutes subsistent pour déterminer l'espace défini géographiquement, la trajectoire et l'objectif à atteindre, l'écrivain nous apporte à nouveau des précisions sur le lieu et la manière de l'appréhender. L'auteur utilise la reprise anaphorique « la relance ici se fait » et l'énonciation de l'« Afrique » est rattachée à une charge symbolique spécifique, notamment une succession de compléments du nom, tels « le vent qui d'Afrique vient », « la poussière d'alizé », « la vertu de l'écume et la force de la terre » :

la relance ici se fait
 par le vent qui d'Afrique vient
 par la poussière d'alizé
 par la vertu de l'écume
 et la force de la terre

nu
 l'essentiel est de se sentir nu
 de penser nu

la poussière d'alizé
 la vertu de l'écume
 et la force de la terre

la relance ici se fait par l'influx
 plus encore que par l'afflux
 la relance
 se fait

algue laminaire (Césaire, 1982 : 41)

Et la nouvelle impulsion se résume finalement à l'algue laminaire. Après le retentissement du « grand cri nègre » et la tenue de différents travaux d'assises en Afrique, le peuple noir cherche à se construire sur le plan identitaire, politique

184 Entretien réalisé à Paris en 1982 par Daniel Maximin à l'occasion de la publication du recueil de poèmes *Moi, laminaire* et de la réédition du *Cahier d'un retour au pays natal*.

et culturel, à puiser dans les œuvres passées des relents de force et d'énergie pour s'élancer vers le futur. Mais avec les « pensées éboulis d'abris », les mots peuvent ressembler à « des mots iguanes », « des mots subtils », « des mots d'ombre » ou de « grands fagots qui dans les coins s'écroulent », si l'humain n'en perçoit pas la portée et que le vent qui vient d'Afrique émane de la force de la terre. Néanmoins, en se retrouvant sur le passage du vent, la population peut en devenir le « jouet » ou attendre qu'il souffle violemment et rassemble toutes les parties du monde noir.

II. Le soleil de la conscience

En se positionnant au cœur de la matière et du vivant, le poète Aimé Césaire invite le peuple noir à réfléchir, à voir s'il a vaincu la fatalité ou s'il a réglé « leur compte à quelques fantasmes et à quelques fantômes » (Césaire, 1982 : 9). Son discours poétique touche à « une blessure sacrée », les mots d'ouverture du recueil poétique *Moi, laminaire* et cette mention fait appel à la dimension, à la conscience humaine. Le sacré plonge l'homme dans une forme de transcendance en délimitant des espaces distincts, notamment le vertical surnaturel au-delà du temps et de l'espace et l'horizontal naturel humain, qui s'inscrit inversement dans le temps et l'espace. Le sacré trace une frontière, sépare, mais paradoxalement il relie et englobe également. Aimé Césaire en débutant son ouvrage nous invite donc à considérer la notion du sacré qui peut dissocier les groupes et les unir sur le plan cosmique selon un agencement ordonné, une suite d'actions chronologiques, un « calendrier lagunaire ». La composition du recueil de Césaire tend à nous inscrire dans cette dynamique, dans ce cheminement, comme il l'énonce dans le poème intitulé « chemin ». Si le profane, le peuple non initié tend à oublier les contingences immédiates spatiales, sociales, économiques et politiques, le poète en homme éclairé, le rappelle à l'ordre en utilisant le verbe « reprendre » à la première personne du pluriel à l'impératif :

reprenons
 l'utile chemin patient
 plus bas que les racines le chemin de la graine
 le miracle sommaire bat des cartes
 mais il n'y a pas de miracle
 seule la force des graines selon leur entêtement à mûrir

parler c'est accompagner la graine
 jusqu'au noir secret des nombres (Césaire, 1982 : 63)

« Le chemin de la graine » ramène l'homme à l'origine, à la genèse « plus bas que les racines », au « secret des nombres » et cela nécessite un accompagnement. Le « secret » permet à l'homme de s'interroger, de se pencher sur « les combinaisons les plus variées » (Césaire, 1982 : 64), des récurrences et en agissant de la sorte, il devient lui-même créateur, car il crée, ce qui se résume étymologiquement à

« tirer du néant ». Il concède du sens en ordonnant le désordre du monde, mis en relation avec sa propre « débâcle » intérieure :

je m'accommode de mon mieux de cet avatar
d'une version du paradis absurdement ratée
- c'est bien pire qu'un enfer -
j'habite de temps en temps une de mes plaies
chaque minute je change d'appartement
et toute paix m'effraie (Césaire, 1982 : 11)

Aimé Césaire « parle », se réfère à des symboles, à des images et à des mots. Il mentionne les déséquilibres du monde, sonde ses fractures et ses dysfonctionnements :

Terre muette et stérile. C'est de la nôtre que je parle. Et mon ouïe mesure par la Caraïbe l'effrayant silence de l'Homme. Europe. Afrique. Asie. J'entends hurler l'acier, le tam-tam parmi la brousse, le temple prier par les banians. Et je sais que c'est l'homme qui parle. Encore et toujours et j'écoute. Mais c'est l'atrophie monstrueux de la voix, le séculaire accablement, le prodigieux mutisme. Point de ville. Point d'art. Point de poésie. Point de civilisation, la vraie, je veux dire cette projection de l'homme sur le monde ; ce modelage du monde par l'homme ; cette frappe de l'univers à l'effigie de l'homme (*Tropiques*, 1941/1 : 5).

Lorsqu'il affirme dans son poème liminaire « j'habite un long silence », l'auteur souligne la situation de la population noire. Les frontières n'altèrent guère son « ouïe ». Il « entend », « écoute » et perçoit les bruissements de la ville, des objets, « l'atrophie monstrueux de la voix, le séculaire accablement, le prodigieux mutisme » de l'homme. « Homme de liberté »¹⁸⁵ partisan de l'autonomie de l'Afrique et de la réhabilitation de la conscience noire, le poète martiniquais clame lors du deuxième congrès international des écrivains et des artistes noirs en 1959, que « l'homme de culture » doit « hâter la décolonisation, le mûrissement de la prise de conscience populaire »¹⁸⁶, et ses écrits serviront de ferments à un peuple en quête d'indépendances collectives et individuelles.

Si nous considérons notamment l'ex-République populaire du Bénin, gouvernée par le commandant Mathieu Kérékou, à la faveur du coup d'Etat militaire du 26 octobre 1972, on constate que, trente ans après son accession à l'indépendance, le pays connaît une situation économique et financière alarmante à la fin des années 1989. Divers hommes politiques et acteurs de la société civile béninoise se sont alors réunis pour réclamer l'organisation d'une conférence nationale. Les voix communes souhaitaient mettre un terme aux violences, aux

¹⁸⁵ Hubert Juin, *Aimé Césaire, Poète de la Liberté*, Présence Africaine, 1956.

¹⁸⁶ Aimé Césaire, Deuxième congrès des écrivains et artistes noirs, 26 mars-1^{er} Avril 1959.

répressions, à l'intimidation, aux humiliations et réformer les pratiques gouvernementales propres au régime militaro-marxiste. La manifestation, prévue pendant le premier semestre de l'année suivante¹⁸⁷, s'est tenue le 19 février 1990 et a mobilisé pendant dix jours des protagonistes qui se sentaient mus par la conscience d'une lourde responsabilité collective. Cette lucidité tenaillait également le poète qui ne pouvait pas se cantonner à une phase uniquement contemplative. Le désordre résultant du colonialisme a marqué son être ou son non-être. Aimé Césaire allègue « une blessure », « un voyage de mille ans », « une guerre de trois cent ans », « une soif irrémédiable ». Ce désir, amplifié par tous les éléments environnants, voit « la pression atmosphérique ou plutôt l'historique agrandi[r] démesurément [l]es maux » du poète, « même si elle rend somptueux certains de [s]es mots » (Césaire, 1982 : 13). Les maux, liés aux structures politiques élitaires africaines, à la recomposition des rapports hégémoniques coloniaux, « à la réhabilitation de délires très anciens » (Idem : 17) annoncent une « débâcle », « un grand désastre », « le pis le plus sec du piton le plus efflanqué » (Idem : 12), « les zones les plus sombres du ciel » (Idem : 14). L'emploi récurrent des superlatifs tend à souligner l'intensité des notions exprimées et du soleil de la conscience. Les multiples occurrences du volcan, élément fondateur du paysage césairien, symbolise l'ensemble des manifestations conscientes ou inconscientes, individuelles ou collectives du cerveau humain et cette aspiration à la montée d'un magma, à une éruption à la surface de la croûte terrestre ou d'un autre astre :

la bonne nouvelle m'aura été portée à travers la cohue d'astres jaunes et rouges
en fleurs pour la première fois par une volée de pouliches ivres

elles me disent que les phasmes se sont convertis en feuillage et acceptent de
se constituer en forêts autonomes qu'une fumée blanche monte du concile des
quiscales pour annoncer que dans les zones les plus sombres du ciel des lucarnes
se sont allumées

que [...] toute la cérémonie enfin a été ponctuée par le tir
solennel des volcans installant de plein droit des lacs dans
leur cratère
poussants mon fol élan
feuillants ma juste demeure
racines ma survie (Césaire, 1982 : 14)

L'homme noir ambitionne de voir se lever des soleils plus incandescents, d'assister à des changements radicaux matérialisés par l'entremêlement des couleurs, de la matière, de la cosmogonie, de la flore et de la faune. Les univers se juxtaposent pour signifier le désir de secouer certaines assises, d'opérer une scission radicale et de réorganiser le monde politique en Afrique. « Soleils, [écri-

187 Fabien Eboussi Boulaga, *Les Conférences Nationales en Afrique Noire : Une affaire à suivre*, Paris, Karthala, 2009, [lire en ligne \[archive\]](#).

Aimé Césaire] [...] je vois les négritudes obstinées/ les fidélités fraternelles [...] je vois toutes les étoiles de jadis qui renaissent et/ sautent de leur site ruiniforme » (Césaire, 1982 : 17). Exprimait-il ainsi, si nous référons au roman d'Ahmadou Kourouma, « Les soleils des indépendances » ou les soleils de la conscience de la diaspora noire ? « Les soleils ont tourné avec la colonisation et les indépendances », ou nous sommes confrontés aux « batârdises des indépendances »¹⁸⁸, mais dans son recueil poétique *Moi, laminaire*, la voix du poète engagé retentit pour rappeler au peuple chacun de ses mots¹⁸⁹ et la nécessité de générer une coalition : « Être engagé [écrivait-il], cela signifie, pour l'artiste, être inséré dans son contexte social, être la chair du peuple, vivre les problèmes de son pays avec intensité, et en rendre témoignage »¹⁹⁰. La parole poétique invite l'homme à se décoloniser lui-même et à agir en s'attachant coûte que coûte aux réalités du peuple qu'il porte en lui.

En 1990, au moment de la Conférence nationale au Bénin, Kérékou soulignait « la nécessité pour toutes les Béninoises et pour tous les Béninois de faire table rase du passé, de resserrer leurs rangs, et d'entreprendre toutes les actions susceptibles d'élargir et de dynamiser la vie démocratique »¹⁹¹.

Nous en revenons à ces actions qui s'imposent aux uns et aux autres, quel que soit le « laminaire » auquel ils s'accrochent sur leur territoire. Qu'il s'agisse du continent africain ou de la Caraïbe, les mondes s'interpellent et s'interpénètrent comme des vases communicants. Pour Césaire, poète et homme politique, le peuple noir devait aspirer à s'impliquer, plutôt que « d'assister à la politique des autres. Au piétinement des autres. Aux combinaisons des autres. Aux rafistolages de consciences ou à la casuistique des autres »¹⁹². Les éléments ne devaient point s'imposer à lui comme des forces agissantes. Le philosophe Jacques Rancière, en se penchant sur les abords de la politique, souligne d'ailleurs que la politique ne consiste pas seulement à administrer des cités, mais à faire coïncider des mondes ; à inventer les mots de cette coïncidence¹⁹³. Les mondes et les mots se dessinent comme des données essentielles à la perception et à la compréhension des logiques étatiques. Pour ce même philosophe, la politique correspond très largement à une affaire de mots qui consiste à faire entendre précisément par les mots assourdissants la voix assourdie de l'opprimé. Césaire s'applique à user et à déployer des vocables « somptueux » (Césaire, 1982 : 13) pour décrire les maux de son peuple. Les mots qu'il mentionnait déjà dans *Cahier d'un retour au pays natal*

188 Ahmadou Kourouma, *Les soleils des indépendances*, Éditions du Seuil, 1970.

189 *Ibid.*, p. 20.

190 *Propos recueillis par Khalid Chraïbi, en avril 1965 à Paris, à l'occasion de la création, au théâtre de l'Odéon de Paris, de 'La Tragédie du Roi Christophe'.*

191 Mathieu Kérékou, *Dans la voie de l'édification du socialisme : Recueil des discours de notre grand camarade de lutte, le président Kérékou*, édité par le Parti de la révolution populaire au Bénin, Direction de l'information et de la propagande, société Yagoubi (SOYA), Cotonou, 1987.

192 Aimé Césaire, *Lettre à Maurice Thorez* du 24 octobre 1956, Secrétaire Général du Parti Communiste Français. [<https://lmsi.net/Lettre-a-Maurice-Thorez>].

193 Jacques Rancière, *Aux bords du politique*, Paris, La Fabrique, 1998.

s'apparentaient à « des quartiers de monde », « de fumantes portes » et s'éten-
daient ensuite à « des continents en délire ». Les mots se gorgent d'éléments
organiques et cosmiques avec le sang, l'eau et le feu :

Des mots ? quand nous manions des quartiers de monde, quand nous épousons
des continents en délire, quand nous forçons de fumantes portes, des mots, ah oui,
des mots ! mais des mots de sang frais, des mots qui sont des raz-de-marée et des
érésipèles et des paludismes et des laves et des feux de brousse, et des flambées de
chair, et des flambées de villes...¹⁹⁴

Ils possèdent une certaine corporéité et deviennent « des érysipèles », « des
paludismes », « des flambées de chair ». Dans *Moi, laminaire*, les mots seront des
« pains », des « mimerais secrets » (Césaire, 1982 : 11). Ils peuvent se charger de
rancœur et s'animaliser :

le mot oiseau-tonnerre
le mot dragon-du-lac
le mot strix
le mot lémure
le mot touaou
couresses (Césaire, 1982 : 4)

Comme s'il importait de marteler les esprits et de conquérir des espaces sup-
plémentaires et gagner toutes les batailles, Aimé Césaire nous propose à la suite
des poèmes intitulés « soleil safre » et « algues », le texte « mot-macumba » où il
expose tout un arsenal de mots à sa portée, comme si cela s'apparentait à un plan
de guerre :

le mot est père des saints
le mot est mère des saints
avec le mot couresse on peut traverser un fleuve
peuplé de caïmans
il m'arrive de dessiner un mot sur le sol
avec un mot frais on peut traverser le désert
d'une journée
il y a des mots bâton-de-nage pour écarter les squales
il y a des mots iguanes
il y a des mots subtils ce sont des mots phasmes
il y a des mots d'ombre avec des réveils en colère
d'étincelles
il y a des mots Shango
il m'arrive de nager de ruse sur le dos d'un mot dauphin (Césaire, 1982 : 42)

¹⁹⁴ Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, dans *La Poésie, œuvres poétiques complètes*, Le Seuil, 2006, p. 29 et 31.

Ce poème reprend en filigrane celui qui est titré « sentiments et ressentiments des mots », car il véhicule des émotions. Les mots traduisent la mémoire, les croyances, la force, la détermination, la tension ou la surtension, la colère, la ruse du poète et des peuples. Ces aspects s'enchaînent comme une longue trame ou des combinaisons stratégiques se déployant à foison sans majuscule et sans ponctuation. Les mots peuvent courir librement sans entraves, être aériens ou émaner à l'inverse des profondeurs terrestres, voire maritimes. Les termes, tels des volcans, sont endormis, réactivés et explosent dans le recueil poétique pour signifier les pulsions créatrices ou dévastatrices des peuples. Le poème intitulé « dorsale bossale » détaille métaphoriquement les différents types de volcans qui constituent des pans de mondes existants, visibles ou invisibles, actifs ou inactifs, protecteurs ou assaillants. Le poème débute ainsi :

il y a des volcans qui meurent
 il y a des volcans qui demeurent
 il y a des volcans qui ne sont là que pour le vent
 il y a des volcans fou
 il y a des volcans ivres à la dérive
 il y a des volcans dont la gueule émerge de temps en temps
 véritables chiens de mer
 il y a des volcans qui se voilent la face
 toujours dans les nuages (Césaire, 1982 : 73)

Les mots rythment de manière lancinante le recueil poétique d'Aimé Césaire et rappelle à la population noire qu'elle doit se souvenir de son passé, de son histoire, de son identité, sortir de toute mollesse, tout « enlèvement », toute « gadoue » (Césaire, 1982 : 16) pour conquérir son espace et raviver sa mémoire originelle. Le verbe, en étant présenté comme des « pains », invite à la communion des peuples mais le poète évoque également les « grandes attentes », la « Turbulence » le « cheminement d'un lendemain naissant », « les capteurs solaires du désir » :

il y a aussi les capteurs solaires du désir
 de nuit je les braque : ce sont mots
 que j'entasse dans mes réserves
 et dont l'énergie est à dispenser
 aux temps froids des peuples (Césaire, 1982 : 23)

Le soleil de la conscience replonge l'homme noir au cœur de la matière, du vivant et les mots ne dérogent pas à la règle. Ils s'égrènent et s'entassent pour une utilisation future, pour cisailer les entrailles ou être lancés « dans le temps et les confins », en vue d'un « assaut sévère/spectral et saccadé » (Césaire, 1982 : 62). Le chemin est balisé, la graine est tombée sur le sol et invite à recourir à la patience, car « seule la force des graines / seule leur entêtement à mûrir » importent Césaire, 1982 : 63). Le rôle fondamental du poète consiste à « parler », ce qui revient en

définitive à « accompagner la graine/ jusqu'au noir secret des nombres » (*ibidem*). Les nombres font l'objet de grandes conjectures, mais le poète nous atteste que les combinaisons les plus variées existent et que :

l'avenir étant toujours scellé aux armes de la rouille
et du cachet des cendres
le décompte des décombres n'est jamais terminé. (Césaire, 1982 : 64).

Les mots peuvent nous aider à circonscrire les maux d'un peuple, nous amener à entendre ses grondements et à considérer comment ils peuvent être chassés sont « comme la balle des montagnes au souffle du vent, comme la poussière par un tourbillon »¹⁹⁵.

Conclusion

Dans *Moi, laminaire*, le poète Aimé Césaire convoque tout un appareillage anthropologique, historique, sociologique et littéraire illustrant le parcours de l'homme noir et nous montre comment ce dernier peut être au cœur de la matière et du vivant. La parole se déploie comme un faisceau de sonorités et d'images pour lui permettre de considérer l'humain au sein de son existence postcoloniale. En écrivant, Césaire effectue une recherche de soi-même et par là même un retour à soi-même. Il affirma qu'il : « *Il s'agissait de retrouver notre être profond et de l'exprimer par le verbe : c'était forcément une poésie abyssale* »¹⁹⁶.

Attaché au continent africain, le poète n'ignore point les secousses sociales, économiques et politiques du Bénin, les obstacles et les défis hadaux, qu'entre les « pensées éboulis d'abris/ rêves-boiteries/ désirs segments de sarments/ (une combinaison qui s'excède)/ rien de tout cela n'a la force d'aller bien loin » (Césaire, 1982 : 34), mais comme Aimé Césaire l'énonce sommairement dans son poème « banal » : « étape par étape/ à charge pour [le peuple] d'inventer chaque point d'eau » (1982 : 33).

Du 19 au 28 février 1990, la Conférence nationale qui a réuni des délégués des différentes composantes du pays a posé les jalons de la démocratie en optant pour l'instauration du libéralisme économique, politique, l'État de droit et la nomination d'un Premier ministre pour seconder le général Mathieu Kérékou maintenu à la présidence, mais privé de ses prérogatives. Et si le poète Césaire comme ses semblables se sont mis « sur le passage du vent » et l'ont espéré, ils ont pu finalement convenir « un signe/ une lueur au bas du ciel/ une flamme née du sol/ un tremblement de l'air/ le signe que rien n'est mort » (Césaire, 1982 : 52) au Bénin ou ailleurs, au-delà de la torpeur de l'histoire.

¹⁹⁵ *La Bible*, version Louis Segond, Ésaïe 17 : 13.

¹⁹⁶ *Magazine littéraire*, 1969.

Références bibliographiques

- Boulaga Fabien Eboussi, 2009, *Les Conférences Nationales en Afrique Noire : Une affaire à suivre*, Paris, Karthala, [lire en ligne \[archive\]](#)).
- Césaire Aimé, *Tropiques*, n° 1, 12.
- Césaire Aimé, 1987 (1956), *Cahier d'un retour au pays natal*, édition définitive, Paris, Présence Africaine.
- Aimé Césaire, *Lettre à Maurice Thorez du 24 octobre 1956, Secrétaire Général du Parti Communiste Français*. [<https://lmsi.net/Lettre-a-Maurice-Thorez>].
- Césaire Aimé, Deuxième congrès des écrivains et artistes noirs, 26 mars-1^{er} Avril 1959.
- Césaire Aimé, 1982, *Moi, laminaire...*, Paris : Éditions du Seuil.
- Propos recueillis par Khalid Chraïbi, en avril 1965 à Paris, à l'occasion de la création, au théâtre de l'Odéon de Paris, de La Tragédie du Roi Christophe.*
- Empédocle, *Fragment B6*.
- Entretien réalisé à Paris en 1982 par Daniel Maximin à l'occasion de la publication du recueil de poèmes *Moi, laminaire* et de la réédition du *Cahier d'un retour au pays natal*.
- Juin Hubert, 1956, *Aimé Césaire, Poète de la Liberté*, Présence Africaine.
- Mathieu Kérékou, 1987, *Dans la voie de l'édification du socialisme : Recueil des discours de notre grand camarade de lutte, le président Kérékou*, édité par le Parti de la révolution populaire au Bénin, Direction de l'information et de la propagande, société Yagoubi (SOYA), Cotonou.
- Kourouma Ahmadou, 1970, *Les soleils des indépendances*, Éditions du Seuil.
- La Bible*, version Louis Segond, Ésaïe 17 : 13.
- Magazine littéraire*, 1969.
- Platon, *Le Timée*.
- Rancière Jacques, 1998, *Aux bords du politique*, Paris, La Fabrique.
- <https://www.elysee.fr/francois-mitterrand/1989/12/31/allocution-de-m-francois-mitterrand-president-de-la-republique-a-loccasion-de-la-presentations-voeux-paris-dimanche-31-decembre-1989>

12

L'imaginaire poétique de la renaissance africaine à travers le recueil *Par la sueur de mon suaire...* d'Esther Doko

Raphaël YEBOU

Université d'Abomey-Calavi, Bénin

Résumé

Par la sueur de mon suaire... réunit deux poèmes dont les caractéristiques concourent à présenter son auteure comme une poète¹⁹⁷ de la mesure, de la discrétion et une apôtre de la renaissance africaine. L'œuvre associe de façon féconde les sèmes relatifs à la douleur, la souffrance, l'effroi, le désastre et ceux qui sous-tendent l'idée d'espoir et de renaissance de l'Afrique. Cette heureuse conjonction des contraires fonde la présente étude conduite selon la sémiostylistique de Molinié. Les analyses réalisées sur la base des vers du recueil ont permis de comprendre que les misères de la poète elle-même sont à l'origine des constructions qui évoquent celles de l'Afrique puis proclament la renaissance du continent noir. En cette femme-poète, l'on peut voir symboliquement l'Afrique meurtrie qui s'éveille à la vie pour une réhabilitation de son patrimoine.

Mots clés : écriture, poésie, isotopie, douleur, renaissance africaine.

Abstract

Par la sueur de mon suaire... brings together two poems whose characteristics contribute to present its author as a poet of measure, discretion and an apostle of the African Renaissance. The work fruitfully combines the sows relating to pain, suffering, dread, disaster and those underlying the idea of hope and rebirth of Africa. This wonderful conjunction of opposites underpins the present study conducted according to Molinié's semiostylistics. The analyses carried out on the basis of the verses of the collection have made it possible to understand that the miseries of the poet herself are at the origin of the constructions evoking those of

¹⁹⁷ Les emplois habituels du mot « poétesse », et le dictionnaire *Le nouveau petit Robert* le confirme, ne semblent pas bien rendre compte du travail créatif remarquable observable dans les œuvres produites par les auteures. Pour désigner une femme poète, nous préférons donc conserver le mot « poète » frappé de la marque du féminin.

Africa and proclaiming the rebirth of the black continent. In this woman-poet, we can symbolically see the bruised Africa awakening to life for a rehabilitation of its heritage.

Keywords : writing, poetry, isotopy, pain, African rebirth.

Introduction

La poésie béninoise s'enrichit de productions diverses ancrées dans la critique sociopolitique sans cesse renouvelée face à l'acuité des problèmes nouveaux que posent les dérapages observés dans la gestion du bien public. Dans ce champ qui retient de plus en plus l'intérêt des critiques littéraires, se distingue une plume aux caractéristiques inaccoutumées : Esther Doko, connue depuis 2016 grâce à la parution de son premier recueil de poèmes, *Par la sueur de mon suaire...* A travers les états d'âme éprouvés par la poète, le lecteur retrouve la succession des jours et des nuits, des joies et des peines, des tourments et des consolations qui marquent à des degrés divers son existence personnelle. Chez Doko, l'écriture poétique remplit deux conditions qui en affinent l'élaboration : celle d'être suggestive dans la pleine expérience de la dualité humaine (attirance/terreur) et de porter, au bout du tunnel, le sceau de l'espoir, l'espoir d'une renaissance du peuple meurtri, dominé, exploité, escroqué, le signe d'un renouvellement de la vie. C'est cette association féconde des contraires, cette harmonie ingénieuse des expériences qui fonde la présente étude conduite selon l'approche sémiostylistique de Moli-nié à partir des constructions isotopiques caractéristiques. On se demande alors comment se structurent dans cette œuvre les constructions qui accompagnent l'expression de cette dualité. En réponse, l'hypothèse centrale postule que par la conjonction des contraires et l'option d'une écriture de la mesure, Doko tonifie la psychologie du peuple africain meurtri par les siècles de douleurs, de souffrances, de misères aggravées au fil des ans par le mode de gouvernance locale et internationale. A la lumière des avantages qu'offre la sémiostylistique, la lecture de l'œuvre exploite la portée allégorique des constructions qui appellent, à partir des expériences individuelles de la poète et la consolidation de l'arsenal lexical et grammatical courant, un peuple à se remettre résolument debout pour bâtir des lendemains qui chantent.

1- Cadre théorique et méthodologique de l'étude et présentation du recueil de poèmes

Avant la découverte du recueil, il convient de circonscrire le cadre théorique et méthodologique dans lequel s'inscrit la présente réflexion.

1-1- Cadre théorique et méthodologique de l'étude

Le problème principal que pose le sujet est relatif aux valeurs de la corrélation entre les souffrances du continent noir et le paradigme de sa renaissance. A partir de la lecture du recueil de Doko, on est fondé à postuler que l'auteure articule de

façon magistrale et prophétique les liens féconds entre les désastres du continent noir et le processus de sa libération. Elle envisage un combat bien pensé et bien mené avec l'assurance d'une victoire sur les peuples ennemis. Pour le montrer, l'approche sémiostylistique s'offre comme un précieux outils de description et d'analyse.

La sémiostylistique, procédant de la sémiologie et de la stylistique, est à la fois une théorie et une praxis stylistique. Elaborée par Georges Molinié et exposée dans son ouvrage *Sémiostylistique, l'effet de l'art*, cette conception novatrice de la stylistique synthétise les atouts des stylistiques antérieures notamment ceux de la tendance structuraliste. Sa principale marque réside dans l'importance considérable accordée à l'instance réceptrice au niveau de laquelle les « effets de littérarité » peuvent être particulièrement perceptibles. La sémiostylistique développe ainsi des liens évidents avec la stylistique telle que la conçoit Michaël Riffaterre, celui-là même qui a introduit dans la pensée structuraliste la notion de stylistique présentée comme une étude linguistique des « effets du message » (Riffaterre, 1971 : 353), c'est-à-dire comme une prise en compte des effets du texte sur le lecteur. Pour Riffaterre, le lecteur a une posture déterminante : au-delà de son rôle consistant à « interpréter » le texte c'est-à-dire à identifier les réseaux de signification qui en structurent l'élaboration, il est appelé, à partir de sa culture et de son expérience, à construire le sens du texte. Se fondant sur cette orientation de la stylistique, la sémiostylistique étudie l'esthétique de l'œuvre en se focalisant sur « l'effet de l'art » (Molinié, 1998 : 4). Elle se construit ainsi comme l'étude de la représentativité culturelle des systèmes de valeur anthropologique, une réflexion cohérente sur le rôle des Humanités dans la pratique des sciences du langage. Envisagée de cette façon, la sémiostylistique élève l'étude esthétique de l'œuvre au sommet de la concrétisation de l'analyse littéraire dans la vie réelle des hommes, dans la quête inlassable des solutions à leurs désirs, leurs projets, leurs aspirations.

Les sèmes, abondamment exploités dans ce domaine d'analyse, correspondent à « *des éléments de signification rigoureusement déterminés, qu'on devrait qualifier de plus petites unités de signification en contexte* » (Molinié, 1997 : 21). En d'autres termes, ils désignent les « unité(s) constitutive(s) du sens » (Fromilhague et Scancier-Château, 2002 : 63). Bergez, Géraud et Robrieux, eux, disent du sème qu'il « *est un trait sémantique particulier, une unité de signification différentielle, c'est-à-dire opposant et distinguant les morphèmes entre eux.* » (2005 : 194). De ce point de vue, l'analyse sémique, selon Molinié, « *permet de dégager les charges sémantiques pertinentes dans une lexie et surtout, dans un tissu de lexies, de détecter et de suivre les réseaux sémantiques redondants qui lient les mots entre eux.* » (1997 : 20). A ce titre, elle repose sur les liens grammaticaux et sémantiques repérables dans les réseaux de signification identifiés.

1-2 Présentation du recueil de poèmes

Paru en 2016 à Cotonou aux Editions du Tamarin, *Par la sueur de mon suaire...* est un recueil de cinquante-trois pages suivies d'une postface de onze pages. Le premier poème, « Névroses » s'étend sur vingt-cinq pages (p.13-37), et le second, « Anfractuosités » (p.39-65), sur vingt-sept pages. Le recueil expose une qualité de vers dans lesquels la parole coule douce, discrète, suggestive quoique pathétique, troublante voire révoltante. L'étendue desdits vers se mesure au caractère évocateur qui en marque le rythme. Du titre du recueil au déploiement de la parole dans les poèmes, se tissent en trame féconde les constructions sémiques relatives à la douleur, au tourment voire au désastre. Dans le couronnement de la création, les expressions qui manifestent la tension poétique font apparaître par endroits des tournures positives qui sous-tendent, par ailleurs, la valeur allégorique de l'œuvre.

2- Les constructions sémiques relatives à la douleur dans le recueil

Esther Doko laisse transparaître de ses vers plusieurs niveaux de constructions sémiques portant le message d'un cœur meurtri par la douleur, abimé par les tourments, un corps exposé aux affres de la méchanceté, de l'inhumanité, de l'animosité. Le sème relatif à la souffrance, à la douleur ou au tourment, renforcé par des évocations paradigmatiques convergentes, est établi dès le titre du recueil. Le titre d'une œuvre étant, en général, la synthèse des expressions détaillées dans le cours de l'histoire, on comprend la prépondérance de ce paradigme dans ledit recueil.

2-1- Le titre du recueil comme synthèse des douleurs contenues

Les pleurs continus, mais contenus, traversent de leur amertume les vers de l'œuvre. Ils sont si profonds, si graves que le lecteur peut aisément se laisser envahir par le tourment qui se dégage des exhalaisons haletantes dont ils sont empreints : « *Par la sueur de mon suaire...* ».

La forme grammaticale dans laquelle ce titre est présenté, la structure du syntagme prépositionnel qui le porte et les points de suspension convoqués dans le marquage de sa configuration annoncent bien le caractère suggestif prégnant du recueil. Habituellement, la structure prépositionnelle appelle la nécessité de son intégration ou son insertion dans un ensemble qui la réhabilite pour produire le sens voulu ou le paradigme attendu. Comme on le sait, la préposition, pour être ainsi décrite, se place toujours à la tête d'un mot ou d'un groupe et cette position contrainte confère aux constructions qu'elle inaugure la valeur d'être insérées dans un ensemble parfaitement élaboré. La préposition inaugurale « *par* » joue, de ce point de vue, un rôle prépondérant : elle porte la valeur centrale de tout le syntagme prépositionnel, elle qui, du point de vue sémantique, se prête bien à l'expression de cette valeur intégrative. De même, son insertion dans la syntaxe du titre annonce la valeur suggestive du recueil. Les autres niveaux d'emploi de groupes syntaxiques sont évidemment placés sous la hiérarchie de la préposition

(par) élevée à cette hauteur grâce à sa position inaugurale. En fin de compte, le titre du recueil est inscrit dans un groupe prépositionnel qui incorpore d'autres syntagmes par le mode d'intégration successive des unités syntaxiques. Le tour grammatical ainsi marqué de cette valeur intégrative contrainte traduit l'expression sémique de la douleur portée par le groupe nominal « *la sueur* » et confortée par les évocations concentrées dans le groupe prépositionnel « *de mon suaire* ».

La sueur, c'est un « *produit de la sécrétion par les glandes sudoripares* »¹⁹⁸. Elle peut résulter du mouvement des muscles sollicités dans la réalisation de tâches diverses, ce qui en renvoie l'emploi au contexte dans lequel s'inscrit la formule multiséculaire : « *Tu gagneras ton pain à la sueur de ton front* ». Le mot concentre dans le titre du recueil le sens de transpiration, d'extraction de substance, découlant toujours d'un effort continu face à la souffrance, la douleur, les affres de la vie, le tourment, le désastre.

Le suaire, lui, désigne le linceul, un linge qui accompagne un mort. Par ce sens que le contexte du recueil confère au mot par le jeu de la métaphore, l'on voit s'établir le sème de la tristesse, la douleur, le tourment, ruine de l'être humain aux facettes multidimensionnelles.

La lecture du titre fait apparaître une synecdoque à base nominale sur laquelle se construit manifestement une métaphore inscrite dans une atmosphère lugubre : « *mon suaire* » et « *la sueur de mon suaire* » ; « *mon suaire* » correspondant, par synecdoque, à la poète meurtrie et la sueur signifiant, par métaphore, la souffrance, la misère, l'effroi, le tourment, le désastre. Au cœur de la construction tropique de la synecdoque, la conversion de sens, par laquelle se définit la figure, instaure un champ incommode, un climat funeste. La métaphore n'atténue que faiblement ce climat sombre. Elle renforce l'expression de la souffrance, la douleur même si la valeur lexicale dont le mot est revêtu affaiblit, dans une certaine proportion, le degré d'expression de la misère humaine. La valeur esthétique qui marque la base nominale de chacune des deux figures est digne d'intérêt. Elle confère au titre une dimension spatiale corroborée par l'emploi prépositionnel contraint inscrit dans la même valeur. Toutes ces observations, on s'en convainc, concourent à affirmer le caractère évocateur du recueil.

Dans la construction du champ sémique de la douleur, la succession des substantifs noyaux (*sueur* et *suaire*) crée une progression phonique et sémantique confortant la traduction isotopique des tourments dont la poète fait l'objet. La dimension phonique de ces emplois est mise en valeur par le rapprochement des deux mots à l'intérieur des syntagmes dont ils sont noyaux, « *la su-eur* » et « *mon su-aire* » et qui entretiennent une harmonie phonique ample à deux niveaux de réalisation (consonantique et vocalique) : à l'initiale la sifflante [s] et en finale les sons [æ] et [ɛR]. Cette harmonie est rendue sensible par l'intégration des deux

198 Le dictionnaire *Le Robert*.

substantifs noyaux à la même unité supérieure « la *su-eur* de mon *su-aire* », en concordance avec la manifestation sémique de la douleur.

D'un point de vue sémantique, la progression identifiée est proportionnelle à la valeur syntaxique de la complémentation nominale : le complément du nom exprime une valeur bâtie sur celle du nom sur la base duquel il est construit. A la vérité, entre le nom et son complément, s'instaure ordinairement un rapport d'implication réciproque qui finit par révéler la primauté des liens syntaxiques sur la production du sens dont ils sont d'ailleurs la source. A travers des modes d'association analogues, la poète expose certains aspects de sa vie personnelle.

2-2- L'écriture poétique d'Esther Doko dans le processus d'expression du moi

On est frappé, dès la première page du premier poème, par l'emploi subit de la synecdoque qui expose le climat délétère de déséquilibre, de souffrance, de tourment. A cette figure prégnante au début du poème succède une métaphore filée canalisant les mêmes sèmes et renforçant une atmosphère profondément marquée par l'incertitude. La poète semble coller au titre du recueil et étale les expressions de son sentir¹⁹⁹ intime :

« Ma plume c è d e
bruissements de mots
foison de doutes » (p.15)

Doko caractérise son écriture et en énonce les aspects. A travers le passage, elle confie ses hésitations, ses incertitudes, ses inconstances, ses sanglots, ses insatisfactions en vue de la libération du moi et l'épanouissement de son être. Les valeurs lexicale, syntaxique, phonique des mots, comme on l'a vu plus haut, montrent bien la gravité du ton et la teneur de l'amertume.

Les deux derniers vers explicitent le premier dans un parallélisme de forme édifiant : ils montrent que l'écriture poétique de Doko se réalise malgré l'inconsistance des mots qui ne permettent pas toujours à la poète de traduire exactement les sentiments qui l'assaillent. Accède-t-elle confusément aux situations et aux événements ? Sont-ce plutôt les mots pourvus d'un faible pouvoir d'expression qui ne lui donnent pas toujours la possibilité de traduire fidèlement ses pensées ou ses sentiments ? L'éternelle question de la faiblesse du langage verbal à exprimer la vie intérieure resurgit à la lecture de ces vers. Dans tous les cas, le langage, concis et évocateur à travers ce passage, offre au lecteur un champ d'analyse plus étendu, une possibilité plus accrue d'intervention dans la construction du texte poétique à travers l'enrichissement personnel qu'il est en mesure d'apporter, en réponse au principe selon lequel plus l'expression est élaborée, plus elle offre une possibilité accrue d'analyses riches et variées. Autrement dit, l'emploi des images,

¹⁹⁹ Le choix de la forme infinitive du mot repose sur un souci de conformité au contexte d'expression qui traduit le caractère durable voire permanent du bouleversement intérieur de la poète.

quelles qu'elles soient, représente un facteur précieux de créativité. Synecdoque et métaphore s'associent alors pour proclamer la profonde valeur stylistique des procédés mis en œuvre dans la conversion de sens opérée lors de la mise en place des tropes.

A l'analyse, l'harmonie qui gouverne la construction du passage retenu repose aussi bien sur des bases grammaticales et phoniques que sur le cours rythmique des vers. Les relations syntaxiques, créées et entretenues dans la séquence, sont mises au service de l'élaboration du rythme binaire remarquable :

« *Ma plume /c è d e*
bruissements /de mots
foison /de doutes »

Du point de vue de la mise en valeur des sons, la sifflante [S] dont la double occurrence apparaît dans [sed] et [bR̥ismā] confère au passage une harmonie consonantique accompagnant le mouvement principal observable dans l'infinitif « céder » ou « c é d e r ». Dans la même perspective, la réalisation sonore des mots expose la valeur que la dimension phonique acquiert dans la mise en place de l'écriture poétique.

Des relations observables entre les vers, on retient en particulier l'harmonie du rapport rythmique dont l'identification est confortée par le commentaire de Bergez, Géraud et Robrieux. Ceux-ci soulignent que « *le rythme est un phénomène de récurrence et d'alternance, en rapport avec la loi des nombres ; il est rendu sensible, par le retour d'un repère à intervalles réguliers ; il procède le plus souvent d'une recherche de l'harmonie.* » (2005 : 190). Après avoir identifié le rythme métrique et le rythme linguistique, ils précisent que « *le rythme est un phénomène complexe et qui demeure toujours en partie fluctuant et subjectif. Il concerne tous les types de récurrence. Ainsi, les groupements de mots, de syntagmes, ou même de propositions peuvent se faire deux par deux, ou trois par trois, plus rarement quatre par quatre* » (2005 : 191). Sur cette base, nous reconnaissons, dans la séquence citée, l'harmonie qui sous-tend, dans chaque vers, un rythme binaire construit sur un mode selon lequel le vers principal acquiert une position souveraine rattachée à sa structure syntaxique et à sa position d'unité grammaticale. Par analogie, il fonctionne comme un refrain et les deux autres vers comme des couplets dans l'harmonie d'une pièce chantée. Ainsi, on note, comme il suit, le nombre de mots par mouvement dans chaque vers : vers 1 : 2-1 ; vers 2 : 1-2 ; vers 3 : 1-2.

Une construction analogue s'affiche sur la même page et, trois vers plus loin, le lecteur découvre ce qui suit :

« *Je c é d e*
Submergée de désirs alambiqués
Depuis...
Témoins de mes ternissures » (p.15)

La pronominalisation en « Je » à laquelle la poète a recours et les choix lexicaux soigneusement inscrits dans le paradigme de dégradation, de dépouillement, de déception confirment la persistance de la valeur sémique de la douleur ou de l'affliction dans l'œuvre. Ils traduisent les désirs inassouvis ou inaboutis, les déceptions soutenues, les bouleversements intérieurs qui brisent l'épanouissement de l'auteure. Les ruptures syntaxiques observées à partir du troisième vers et les points de suspension occurrents rendent compte, comme on l'a remarqué plus haut, des signes manifestes de mesure, de discrétion, de retenue grâce auxquels la poète renforce la dimension évocatrice de son écriture, probablement dans le respect de sa nature de femme plus souvent portée, dans des circonstances bien déterminées, à suggérer, à inspirer, à insuffler plutôt qu'à traduire de façon explicite. S'agit-il d'une réticence ? D'une prudence ? A l'analyse, le choix de la retenue est une option faite par l'auteure puisque son deuxième recueil de poèmes *Mémoire d'horizons* est écrit sous une forme analogue de tension poétique découlant des choix lexicaux, des préférences syntaxiques et stylistiques, de la qualité des images. Dans ce contexte, on comprend les formes que prennent les expressions du soulagement dans le recueil.

3- Les expressions isotopiques de la consolation et de la jouissance

Les passages qui exposent les signes de désastre et de dégradation laissent entrevoir par endroits des mots de consolation qui raniment l'espoir d'une vie épanouie :

« Sous la froideur de mes chuchotements
tes caresses m'emplissent » (p.15)

La succession des événements dans la vie de la poète s'inscrit dans le contexte ordinaire de l'existence quotidienne marquée par l'alternance du bon et du mauvais, des joies et des peines, du bonheur et du malheur. Il y a pourtant des moments d'apaisement réel que traduisent certains emplois spécifiques. Dans le passage cité, deux protagonistes sont en contact. Le premier est représenté par la première personne du singulier reconnaissable à travers deux emplois : « mes », déterminant adjectif possessif, et « m' », forme élidée du pronom personnel **me** ; l'autre protagoniste est référencé par la deuxième personne du singulier discernable dans le déterminant adjectif possessif « **tes** ». L'environnement lexical, grammatical et stylistique créé est favorable à l'expression de l'intimité entre les deux êtres et le rendez-vous n'a pas manqué de se réaliser.

En plus du jeu métaphorique qui favorise le marquage des rapports *froidueur/ chaleur, chuchotements/caresses* renvoyant tous au vocabulaire de l'intimité, l'attention du lecteur est éveillée par une construction verbale manifestant potentiellement le couronnement de la rencontre amoureuse : l'emploi du verbe « *emplissent* » avec un seul complément au lieu de deux, comme l'indique la

syntaxe du verbe. On l'a vu, la suppression du second complément de verbe entre probablement dans la mise en œuvre de l'option faite par la poète jouant sur les formes et les sons. Dans son emploi intégral, ce verbe appelle deux compléments d'objet attendus dans sa syntaxe : ce ou celui qu'on emplit (objet direct) et ce dont on l'emplit (objet indirect ou second). Le défaut d'occurrence du dernier complément du verbe crée un vide syntaxique à incidence stylistique.

Comme nous l'avons montré dans une étude antérieure (Yébou, 2015), l'emploi du syntagme verbal repose sur l'autonomie syntaxique du verbe qui en est le noyau, c'est-à-dire sa capacité à traduire tout seul un procès, sans faire appel à un complément d'objet. Cette propriété dépend de la notion de valence verbale²⁰⁰, c'est-à-dire les possibilités qu'a un verbe d'accueillir des compléments. Chaque unité syntaxique (s'il y en a plusieurs) est pourvue d'une « part prédicative »²⁰¹ qui synthétise son apport dans le syntagme verbal. Le défaut de construction d'un complément du verbe n'est donc pas sans conséquence sur la qualité des combinaisons occurrentes. Dans le cas qui nous occupe, il faut comprendre que la poète, par son être aimé, est consolée, comblée avec l'offre de ce dont elle a faim et soif, profondément satisfaite du contact et des échanges, au propre et au figuré. L'attention soutenue dont elle bénéficie est communiquée à travers des gestes éveillant des sensations et des émotions qui la réhabilitent pleinement. A la faveur de cette expérience amoureuse, elle se découvre ou se redécouvre aimée, apaisée, possédée, cajolée, radieuse. Sur ce ton plutôt réjouissant et prometteur, on envisage l'examen des images qui proclament, par allégorie, la fin des souffrances du continent.

4- Les constructions allégoriques de la renaissance d'une Afrique meurtrie

La lecture de ce recueil de poèmes éveille étonnamment des rapprochements entre les pleurs contenus de la poète et les douleurs qu'éprouve l'Afrique depuis des millénaires. Tout l'univers de l'œuvre est sombre voire lugubre à l'image des aventures séculaires qui marquent l'histoire du continent noir. Mais l'espoir pointe à l'horizon pour des lendemains qui chantent.

4-1- L'évocation de la situation de l'Afrique meurtrie

Lorsqu'on ferme la dernière page du recueil, on est aussitôt émerveillé par les analogies remarquables entre les situations vécues par la poète et celles qui marquent de leurs sceaux l'histoire du continent noir : l'esclavage avec les tristes épisodes d'inhumanité qui l'ont caractérisé, la colonisation et les désastres qu'elle

200 La valence du verbe précise les disponibilités offertes au locuteur pour loger les syntagmes devant entrer dans la formation du prédicat verbal. Dans ce contexte, un verbe pourra offrir une, deux ou trois positions pour accueillir son ou ses compléments et l'on pourra parler de valence simple ou complexe, selon le cas. Puisque le verbe est présenté comme étant le noyau de la phrase verbale, sa valence aura d'incidence dans le prédicat construit sur son occurrence. La valence verbale permet ainsi de positionner tous les types de compléments. La notion, éprouvée dans le domaine des grammaires descriptives, a été développée par Lucien Tesnière et Gustave Guillaume.

201 C'est l'apport des compléments du verbe à la réalisation de la prédication.

a générés, les indépendances qui ne sont que nominales, ce qu'on a appelé le néo-colonialisme et ses formes variées puis les fondements de « la politique internationale » qui, à la vérité, est une politique occidentale sur laquelle les politiques des pays africains doivent s'aligner. A l'Afrique dépouillée, dégradée, dessaisie, que reste-t-il ? pourrait-on se demander. Il lui reste la foi en elle-même, en ses filles et fils, la détermination qui conduit au réveil, à la révolution, au renouveau. L'évocation de cette situation semble transparaître des vers suivants :

« Canonnez mon cœur
et que mon ombre déshabille son reflet
De mes mille remparts mis à part
un seul castrera mes décombres
Résurgence !
plusieurs silences écartent leurs jambes
Pour me taire d'amour » (p.16)

A travers ces vers, l'Afrique reconnaît ses bourreaux et s'offre à leurs supplices, certainement à cause des rapports de forces. Elle identifie aussi ses forteresses et compte sur leur résistance à l'assaut des inquisiteurs. Mais au-delà de la souffrance et au travers d'elle, elle croit fermement à sa renaissance. La forme impérative et le futur simple revêtu de la même valeur confortent l'expression de cette assurance.

Il y a dans ce recueil une bonne note de critique de la politique internationale devant laquelle les politiques nationales africaines n'ont pas de voix. On connaît bien les structures et organismes rattachés aux services de la « coopération au développement » qui éjectent d'énormes ressources financières dans la mise en œuvre de plusieurs projets au profit, disent-ils, des populations africaines, d'une manière générale. Lesdits services recrutent parfois des nationaux, leur offrant des conditions de travail confortables, mais à quelles fins ? Au regard du niveau de dégradation des conditions de vie des populations et face aux ravages provoqués par la pauvreté criante dans les pays africains, on est en droit de se demander si les ressources mises à disposition servent effectivement à alimenter le processus de développement annoncé des populations africaines ou si elles contribuent plutôt à entretenir les intérêts de ceux qui les déboursent au rythme de leurs plans de domination des peuples d'Afrique. Manifestement, le discours officiel, inscrit dans le même paradigme que celui qui a sous-tendu et entretenu la mise en œuvre de la politique coloniale, contribue à perpétuer le système de domination. Ce discours affiche des dehors humanistes voire humanitaires, mais les actions qui en déclinent la manœuvre sont orientées plutôt vers la satisfaction des ambitions de ses auteurs au détriment des peuples africains. Ceux-ci ont plus souvent cru en la sincérité de ce discours et, fatalement, se sont fait escroquer :

« plusieurs silences écartent leurs jambes
Pour me taire d'amour » (p.16)

Il faut le reconnaître, nous sommes en présence de civilisations dont les rapports de forces sont inégaux. Avec la politique coloniale, la psychologie des Africains a été considérablement affaiblie et leurs succès sont soumis à de rudes conditions si bien qu'ils ne se sentent accomplis que s'ils accèdent aux parchemins définis selon les paradigmes établis par l'homme blanc. Pourtant, malgré la durée des tourments, l'heure de la renaissance finit par pointer.

4-2- Les images relatives à la renaissance de l'Afrique

Par plusieurs aspects, le recueil poétique *Par la sueur de mon suaire...* assure son ancrage dans l'imaginaire poétique de la renaissance africaine. Ce champ de combat pour la libération de l'Afrique et des Africains par le jeu de l'écriture poétique, inauguré, comme on le sait, depuis le temps de la négritude, s'est particulièrement illustrée à travers des œuvres qui, dès leurs titres, éveillent à l'esprit la question de la renaissance africaine²⁰². Le premier recueil poétique de Doko, sans se distinguer de la même façon, propose soigneusement des réseaux de signification relatifs à cette orientation thématique

En dehors des niveaux de construction ponctués d'affliction et qui, de leurs ombres, marquent plusieurs pages du recueil, le lecteur en découvre d'autres qui affichent plutôt une lueur d'espoir, l'espoir d'une renaissance, la renaissance de l'Afrique déchirée. Il s'établit, dans les vers du recueil, un arsenal lexical et stylistique qui affine l'expression de cet espoir :

« De mes mille remparts mis à part
un seul castrera mes décombres
Résurgence ! » (p.16)

L'histoire de l'Afrique rappelle des épisodes relatifs à la division, au déchirement, à la guerre, la trahison, la dépersonnalisation, la mauvaise gouvernance. Le continent a été divisé en morceaux que se sont partagés les colons. Contre cet état de fait, la poète réagit dans un style qui rappelle, toute proportion gardée, *Coups de pilon* de David Diop. Une prise de conscience des filles et des fils conduit à une mobilisation puissante pour défendre le continent et les valeurs qui sont les siennes :

« Déchiquetez le tambour qui voile monvisage
Que la floraison des silences
Arrose les murs de mes remous

202 Aristide Mblanendji Ndakala, *Poèmes pour la renaissance africaine...* Paris, L'Harmattan, 2004, 58 p. ; Charline Berthe Ebe Evina et Gertrude Anama Mengue, *Renaissance africaine Poèmes*, éd. Harmattan Cameroun, 2012, 110 p. ; Dady Sentso, *La renaissance africaine*, Paris, éd. Renaissance africaine, 2019, 76 p.

*Pour consentir à entendre ma chair
endolorie » (p 21)*

L'emploi de l'impératif, construit sur le mode de l'ordre et du commandement, donne de la poète l'image d'un chef de régiment dont la détermination mobilise la troupe. L'éternelle question de leader, tête de proue pour la libération du continent, est à nouveau posée. La valeur impérative imprimée aux vers est sans équivoque. Le ton est combatif, l'allure militaire, l'assurance totale. La résolution de défendre le continent doit faire tache d'huile pour contrer les nations adverses matériellement plus fortes et plus outillées. Elle est susceptible d'engager les Africains dans des actions qui annoncent la révolution, le renouvellement, la nouveauté. En visionnaire, cette femme-poète annonce, à travers une série de constructions métaphoriques saisissantes, le temps de la victoire :

« L'aube
brûle les entrailles de ma nuit
Son vêtement est une broderie de sourires
Que j'enfile
Pour ratisser
L'écho de mes plaintes.
L'aube me brûle d'horizon. » (p. 24)

Conscientisation, engagement, mobilisation, détermination, opiniâtreté doivent être les boussoles des filles et fils d'Afrique appelés à gagner en authenticité en renforçant chacun leur personnalité étant donné qu'aucune authenticité ne peut se construire sur du greffage. Il s'agit d'un appel que chacun reçoit de l'intérieur pour un engagement total, définitif au service de l'Afrique qui renaît de ses cendres, de ses tourments, de ses déceptions, de ses trahisons.

Conclusion

Il faut retenir qu'Esther Doko, apôtre de la renaissance africaine, donne pour son continent et à partir de ses déboires personnels, un sens aux souffrances, aux douleurs, à l'affliction, aux tourments : ils doivent conduire au développement de postures libératrices et victorieuses de la fatalité. Elle peut être citée parmi les poètes béninois qui offrent une écriture d'une telle charge qu'elle laisse au lecteur une portion confortable dans le processus de construction du sens de l'œuvre. Sa plume alerte, suggestive et engageante est susceptible d'éveiller à une prise de conscience qui convainque les Africains de l'urgence du combat pour le continent et pour eux-mêmes. Il faut espérer que ses œuvres futures renforcent ses choix idéologiques et stylistiques et qu'elles affinent les ressources esthétiques des voies que propose l'écriture poétique dans le processus de la renaissance authentique du continent.

Références bibliographiques

- BERGEZ Daniel, GERAUD Violaine et ROBRIEUX Jean-Jacques, 2005, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, 234 p.
- DIOP David, 1956, *Coups de pilon*, Paris, Présence Africaine, 27 p.
- DOKO Esther, 2016, *Par la sueur de mon suaire...*, Cotonou, Editions Tamarin, 77 p.
- FROMILHAGUE Catherine et SCANCIER-CHATEAU Anne, 2002, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Nathan/VUEF, 270 p.
- MOLINIE Georges, 1998, *Sémiostylistique. L'effet de l'art*, Paris, PUF, 314 p.
- 1997, *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF (3^{ème} éd.), 211 p.
- REY-DEBOVE Josette et REY Alain, 2003, *Le nouveau petit Robert (Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française)*, Paris, VUEF, 2949 p.
- RIFFATERRE Michaël, 1971, *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 368 p.
- YEBOU Raphaël, 2015, « La complémentation verbale en grammaire française : quelques restrictions sur la démarche traditionnelle », *Annales de l'Université de Ouagadougou*, Série A, Vol. 20, p. 127-148.

Comment rendre impossible un à-venir funeste pour la démocratie en Afrique ?

Henri ASSOGBA

Université de Montréal (Québec, Canada)

Résumé

À défaut d'être mature et d'avoir fière allure, la démocratie peut se targuer d'avoir atteint voire dépassé l'âge de raison en Afrique contemporaine. Déjà 30 ans qu'un léger vent démocratique a commencé à souffler sur les terres africaines. Certes, pour un continent qu'on dit jaloux de ses usages du droit d'aînesse, sa démocratie paraît toute jeune comparée à d'autres nations d'Europe ou d'Amérique ayant une vieille tradition démocratique. À l'échelle du continent africain, les fortunes sont diverses en fonction des expériences démocratiques menées jusqu'ici. Des nombreux bilans effectués à date, il ressort, en employant un doux euphémisme, qu'on n'a pas vraiment avancé. Dans cette communication, il ne s'agira pas de revenir sur la justesse scientifique de ces constats ou de s'évertuer à dresser un nouvel état des lieux des conférences nationales en Afrique à partir de l'expérience paradigmatique du Bénin.

En prenant pour acquis que le bilan démocratique des trois dernières décennies est peu reluisant sur le continent, la présente contribution adopte plutôt une démarche prospective en s'interrogeant sur les voies et moyens à explorer pour rendre impossible un à-venir funeste pour la démocratie en Afrique.

Mots-clés : Démocratie, institutions, médias, compromis, développement, Afrique

Abstract

Although it is not yet mature and has a proud history, democracy has reached or even passed the age of reason in contemporary Africa. Already 30 years ago, a light democratic wind started to blow on African lands. Certainly, for a continent that is said to be jealous of its birthright practices, its democracy seems very young compared to other European or American nations with an old democratic tradition. On the scale of the African continent, the fortunes are varied according to the democratic experiments conducted so far. From the many assessments made to date, it appears, to use a gentle euphemism, that we have not made much progress. In this

paper, it will not be a question of going back over the scientific accuracy of these observations or of trying to draw up a new inventory of national conferences in Africa based on the paradigmatic experience of Benin.

Taking for granted that the democratic record of the last three decades is not very bright on the continent, this contribution adopts a prospective approach by asking itself about the ways and means to be explored in order to make impossible a disastrous future for democracy in Africa.

Keywords: Democracy, Institutions, Media, Compromise, Development, Africa

INTRODUCTION

La Fondation Mo Ibrahim a décerné son prix Ibrahim 2020 pour un leadership d'excellence en Afrique au président du Niger, Mahamadou Issoufou. Le communiqué de presse annonçant ce prix, souligne que M. Issoufou « a été élu président par la voie démocratique pour la première fois en 2011, après de nombreuses années de régime militaire au Niger. Il a été élu pour un second mandat en 2016 et quitte ses fonctions à l'échéance prévue, dans le respect absolu de la règle constitutionnelle »²⁰³. Si on fait abstraction des contestations habituelles devenues presque inaudibles des candidats de l'opposition concernant les résultats des élections présidentielles qui consacrent la victoire de Mohamed Bazoum, le candidat du président sortant, le respect de la sacro-sainte loi fondamentale d'un pays, qui devrait aller de soi dans une démocratie digne de ce nom, est célébré ici comme un exploit digne d'être récompensé. Cet exemple illustre, à bien d'égards, la recherche désespérée de modèles démocratiques sur le continent africain. D'ailleurs, c'est un prix que se garde d'attribuer, tous les ans, la Fondation Mo Ibrahim en l'absence de dirigeants africains qui ont été élus démocratiquement et qui ont quitté leurs fonctions après avoir exercé le pouvoir dans le respect de la constitution de leur pays²⁰⁴. Le Niger est le seul pays francophone, ayant tenu une conférence nationale, qui figure dans cette courte liste dont l'ambition est de promouvoir un « leadership africain d'excellence »²⁰⁵. On n'est pas à un paradoxe près de la démocratisation en Afrique, car en le comparant avec le Bénin voisin, l'initiateur des conférences nationales en Afrique, le Niger faisait piètre figure avec son échec de passage d'un régime autoritaire à un régime démocratique (Gazibo 2018). En examinant le cas de ces deux pays de l'Afrique subsaharienne et en comparant leur trajectoire au cours d'une période de démocratisation (de 1989 à 1999), le politologue Mamoudou Gazibo (2018) a expliqué pourquoi

203 <https://mo.ibrahim.foundation/fr/news/2021/le-president-mahamadou-issoufou-laureat-2020-du-prix-ibrahim-pour-un-leadership> ; consulté le 3 mars 2021.

204 Depuis son lancement en 2006, le prix Ibrahim a été décerné six fois. Les précédents lauréats sont la présidente Ellen Johnson Sirleaf du Libéria (2017), le président Hifikepunye Pohamba de Namibie (2014), le président Pedro Pires du Cap Vert (2011), le président Festus Mogae du Botswana (2008) et le président Joaquim Chissano du Mozambique (2007). Le président Nelson Mandela a été nommé le premier lauréat honoraire en 2007.

205 <https://mo.ibrahim.foundation/prize> ; consulté le 3 mars 2021.

l'expérience a évolué, au Bénin, dans le sens de la consolidation, alors qu'au Niger, deux coups d'État sont venus interrompre le processus. Même en 2021 et en attendant la prestation de serment de Mohamed Bazoum, président nouvellement élu, une « tentative de coup d'État pour mettre en péril la démocratie »²⁰⁶ a été déjouée et dénoncée par le gouvernement du Niger. Paradoxalement en 2021 au Bénin, ce sont les acquis démocratiques qui sont remis en cause avec des modifications constitutionnelles opportunes non consensuelles et des réformes menées au forceps conduisant à des élections non inclusives et sans véritable enjeu (législatives en avril 2019 et présidentielle en avril 2021). Si au Bénin, des candidatures de l'opposition à l'élection présidentielle du 11 avril 2021 sont rejetées par la Cour constitutionnelle, en revanche au Tchad, autre pays ayant expérimenté à sa façon le concept de plénum des forces vives de la nation²⁰⁷, les représentants de l'opposition tchadienne se désolent d'être maintenus candidats malgré eux sur les bulletins de vote et sont obligés de faire campagne pour un boycott actif à travers le pays. N'eût été la mort brutale du maréchal-président Idriss Déby Itno qui serait intervenue sur le champ de bataille contre des rebelles du FACT (Front pour l'alternance et la concorde au Tchad), un cinquième mandat présidentiel de six ans lui était offert selon les résultats officiels (79,32 % des suffrages exprimés dès le premier tour). Au mépris des règles constitutionnelles en vigueur (dissolution de l'Assemblée nationale et du gouvernement), un conseil militaire transitoire dirigé par le fils du défunt président, Mahamat Déby Itno, s'empare du pouvoir pour une période transitoire de dix-huit (18) mois. De pareilles situations ubuesques donnent une indication du bilan démocratique des trois dernières décennies sur le continent africain et permettent à de nombreux auteurs de faire preuve d'originalité voire d'inventivité dans les termes utilisés pour désigner les « transitions démocratiques » qui n'ont pas conduit, dans la plupart des cas, à une « consolidation démocratique » (Sandbrook 1996) : « démocratie limitée », « semi-démocratie », « démocratie illibérale » (Zakaria, 1997), « autocratie électorale » (Thiriot 2010), « enracinement de l'autoritarisme compétitif », « *pseudo-démocratie* », « démocrature » (Noah Edzimbé, 2020 ; De Marie Heungoup et Theophilus, 2019 ; Glaser, 2019 (Glaser 2019), « démocratide » (Kohnert and Preuss 2019), « régimes hybrides » (Van de Walle, 2009) etc. Parmi les thématiques prisées dans le domaine de la recherche en Afrique depuis les années 1990, la démocratisation et les élections figurent en très bonne place avec des études qui sont régulièrement produites. À en croire certains auteurs (Quantin et Daloz 1997, Buijtenhuijs et Thiriot 1997, Thiriot 2010), un véritable

206 <https://www.france24.com/fr/info-en-continuu/20210331-le-niger-victime-d-une-tentative-de-coup-d-etat-info-france-24> ; consulté le 31 mars 2021.

207 Initialement prévue pour un mois, la Conférence nationale souveraine (CNS) du Tchad a duré près de trois mois (du 15 janvier au 6 avril 1993) suivie d'une des plus longues périodes de transition (plus de trois ans) au cours de laquelle le premier ministre solennellement élu a été sèchement renvoyé (Buijtenhuijs, 1998). Le président Idriss Déby Itno qui était déjà au pouvoir avant la convocation de ces assises nationales aura battu le record de longévité en célébrant le trentième anniversaire dans les mêmes fonctions.

champ disciplinaire qu'ils dénomment la « transitologie » s'est constitué à partir de cette foisonnante littérature scientifique sur les transitions démocratiques en Afrique subsaharienne. De ces nombreuses études, il ressort que « *la majorité des analystes se retrouvaient dans l'idée que la seule certitude était... l'incertitude quant à l'issue des transitions. Dans cette perspective, la démocratie n'est pas le résultat obligé de la transition, et quand elle émerge, ce n'est pas un résultat délibéré mais contingent* » (Thiriot 2010). Ce bilan démocratique peu reluisant des trois dernières décennies sur le continent n'incite pas à envisager l'avenir avec grand espoir.

La présente contribution n'ambitionne pas de refaire le grand récit de la démocratie « à l'africaine » (Quantin 2010), mais adopte plutôt une démarche prospective en s'interrogeant sur les voies et moyens à explorer pour rendre impossible un à-venir funeste pour la démocratie en Afrique. En s'inspirant de la prospective comme approche théorique (Guyot, Mignolet & Brunet, 2014), il ne s'agit pas ici de pré-dire l'avenir mais d'aider à le construire à partir d'une analyse systémique des dynamiques actuelles qui intègrent autant les phénomènes de discontinuité que des ruptures subies ou voulues. Avant d'en venir à cette étape, il convient d'évacuer quelques poncifs qui sont loin d'être spécifiques au continent africain.

1. De quelques poncifs universels

La démocratie, c'est littéralement le pouvoir exercé par le peuple et pour le peuple. En raison de son caractère fondamentalement contradictoire (peuple versus pouvoir) et souvent décevant *a priori* (à cause de l'immensité de ses promesses), la démocratie est par nature en crise et fait l'objet de nombreuses critiques dans sa mise en œuvre. Ce qui lui vaut, entre autres, cette célèbre boutade prononcée le 11 novembre 1947 à la Chambre des communes par Winston Churchill, alors leader de l'opposition parlementaire : « La démocratie est un mauvais système, mais elle est le moins mauvais de tous les systèmes »²⁰⁸. Ainsi, à des degrés divers, la démocratie est en crise partout dans le monde. Ce qui reste à déterminer, c'est l'intensité voire la gravité de cette crise permanente de la démocratie en fonction des pays concernés et des années accumulées de pratique des régimes qui se réclament de ce système politique. Les États-Unis, considérés comme la première démocratie moderne²⁰⁹ et la première puissance mondiale, ont récemment offert une triste illustration de cette crise démocratique et de la fragilité de la démocratie américaine avec la prise d'assaut le 6 janvier 2021 du Capitole par les partisans du président sortant Donald Trump afin de perturber le processus de certification de la victoire de Joe Biden à l'élection présidentielle. Même si les raisons de ce grave précédent sont en partie imputables à l'exacer-

²⁰⁸ Extrait du discours de Winston Churchill à la chambre des communes (1947).

²⁰⁹ En dépit de la persistance contradictoire de l'esclavage jusqu'au milieu du 19^e siècle, les Américains apparaissent comme le premier peuple du monde moderne à posséder un gouvernement et une société réellement démocratiques grâce au fédéralisme (Wood, 1992).

bation des tensions créées ou entretenues par le discours populiste anti-système assumé et parfois revendiqué du président Donald Trump, beaucoup d'observateurs y ont vu des violences électorales « assimilables à celles qui marquent trop souvent les élections dans les démocraties jeunes ou instables » (Besaw et Frank, 2021).

Une autre réalité bien connue depuis les temps immémoriaux est celle concernant la possession du pouvoir qui finit souvent par éloigner celui qui le détient de la réalité du peuple en le conduisant inexorablement à tout mettre en œuvre pour garder le pouvoir aussi longtemps que possible ou de le transmettre à un dauphin qui saura poursuivre l'œuvre entamée. Certes, celui qui détient le pouvoir exécutif a, d'une manière ou d'une autre, un léger avantage²¹⁰ par rapport à ses opposants politiques même dans les démocraties établies ou dites « avancées ». Les enseignements du philosophe allemand Emmanuel Kant (1724-1804) pour qui « la possession du pouvoir corrompt inévitablement la raison » corroborent cette tendance de l'être humain même si, pour Montesquieu (1689-1755), l'un des théoriciens de la séparation des pouvoirs en démocratie, la composition et la mise en place des institutions démocratiques devraient permettre au pouvoir d'arrêter le pouvoir. C'est d'ailleurs l'une des principales failles des expériences démocratiques menées à la suite des conférences nationales souveraines tenues dans les années 1990 en Afrique.

2. Des pistes à explorer pour éviter un à-venir funeste

2.1. D'abord consolider les acquis démocratiques

Les transitions démocratiques en Afrique ont, pour la plupart, conduit à des réformes constitutionnelles donnant naissance à de « nouvelles républiques » avec un renouvellement des institutions censées garantir de meilleures pratiques, un fonctionnement adéquat de l'État de droit et des alternances démocratiques du pouvoir exécutif dans un système politique multipartiste. Une fois créées, ces institutions ont vite été dévoyées de leur mission initiale. Inutile d'énumérer ici les décisions infondées voire farfelues dans plusieurs pays africains d'une institution comme la Cour constitutionnelle qui devrait être le dernier recours dans un régime démocratique. Un seul exemple suffit à prendre la mesure de la situation : au Gabon, c'est la légalité même des décisions de la Cour constitutionnelle sous la présidence de Marie Madeleine Mborantsuo qui est régulièrement remise en cause. Mme Mborantsuo est en poste depuis 1991 grâce à un décret présidentiel qui a supprimé de manière rétroactive la limitation de deux mandats. Sous sa présidence, la Cour constitutionnelle gabonaise a régulièrement rejeté les recours

210 En fonction du contexte, cet avantage peut se décliner sous des formes diverses allant de l'accès à des informations privilégiées à des réformes stratégiques voire opportunistes (choix d'un mode de scrutin particulier ou d'un redécoupage électoral par exemple) en passant par l'utilisation des moyens de l'État, le moment du déclenchement des élections ou l'implication dans l'organisation de ces élections, etc. Pour le dire autrement et de manière triviale, il est difficile d'organiser des élections et de les perdre.

et validé toutes les élections contestées (des présidents Omar Bongo et de son fils Ali Bongo). Avoir foi et confiance aux institutions démocratiques pour y recourir sans préjuger de la décision qui sera rendue est une pierre angulaire qui manque de plus en plus aux édifices démocratiques en construction en Afrique. Avec une telle fondation, pour poursuivre avec cette métaphore empruntée au domaine des BTP (Bâtiment et travaux publics), les édifices démocratiques ainsi érigés sont menacés d'effondrement. Le président Barack Obama, lors de son discours d'Accra devant des parlementaires ghanéens en juillet 2009, affirmait avec le sens de la formule qu'on lui connaît que « l'Afrique n'a pas besoin d'hommes forts, mais d'institutions fortes »²¹¹. Il se trouve que dans de nombreux pays africains, l'État en tant qu'institution est faible ou en pleine crise d'adolescence. Si certains auteurs préconisent l'édification préalable d'un État fort comme « une condition indispensable au bon fonctionnement d'une société démocratique, fondée sur l'État de droit » (Girard 2015), les propositions visant à repenser la légitimité de l'État africain à l'ère de la gouvernance partagée (Gazibo et Moumouni, 2017 ; Milemba, 2019) nous semblent plus fécondes pour se prémunir contre l'enivrement du pouvoir par des institutions crédibles et fortes. Cette légitimité est définie ici comme la qualité d'un pouvoir d'être conforme en grande partie aux aspirations des gouvernés entraînant du coup un assentiment général et une forme d'adhésion et d'obéissance spontanée.

2.2. Régler quelques préalables démocratiques pour de véritables élections

Même si cela apparaît comme une lapalissade, il est utile de rappeler que le développement et la démocratie ne sont pas deux notions antinomiques. Mieux, les deux notions peuvent et devraient être menées de pair dans les pays africains même si certains dirigeants et une frange de la population continuent de soutenir et de vouloir mettre en œuvre le contraire. Cela est d'autant plus vrai qu'au lendemain des indépendances dans les années 1960, l'Afrique a déjà essayé, sans succès, l'expérience de privilégier le développement au détriment de la démocratie et des libertés individuelles. Une expérience qui a conduit à l'instauration des régimes dictatoriaux avec des partis uniques ou parti-État, une gouvernance calamiteuse et des programmes d'ajustement structurel préconisés par les institutions de Bretton Woods comme le Fonds monétaire international (FMI). Il importe donc d'apprendre de nos erreurs et de sortir de l'amnésie collective pour que l'histoire ne cesse de se répéter inlassablement. Pour les fins d'analyse, reprenons la conception minimaliste proposée par Joseph Schumpeter (1942 : 355) pour qui la démocratie est « un système institutionnel, aboutissant à des décisions politiques, dans lequel des individus acquièrent le pouvoir de statuer sur ces décisions à l'issue d'une lutte concurrentielle portant sur les votes du peuple ». À partir de cette définition et de manière générale, les caractéristiques principales d'une démocratie se résument en quatre moments forts à savoir les élections libres et transparentes (avec une offre politique diversifiée), la délibération dans un espace

211 Extraits du discours de Barack Obama tenu à Accra (juillet 2009).

public ouvert et dynamique (avec la participation des corps intermédiaires et des médias libres), la prise de décisions éclairées et la reddition des comptes (donnant lieu à une imputabilité et non à une impunité). La focalisation sur les élections « coûte que coûte » au détriment des autres caractéristiques majeures énoncées est une tendance observée dans la plupart des expériences démocratiques issues des conférences nationales souveraines en Afrique. L'irruption de la mode des victoires « 1 coup KO »²¹² pour éviter le second tour lors des élections présidentielles et les records de faible taux de participation sont quelques-uns des symptômes de ces élections organisées « coûte que coûte » pour continuer à se réclamer du label « démocratique » sans alternance au pouvoir. Un fichier électoral, fût-il numérisé à grands frais et renforts de publicité, n'est pas fiable en l'absence d'une véritable réforme de l'état-civil par exemple. Investir dans le désenclavement des régions éloignées des lieux de pouvoir et dans l'éducation afin de permettre aux populations de comprendre ce que leur apporte le droit de vote, c'est une autre illustration des priorités de développement pouvant contribuer à de meilleures pratiques démocratiques.

2.3. Déconstruire l'idée de modèle de la Conférence nationale souveraine

Même si le phénomène *sui generis* (Gazibo, 2018) ou l'expérience paradigmatique tant vantée de la première conférence nationale des forces vives de la nation initiée par le Bénin sur le continent n'échappe pas non plus au « reflux anti-démocratique »²¹³, il est permis de sortir de ce schème de pensée qui permet d'envisager d'autres à-venir ou perspectives qui tiennent autant compte de la singularité ou de l'unicité de chaque expérience démocratique. D'ailleurs, certains dirigeants politiques préfèrent désormais le Dialogue national au modèle de conférence nationale : ce fut le cas du Togo en 2018 avec le président Faure Gnassingbé, du Mali en 2019 avec le président Ibrahim Boubacar Kéïta qui organisa un « Dialogue national inclusif » ou de la Centrafrique en 2021 avec le président Faustin-Archange Touadéra. Au-delà de ces dénominations ou autres « appellations contrôlées », l'idée ici est plutôt de s'inspirer des ressources mobilisées durant la Conférence nationale souveraine béninoise qui ont fonctionné ou qui ont contribué à une issue heureuse tout en intégrant dans l'analyse les principaux facteurs identifiés par Mamoudou Gazibo (2018), à savoir les héritages des anciens régimes politiques, les formules institutionnelles et les stratégies des acteurs. Au nombre des ressources mobilisées, la notion de compromis promue surtout par des prélats africains apparaît comme une ressource prépondérante pour tenter de

212 C'est une tendance lourde qui s'observe sur le continent où plusieurs présidents sortants sont élus dès le premier tour lors des présidentielles qu'ils organisent. Certains analystes estiment que ces présidents sortants préfèrent éviter le second tour pour ne pas se retrouver en face d'une opposition politique enfin réunie autour d'un candidat : <https://www.dw.com/fr/tendance-au-coup-ko-les-présidents-africains-naiment-pas-les-seconds-tours/a-55793310> ; consulté le 3 mars 2021.

213 Invité à faire le bilan du trentenaire des Conférences nationales en Afrique, Me Robert Dossou, le président du Comité national préparatoire de celle du Bénin, affirme que « nous sommes dans le reflux anti-démocratique. La démocratie sur le continent africain n'est pas consolidée. » (Me Robert Dossou sur BBC Afrique, 26 février 2020).

rapprocher des acteurs défendant des positions radicalement opposées. Parmi les conférences nationales souveraines tenues dans huit pays, cinq (celles du Bénin, du Gabon, du Congo-Brazzaville, du Togo et du Zaïre – RDC) ont été présidées par des prélats de l'Église catholique (Bédard-St-Pierre, 2006). Au-delà des transactions entre les acteurs en conflit, la notion de compromis « (...) exige un accord par la négociation – reconnaissance implicite de la limitation des compétences et de la pluralité des rationalités – qui commande les concessions réciproques, la souplesse et le réalisme » (Turcotte, 1994 : 116). Dans une telle acception de la notion du compromis, la sincérité des acteurs impliqués est une condition *sine qua non*. On peut toutefois douter de cette sincérité quand l'argument massue de l'hydre du terrorisme est utilisé pour disqualifier les opposants politiques (accusation du président togolais Faure Gnassingbé en 2017 concernant les manifestations de l'opposition notamment celle organisée par le Parti national panafricain - PNP de Tikpi Atchadam ; accusation également du président béninois Patrice Talon à l'encontre des opposants politiques Réckya Madougou et du constitutionnaliste Frédéric Joël Aïvo lors de la présidentielle de 2021). Pendant ce temps, des pays confrontés au « vrai terrorisme » sous régional comme le Mali (avec deux coups d'État en moins de dix mois) et le Tchad (avec l'accession dynastique au pouvoir du fils Déby après la mort subite de son père), constituent des cas d'école d'absence de ligne claire et d'interventions à géométrie variable des institutions régionales, continentales voire internationales (CEDEAO, CEEAC, UA, UE, ONU, etc.) pour la gestion des prises illégales de pouvoir. Certes, dans les processus de démocratisation en cours, espérer que la politique rime avec l'éthique ne devrait pas être considéré comme un vœu pieux aussi bien en Afrique qu'ailleurs dans le monde. Si l'opposition politique en Afrique se résume à « ôte-toi que je m'y mette pour... faire pire que toi », on n'est pas sorti de l'ornière. C'est pourtant ce qui est arrivé avec des opposants historiques comme Abdoulaye Wade au Sénégal ou Laurent Gbagbo en Côte d'Ivoire dont les présidences respectives ne constituent pas véritablement des exemples de réussite en matière de gouvernance démocratique. Avec la continuité du personnel politique puisqu'il n'y a pas de génération spontanée, il ne reste qu'à espérer l'émergence progressive d'une nouvelle génération avec des exigences et des attentes démocratiques plus élevées.

En intégrant tout ce qui précède, une appropriation particulière du modèle théorique proposé par John W. Kingdon (1984) peut s'avérer utile pour identifier et exploiter les fenêtres d'opportunités dans les processus démocratiques en cours dans différents pays africains. L'idée centrale et contre-intuitive de ce modèle postule que les solutions ne sont pas créées pour résoudre des problèmes particuliers et qu'elles existent indépendamment de ces problèmes. Les principales composantes du modèle de Kingdon (1984) sont les courants autonomes de la sphère politique (les problèmes, les solutions et les événements), le couplage (c'est-à-dire le moment où une solution vient s'attacher à un problème) et les acteurs stratégiques (pris ici comme des entrepreneurs politiques). Mais ce qui fait la particularité de ce modèle, c'est la reconnaissance et la prise en compte des

hasards et des incertitudes qui pèsent sur tout processus. Loin d'être un modèle déterministe, la fenêtre d'opportunité est une métaphore probabiliste assimilable au lancement d'une mission spatiale qui ne peut partir qu'au moment, fort limité dans le temps, où les planètes sont alignées. Ainsi présentée, la fenêtre d'opportunité est rare, mais les changements politiques majeurs résultent de l'apparition et de l'exploitation judicieuse de ces opportunités (Ravinet, 2019 ; Kingdon, 1984).

Conclusion

Quelle que soit la perspective d'analyse retenue, les bilans du trentenaire des conférences nationales souveraines en Afrique sont peu élogieux en termes d'enracinement démocratique. Par exemple, pour Antoine Glaser, ces « conférences nationales demeurèrent, pour l'essentiel, des espaces publics de parole et d'exorcisme collectif, sans lendemain » (Glaser 2019).

Tout en évitant le piège des déterminismes en lien avec un supposé modèle de conférence nationale souveraine, nous avons présenté, dans cette contribution, quelques pistes et avenues à explorer pour rendre impossible un à-venir funeste pour la démocratie en Afrique. La consolidation des acquis démocratiques, la mise en place d'institutions fortes et indépendantes, la poursuite concomitante des enjeux de développement et de la démocratie au-delà de l'organisation « coute que coute » des élections et la responsabilité engagée de tous les acteurs politiques sont quelques-unes des propositions. Enfin, ce n'est pas tant la dénomination des formes du modèle de régulation socio-politique qui importe, mais plutôt les ressources efficaces qui ont été mobilisées comme la notion du compromis et la légitimité dans les pratiques démocratiques en Afrique.

Références bibliographiques

- Besaw, Clayton et Frank, Matthew (2021), « L'assaut du capitol, manifestation frappante de la fragilité de la démocratie américaine », *The Conversation*, Mis en ligne le 7 janvier 2021 : <https://theconversation.com/l'assaut-du-capitole-manifestation-frappante-de-la-fragilite-de-la-democratie-americaine-152826>
- Buijtenhuijs, Robert et Thiriot, Céline (1997), *Démocratisation en Afrique au sud du Sahara, 1992-1995 : un bilan de la littérature*, Bordeaux : Centre d'Études de l'Afrique Noire.
- Buijtenhuijs, R. (1998). *Transition et élections au Tchad, 1993-1997: restauration autoritaire et recomposition politique*. KARTHALA Éditions.
- De Marie Heungoup, H. et Theophilus, T. (2019). « Réseaux sociaux numériques et processus démocratiques en Afrique Centrale : entre systèmes hégémoniques et nouveaux régimes de dissidence ». *Egmont Paper* 108 September.
- Gazibo, Mamoudou et Moumouni, Charles (2017), *Repenser la légitimité de l'État africain à l'ère de la gouvernance partagée*, Québec, Presses de l'Université du Québec.

- Gazibo, M. (2018). *Les paradoxes de la démocratisation en Afrique : Analyse institutionnelle et stratégique*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal.
- Girard, R. (2015). « La douloureuse absence d'un État de droit en Afrique ». *Revue des Deux Mondes*: 132-135.
- Glaser, A. (2019). « De la démocratie à la démocrature familiale en Afrique ». *Pouvoirs* 169(2): 107-116.
- Guyot, J. L., Mignolet, M., & Brunet, S. (2014). *Construire les futurs: Contributions épistémologiques et méthodologiques à la démarche prospective* (Vol. 1). Presses universitaires de Namur.
- Kingdon, John W. (1984). *Agendas, Alternatives and Public Policies*. Boston (Mass.), Little, Brown and Co.
- Kohnert, D. and H.-J. Preuss (2019). « Le démocracide furtif du Bénin : Comment la démocratie modèle de l'Afrique se tue peu à peu ». Cotonou / Bénin, Friedrich-Ebert-Stiftung (FES). Rapport.
- Milemba, Phidias Ahadi Senge (2019). États de l'État africain : des déficiences fonctionnelles aux perspectives d'un horizon possible. Paris : L'Harmattan.
- Noah Edzambi, F. X. (2020). « La gestion de la crise anglophone au Cameroun : Désaffection populaire et renforcement de la démocrature ». *Revue Espace Géographique et Société Marocaine* (41/42) : 291-310.
- Quantin, P. (2010). « L'Afrique : l'art d'étirer un concept ». *La Démocratie*. Auxerre, Éditions Sciences Humaines: 293-302.
- Ravinet, Pauline (2019). « Fenêtre d'opportunité ». In Laure Boussaguet et al., *Dictionnaire des politiques publiques*. Presses de Sciences Po : 265-272.
- Sandbrook Richard (1996), "Transitions without Consolidation: Democratization in Six African States", *Third World Quarterly*, vol. 17 (1), p. 69-87.
- Schumpeter, Joseph (1942). *Capitalisme, Socialisme et démocratie*, édition originale, Payot, 1979.
- Thiriot, C. (2010). « Après les transitions en Afrique, la démocratie ? De l'impasse de quelques adjectifs et les pistes ouvertes par Jean-François Médard ». *Le comparatisme à la croisée des chemins*. Paris, Karthala: 175-198.
- Van de Walle, Nicolas (2009). « Démocratisation en Afrique : un bilan de la littérature », dans Mamoudou Gazibo et Céline Thiriot (sous la dir. de), *Le politique en Afrique : état des débats et pistes de recherche*, Paris, Karthala, p. 135-163.
- Wood, G. S. (1992). Democracy and the American revolution. *Democracy: the unfinished journey*, 508, 91-105.
- Zakaria, Fareed (1997). "The Rise of Illiberal Democracy", *Foreign Affairs*, vol. 76, no 6, p. 22-43.

La rééducation du Noir : un impératif politique pour une meilleure perfectibilité de soi

Prof. Patrick HOUESSOU

Université d'Abomey-Calavi, Bénin

Résumé

Il est impératif de rééduquer le Noir si l'on veut espérer un développement humain (perfectibilité de soi) qui puisse conditionner le développement socio-économique et culturel. C'est un poncif aujourd'hui que de dire que l'éducation béninoise va mal : les différentes réformes du système éducatif, les forums nationaux de 2007 et 2014, ainsi que les PDDSE 2006-2015 et post 2015 semblent ne servir à rien vu que chaque année, l'éducation béninoise s'enlise de plus en plus dans une médiocrité manifeste et consternante. Cet échec éducatif, imputable au bilan qu'on pourrait dresser du trentenaire de la Conférence des forces vives de la Nation, est à mettre en lien avec l'éducation familiale et scolaire. Mais surtout, l'école, dans ce qu'elle a inculqué au citoyen de sa propre histoire via les manuels scolaires, l'a profondément dés-éduqué et c'est là que réside le drame de l'errance nationale. Il y a errance parce qu'il y a perte de soi. Il y a errance à cause de ce que l'éducation coloniale et post coloniale ont fait du citoyen béninois, africain : un citoyen névrosé et traumatisé. Les traumatismes se transmettent par éducation et le système éducatif béninois est toujours traumatisant par son contenu qui nourrit et entretient le syndrome de Stockholm dont il souffre. Il est impératif d'en prendre conscience pour ensuite décider, ensemble, d'en guérir. La connaissance de soi est un droit fondamental ; c'est par méconnaissance de soi que le Noir se projette toujours dans les autres. Pour que cela change, il faut changer le paradigme éducatif, d'où cette réflexion sur la rééducation du Noir à l'occasion du trentenaire des conférences nationales, par le biais d'une analyse essentiellement documentaire.

Mots-clés : Conférences nationales, dés-éducation et rééducation, perfectibilité de soi (développement), manuels scolaires, Bénin, Afrique.

Abstract

It is imperative to re-educate black people if we want to expect human development that can allow socio-economic and cultural development. It is nothing out of the ordinary today to say that beninese education is bad : the various reforms

of educational system, the national forums of 2007 and 2014, as well as the PDDSE 2006-2015 and post 2015 seem to be useless since each year education in Benin gets sink more and more in an appalling mediocrity. This educational failure, attributable to the assessment that could be made of 30th years of the Conférence of the living forces of the nation, is to be linked to family and school education. But mostly the school, in what it has instilled to the citizen of its own story by scholar books, has deeply mis-educated and it is there where live the drama of national's wandering. There is wandering because there is self-dismay. There is wandering because of what colonial and post-colonial education has made of Benin's citizens, African citizen and which they still not been able to resolve. Traumas are transmitted through education and the educational system is always traumatizing by its content which feed and keep the Stockholm's syndrome that it suffers from. It is imperative to be aware of it and then decide together to heal it. Self-knowledge is a fundamental right ; it is by self-ignorance that the black always projects himself into others. To change this, the educational paradigm must be changed, whence this reflection on the re-education of black at the occasion of 30th anniversary of national conferences.

Keywords : National Conferences, miss education and re-education, self-perfectibility, scholar books, Benin, Africa.

1. PRÉAMBULE

Je voudrais, avant d'entrer dans le vif de cette communication, dire merci au Chef du Département des Lettres Modernes, le Docteur Fernand Nounwligbeto, ainsi qu'à son Adjoint, le Docteur Romain Hounzandji, pour l'honneur qu'ils me font d'accepter ma communication dans ces mélanges qu'ils offrent aux méritants enseignants – nos enseignants ! – dudit département, admis à faire valoir leur droit à la retraite.

Je voudrais également, en restant dans cet élan de reconnaissance, exprimer à nouveau au Doyen de la Faculté des Lettres, Langues, Arts et Communication (FLLAC), le Professeur Okri P. Tossou, préalablement Chef du Département des Lettres Modernes, mon amitié et ma fraternité. A l'occasion du colloque que le Laboratoire d'Expertise et de Recherche en Education, Formation et Orientation (LAEREFOR) a organisé du 21 au 23 octobre 2020, en hommage au Professeur Gabriel C. Boko, il n'a nullement marchandé son accompagnement et, pour cela, je lui en sais toujours gré. C'est cette confraternité entretenue ainsi que mon appartenance d'origine à la famille moderniste qui m'ont incliné, comme un devoir d'un fils envers ses pères, à accepter l'invitation à contribuer aux mélanges en offrandes à nos formateurs. Je me sens d'autant plus honoré de participer à cette manifestation de reconnaissance scientifique que, comme je le signalais tantôt, et à l'instar du Professeur Gabriel C. Boko qui fait partie des lauréats, j'ai commencé ma formation universitaire en Lettres Modernes, avant de me réorienter à partir de mon DEA, vers les Sciences de l'Education qui sont, un peu comme

les Lettres Modernes, une discipline au carrefour d'autres disciplines. C'est donc à la lumière des Sciences de l'Education que je vais appréhender le sujet de mon intervention dans la thématique proposée pour ces mélanges.

Chers enseignants, chers aînés, chers maîtres, je vous remercie tous pour la formation que vous nous avez donnée, pour les chemins que vous avez tracés ; nous sommes votre relève et nous espérons que les chemins de maturation que nous empruntons et que vous voyez se réaliser et s'accomplir sous vos yeux, vous rendent fiers.

2. LE CONTEXTE POLITIQUE AFRICAIN AU LENDEMAIN DES CONFÉRENCES NATIONALES

La thématique choisie pour nous réunir autour de enseignants à l'honneur est d'une actualité et d'une pertinence évidente ; en l'occurrence le thème du Colloque porte sur « Les trentenaires des conférences nationales en Afrique : pistes de relectures en lettres, langues, arts et sciences pour les à-venir possibles ». Cette thématique est d'autant plus actuelle que lorsqu'on fait une photographie de ce qui se passe dans le monde, on observe une recrudescence du terrorisme et de la violence (D. Dayan, 2006 ; M. Dagnaud, 2003). Politiquement, les rapports inter-continents, voire inter-pays, sont empreints de tensions sourdes, indicatrices d'une guerre froide qui ne dit pas son nom. Les réalités intra-africaines sont ouvertement violentes et une précarité manifeste gagne ces pays qui, historiquement jouissaient d'un privilège de stabilité (J-M. Ela, 1994, 2006 ; F. Krasniqi, 2019).

Pour preuves, sur ces vingt dernières années, les controverses relatives aux résultats des élections présidentielles aux Etats Unis²¹⁴ sont nombreuses (E. Denécé & D. Elkaïm, 2014 ; N. Bacharan & D. Simonnet, 2014). Le malaise démocratique est réel et ce modèle expose ses nombreuses faiblesses rédhibitoires qui inclinent à sa remise en cause ou à son acclimatation selon les pays. La France, pays prétendument des droits de l'homme²¹⁵, qui a profondément dérégulé des sociétés africaines depuis plus de cinq siècles via une prédation multiforme inégalée, n'est plus vraiment un modèle démocratique. Depuis le Général Charles De Gaulle jusqu'à Emmanuel Macron, la politique africaine de la France a si peu qualitativement changé qu'elle est restée celle du colonisateur sur le colonisé, celle du prédateur sur la proie, appliquant des règles démocratiques et diplomatiques qui n'ont de pertinence que pour ses intérêts (A. Glaser & T. Hofnung, 2018 ; A. Glaser, 2016 ; F. Turpin, 2015 ; A. Glaser & S. Smith, 1994). C'est ce qui explique que les présidents africains, de l'Afrique francophone surtout, soient toujours convoqués par l'Elysée pour recevoir des instructions et des feuilles de route. C'est également ce qui explique que dernièrement, au mois de mai 2021, de nombreux Présidents

²¹⁴ Pays considéré sans doute à tort comme la plus grande démocratie au monde (A. Davis, 1983 ; F. C. Welsing, 1996 ; M. Garvey, 1923 ; etc.)

²¹⁵ L'antériorité des droits de l'homme est africaine. En effet, la Charte de Kurukan Fuga date de 1222 (CELHTO, 2008) alors que la Déclaration universelle des droits de l'homme à Paris date de 1948.

africains aient été invités à Paris pour discuter avec le Président français Emmanuel Macron de l'avenir économique de leurs pays.

Il est évident et manifeste qu'il y a toujours une mainmise et une main basse de la France sur certains pays africains pompeusement appelés « pays du pré-carré français » ; l'ouvrage *Main basse sur le Cameroun : autopsie d'une décolonisation* (M. Beti, 1972) fait toujours écho à cette réalité politique de même que les nombreux livres, pièces à conviction, des journalistes africains et occidentaux, tels Antoine Glaser ou Charles Onana. C'est dire qu'en toute rigueur, les pays africains, dont le Bénin, sont toujours en esclavage ; vocabulaire que beaucoup récusent au profit de celui plus policé en usage depuis 1958-1960 : indépendance africaine. Si les pays africains francophones, pour ne s'en tenir qu'à ceux-là, étaient indépendants, ils auraient leurs propres monnaies et n'auraient pas des bases militaires françaises sur leurs territoires. S'ils étaient indépendants, ils auraient la décision de leurs différents choix et options politiques, mais surtout, leurs systèmes éducatifs seraient d'émanation socioculturelle de même que leurs pratiques religieuses et spirituelles.

Le 19 avril 2021, le Président tchadien Idriss Déby Itno a été assassiné et les informations disponibles, à ce jour, laissent penser que la France, sous Emmanuel Macron, ferait partie des ressorts de cette mort brutale (J. R. Ngono, 2019 ; C. Gomez, 2021). Pendant plusieurs décennies, il a été loisible d'observer, de manière factuelle, comment ce Président tchadien a pu servir les intérêts de la France, tout comme on a pu voir également comment il a été rapidement et mystérieusement mis hors jeu à partir du moment où il a commencé à adopter des positions contraires aux dictats français (A. Foka, 2021). On se souvient encore de la manière dont, le 20 octobre 2011, Mouammar Kadhafi a également été éliminé sous la présidence de Nicolas Sarkozy (D. Ugeux, 2016). Et, aujourd'hui, les documents des services secrets tout comme les biographies ou témoignages d'hommes politiques ne se cachent même plus de nous dire, preuves à l'appui, comment la France, directement ou indirectement, est commanditaire de la mort de plus d'une centaine de Chefs d'Etats et d'hommes d'Etats africains depuis la décolonisation fictive (F. Turpin, 2015, F.-O. Giesbert, 2016, L. Gbagbo & F. Mattéi, 2018).

Aujourd'hui, les foyers de tension en Afrique se multiplient si vite qu'il ne fait plus aucun doute que la déstabilisation du continent est minutieusement et stratégiquement pensée par de nombreux pays occidentaux dont la France (I. Ramonet, 1997). Il y a une stratégie du chaos mise en œuvre en Libye, au Mali, au Niger, au Burkina, au Tchad, en Centrafrique, etc. qui laisse constater qu'au fil des années, l'Afrique se fragilise alors même que monte en puissance, un sentiment de panafricanisme ouvertement perçu comme une menace par le Ministère français de la défense (*Horizons stratégiques*, 2015).

Pour en revenir au Bénin, et en restant dans cette approche factuelle et actuelle, le pays se réveille d'une élection présidentielle (celle du 11 avril 2021) extrêmement controversée, aux contours juridiques discutables. Mais, en tout état de cause et en toute rigueur, la prétendue lettre de félicitation du Président français, Emmanuel Macron, adressée au Président béninois, Patrice Talon, ne peut s'expliquer que s'il demeure, de part et d'autre, un complexe entretenu du colonisé et du colonisateur (A. Memmi, 1957). L'on s'accordera pour dire que cette lettre ne félicite pas, mais enjoint. Election légitime ou pas, une lettre pareille est une avanie nationale et, indépendamment des positions partisans, les citoyens béninois ont pris acte de ce mépris cavalier, caractéristique d'une époque historique qui rechigne à disparaître.

Entre temps, dans ce contexte politique mondial et africain sommairement décrit et fait de violences entretenues aussi par des hommes-liges à la tête des Etats africains, sont intervenus, dans les années 1990, les conférences nationales qui semblaient être porteuses d'espoir (F. Eboussi Boulaga, 1993). L'impasse des dictatures entretenues par les pays occidentaux, dont la France, devrait faire place à des pouvoirs africains *sui generis* qui porteraient les desiderata et les espérances des peuples africains. Mais, depuis 30 ans qu'ont eu lieu les conférences nationales, qu'ont-elles véritablement apporté aux pays africains ? Sur le plan de l'éducation en tant que formation scolaire et universitaire en l'occurrence, y-a-t-il eu des changements sensibles et comment peut-on se projeter à nouveau dans les années à venir ?

Au Bénin, une réponse par la négative pourrait être apportée à la première question : on pourrait, en effet, alléguer que les conférences nationales ne nous ont rien apporté. Cette réponse a priori péremptoire pourrait se justifier à la lecture d'ouvrages comme *Mémoire du chaudron* (T. T. Adagbé, 2020) ou *Les dossiers de la République* (W. H. Adoun & F. K. Awoudo, 2015). On peut retenir, en partie, que 30 ans de conférence des forces vives de la Nation n'ont pas qualitativement révélé le Bénin : les politiciens sont de moins en moins charismatiques, cultivés, engagés ; ils sont de moins en moins convaincus de lutter pour leur pays, continuant à le vendre au premier venu. Sur le plan social, il s'observe dans tous les secteurs une décrépitude morale qui s'intensifie au fil du temps. S'il est exclu de dire que rien n'a été fait, il semble objectif de réaliser que les fondements de notre vivre ensemble et de la formation de la jeunesse, fer de lance de toute nation, doivent être repensés. C'est la raison pour laquelle j'ai choisi, pour cette communication, de revenir sur la nécessité de nous rééduquer et ai donc intitulé cette intervention comme suit : *La rééducation du Noir, un impératif politique pour une meilleure perceptibilité de soi*.

3. MÉTHODOLOGIE

Je fais recours à l'analyse documentaire ou l'analyse des informations pour conduire cette réflexion (G. Boko, 2019 et 2017 ; R. Quivy & L. Campenhoudt, 2006). Ce choix méthodologique est d'autant plus indiqué qu'il s'agit ici d'une contribution réflexive et donc compréhensive. L'analyse documentaire combine la richesse de la subjectivité à la rigueur de l'objectivité tout en faisant preuve de prudence heuristique (J-P. Pourtois & H. Desmet, 1997). Concrètement, comme le postulent J-M. De Ketele et X. Rogiers (1996), les documents que j'utilise sont essentiellement écrits (livres publiés, revues scientifiques, dictionnaires, manuels pédagogiques et didactiques) accompagnés ponctuellement de quelques documents sonores (audiovisuels) référencés dans la bibliographie.

Le recours aux documents me permettra de montrer, sommairement mais en toute analyse, comment l'histoire méconnue de l'Afrique entretient l'amnésie collective et l'absence de conscience de nous-mêmes. C'est sur cette certitude que Nicolas Sarkozy a tenu son discours de Dakar, en 2007, à l'Université Cheikh Anta Diop ; discours empreint d'une ignorance effarante et d'une provocation mémorable, prétendant que l'homme Noir n'était pas suffisamment entré dans l'histoire. Il est vrai que des scientifiques, des romanciers, des chercheurs Noirs ont répondu de manière cinglante dans *L'Afrique répond à Sarkozy : contre le discours de Dakar* (M. Gassama, 2008). Mais, à la base, ce discours est caractéristique d'une volonté de nier le noir dans son essence, attitude en droite ligne avec la négrophobie d'Etat qui a cours en France depuis la promulgation en 1685 du *Code Noir* de Jean-Baptiste Colbert dont va s'inspirer Napoléon Bonaparte pour rétablir l'esclavage.

4. DE LA DES-EDUCATION A LA RÉÉDUCATION

Les trentenaires des conférences nationales africaines sont une occasion pour remettre au centre des réflexions la rééducation du Noir. Il semble, en effet, évident, au regard des nombreuses données factuelles, que l'Africain, en général, n'a toujours pas recouvré sa mémoire historique et sa conscience de lui-même, en dépit des travaux de Cheikh Anta Diop. Le constat d'errance des pays africains est, en partie, lié à ce déracinement culturel, linguistique et psychologique qui les laisse sans but, sans volonté. Lorsqu'on a une bonne conscience de soi, de son histoire, de ses origines, les chemins des à-venir sont assez clairs et mieux maîtrisés (C. A. Diop, 1981). Malheureusement, il reste encore des efforts à faire au Bénin, en particulier, pour supprimer les indicateurs d'un peuple errant. Sur le plan éducatif, par exemple, le pays n'est pas responsable des contenus des manuels scolaires officiels alors même que ces contenus déterminent le type d'homme voulu pour le Bénin. L'idée de l'éducation négative, éducation à l'envers, extravertie du Noir a été mise en exergue par Carter Woodson (1875-1950) dans son ouvrage *La dés-éducation du Noir* (*The Mis Education of the Negro*) publié pour la première fois en 1933. Pourquoi le constat de dés-éducation du Noir par ce Professeur d'université

afro-américain est toujours d'actualité ? Parce qu'aussi loin qu'on remonte dans l'histoire précoloniale, coloniale et postcoloniale réécrite de toutes pièces par l'Europe, la France a convaincu les Noirs qu'ils n'ont jamais rien apporté à l'histoire et qu'avant elle, c'était la nuit noire : « *que serait l'Afrique sans les Blancs ? Rien, un bloc de sable, la nuit, la paralysie, des paysages lunaires. L'Afrique n'existe que parce que l'homme blanc l'a touchée* » (V. Hugo, 1879) ; le discours de Nicolas Sarkozy à Dakar en 2007 est clairement un écho de cette pensée.

4.1. Considérations générales

En dépit du vœu de Cheikh Anta Diop, après sa victoire au Colloque du Caire (1974), de voir les manuels scolaires être corrigés relativement aux faits historiques en Afrique comme en Europe (Rapport de synthèse du Colloque du Caire, 1974), bien que Jack Goody ait écrit un ouvrage expressif de par son titre, *Le vol de l'histoire : comment l'Europe a imposé le récit de son passé au reste du monde* (2010), l'histoire de l'Afrique reste falsifiée à ce jour et c'est cette falsification qui tient lieu de vérité scolaire et académique. Depuis la Bulle papale du 8 janvier 1454 de Nicolas V (de son vrai nom Tomaso Parentucelli) « *qui exhorte les Européens à l'esclavage, à l'asservissement et à la déportation des Africains vers les îles ibériques afin de les évangéliser* » (A. Fassassi, 2019, p.10), la violence de cette rencontre Afrique-Europe a laissé des traumatismes qui s'expriment par des névroses et des psychoses manifestes chez les africains, mais cette violence a également débouché plus tard sur une éducation négative, parce que mensongère, de l'Africain et du béninois, confirmant ainsi le terme de « dés-éducation » de Carter Woodson.

Entre la Bulle papale de 1454 de Nicolas V et *La dés-éducation du Noir* de Carter Woodson publié en 1933, il y a, entre autres écrits expliquant le mode actuel de pensée des Noirs, le fameux *Code noir* (1685) de Jean-Baptiste Colbert sous le régime de Louis XIV que l'on ne prend même plus la peine d'expliquer suffisamment aux apprenants, alors même que son contenu conditionne encore presque tous leurs faits et gestes. *Le Code Noir ou le calvaire de Canaan* (L. Sala-Molins, 1988) et le *Code Noir* (U-K. da Silva, 1999) ne cherchent pas à remuer le couteau dans la plaie pour entretenir une souffrance nègre qui serait exacerbée, mais visent, entre autres, à comprendre les ressorts des comportements psychologiques des uns et des autres aujourd'hui. Pour comprendre les attitudes des Blancs, en l'occurrence, l'inclination de leurs dirigeants à mépriser les Noirs, il faut convoquer ce texte de Loi qui a réduit l'homme Noir à moins qu'un bien cheptel, à un bien meuble.

Si les Présidents français, depuis Charles De Gaulle jusqu'à Emmanuel Macron ont une propension au paternalisme et au ton injonctif vis-à-vis des Présidents africains et des africains, en général, c'est à cause de cette Loi dont le contenu s'exprime toujours dans les manuels scolaires et les programmes éducatifs africains. En retour, les Noirs intériorisent, inconsciemment et pendant trop longtemps, le sentiment de supériorité du Blanc à cause des programmes éducatifs qui font

passer pour modèle de penseurs, des négrophobes avérés tels Montesquieu, Voltaire, Gustave Flaubert, Victor Hugo, Jules Ferry, Friedrich Hegel, Emmanuel Kant²¹⁶, etc. qui, tous sans exception, ont exprimé un racisme de la primauté du Blanc sur le Noir. Ce racisme établissant une hiérarchisation selon la pigmentation humaine est théorisé par des idéologues comme Arthur de Gobineau (1816-1882), Ludwig Gumplowicz (1838-1909) ou Georges Vacher Lapouge (1854-1936). Tous ces auteurs ont entretenu auprès de l'intelligentsia européenne, voire occidentale, une négrophobie caractérisée. Pourtant, la dés-éducation orchestrée fait qu'il s'observe, en retour, un sentiment de plénitude intellectuelle chaque fois que les Noirs les citent comme référence de pensée : c'est la manifestation même d'une névrose silencieuse.

4.2. Des pistes persistantes d'analyse de la confrontation historique

Depuis 1954, le rétablissement de la conscience historique de l'Africain, qui avait déjà commencé avec de nombreux Afro-descendants dont Henry Silvester Williams, Edward Wilmot Blyden, Benito Dartagnan Sylvain, Marcus Aurelius Garvey, George Padmore, a pris un tournant décisif grâce à des publications scientifiques comme celle de George Granville Monah James : *L'héritage volé : la soi-disant philosophie grecque est en réalité une philosophie égyptienne* (1954). « Avec ce livre (...), plusieurs mythes récents issus du colonialisme s'étiolent (...). Les Africains de la vallée du Nil étaient des sages, bien avant les sophos de la Grèce. Ils pratiquaient la Maât qui est vérité, justice, harmonie cosmique » (I. Ogowè, 2011, pp.9-10). Mais c'est la publication de *Nations nègres et culture* de Cheikh Anta Diop, en 1954, qui connaîtra un sort fulgurant et qui consacrera définitivement ce rétablissement de la conscience et de la continuité historiques. Celui-ci a, par la suite, produit d'autres travaux scientifiques qui, bien que controversés au départ par les intellectuels français surtout, emporte aujourd'hui l'adhésion des scientifiques. Parmi ces travaux, on compte *L'unité culturelle de l'Afrique noire* (1959), *L'Afrique noire précoloniale* (1960), *Antériorité des civilisations nègres : mythe ou vérité historique ?* (1967), *Civilisation ou barbarie : anthropologie sans complaisance* (1981).

Les productions scientifiques montrent désormais, à suffisance, que l'Afrique est le berceau de l'humanité et la mère de toutes les civilisations ; c'est elle l'initiatrice des sciences, arts et lettres. L'Occident n'est donc pas initiatrice et détentrice de la science, et pourtant, cette falsification historique est présente dans tous les manuels scolaires et enseignée comme telle. Alors même que le panafricanisme est présenté comme une utopie politique vitriolée par de nombreux africains, le Ministère de la défense française publie un rapport en 2012, *Horizons stratégiques*, où il présente le nationalisme africain et le panafricanisme comme des menaces sérieuses pour la France et l'Occident (T. Kouamouo, 2016). Nombreux sont les

216 Voir P. Houessou (2019 et 2020) et T. Obenga (2008), dans M. Gassama (2008). Les références des articles se trouvent en bibliographie.

Africains et Afro-descendants qui sont convaincus, en dépit des publications de Niousséré Kalala Omutunde (*La traite négrière européenne : vérité et mensonges*, 2004 ; *L'Afrique impériale : la thèse coloniale face à la vérité historique*, 2019 ; *L'Afrique noire : initiatrice des législateurs antiques*, 2020), qu'avant le contact avec les Blancs, l'esclavage était une pratique traditionnelle des Noirs.

Le syndrome de Stockholm²¹⁷ dont nous sommes transis nous pousse à adhérer aux thèses d'idéologues comme Olivier Pétré-Grenouilleau ou Bernard Lugan qui font porter aux Noirs la responsabilité de la traite négrière. Et des historiens africains se font financer par des structures internationales pour entretenir cette falsification de l'histoire en zoomant sur des faits mineurs postérieurs aux faits initiaux tels que démontrés par K. Logossah (1998). Jamais, à quelques niveaux que ce soit du système éducatif, on enseigne *La Bulle papale* de Nicolas V (1454) qui a pourtant introduit l'esclavage en ordonnant au roi du Portugal d'aller massacrer les Noirs pour lui ramener leurs biens. L'église catholique demeure intouchable et malgré ses crimes, elle jouit de l'immense immunité que lui confère le syndrome de Stockholm des Noirs. C'est la raison pour laquelle on peut voir tous ses méfaits dans *Les dossiers noirs du Vatican : l'argent, le crime et la mafia dans l'Eglise Catholique* de P. Williams (2010), et au détour d'une opération névrotique d'abstraction des faits, nier le rôle du Vatican dans le drame africain. On retrouve pourtant dans la Bible-même, non seulement des propos historiques faux, mais également une négrophobie réelle qui commence explicitement déjà dès la Genèse (9 : 18 à 28) avec la malédiction de Canaan, prononcée par Noé. Il y a là un vrai problème scientifico-religieux, celui de l'héritage africain qui a été si bien volé comme nous le rappelle G. James (1954). Pourtant, Emmanuel Kant, Friedrich Hegel et autres suivants de Lucien Lévy-Bruhl et Louis-Vincent Thomas ont pu convaincre l'Africain de ce qu'il n'avait aucune littérature, aucune philosophie et qu'il n'avait que des mythes grossiers et une oralité primaire.

Il est indispensable et urgent de rectifier l'histoire africaine falsifiée afin de permettre aux Africains de recouvrer leur conscience historique et leur identité culturelle. Pour ce faire, il faut rééduquer le Noir au travers du paradigme scientifique africain. Les systèmes éducatifs africains doivent donc être repensés, de même que les manuels scolaires doivent être réécrits, comme le demandait Cheikh Anta Diop depuis 1974, afin que leurs contenus soient en cohérence avec la vérité historique, mais également en harmonie avec leur identité culturelle. Pour paraphraser M'Bog Bassong (2014), il n'y a de science que culturelle. Cette rééducation nécessaire passe également par la réappropriation des valeurs religieuses, mais aussi par une éducation à la géopolitique.

217 Le syndrome de Stockholm s'établit lorsqu'une victime en arrive à nourrir une grande confiance et sympathie pour son bourreau. C'est une propension de la victime, à force de longtemps partager la vie de son bourreau, à épouser et adopter ses points de vue (P. Houessou, 2019).

4.3. Les contenus des manuels scolaires

Lorsqu'on en vient plus spécifiquement aux contenus des programmes éducatifs que l'on a distillé avant et après les indépendances, mais également depuis la tenue des conférences nationales qui ambitionnaient des nouveaux départs, on constate que, là surtout, un travail psychologique s'est fait, lentement et sûrement, et qui conduit la majorité des citoyens à exprimer une intelligence dans la servilité. Le relèvement de ce fait, n'implique pas une remise en cause de leur loyauté ou de leur sincérité dans les actes qu'ils posent au nom de leur pays ou pour leur pays. Le relèvement de ce fait vise à montrer comment les contenus des manuels ont instillé des comportements psychotiques inconscients qui conduisent nombre d'Africains aux actes qu'ils posent aujourd'hui.

Pour preuve, le vendredi 13 novembre 2020, sur la chaîne de radio béninoise CAPP FM, le Rapporteur de la Commission «Qualité et Règlementation» du Conseil National de l'Éducation (CNE), le Professeur Gabriel C. BOKO, a rappelé comment on peut obtenir le sous-développement d'un pays en agissant sur l'éducation. Pour se justifier, il convoque, non sans une pointe d'amertume, le contenu du manuel scolaire *Moussa et Gigla : histoire de deux petits noirs* (1916) à l'intérieur duquel des passages véhiculant la soumission du Noir au Blanc étaient légion. En l'occurrence, il était écrit ceci : « *Il y a avantage pour un Noir à se trouver au service d'un Blanc parce que les Blancs sont plus instruits, plus avancés en civilisation que les Noirs et que, grâce à eux, ceux-ci peuvent faire des progrès plus rapides, apprendre mieux et plus vite, connaître plus de choses et devenir un jour des hommes vraiment utiles* » (cité par G. Boko, 2020). Le message à retenir est limpide : l'Africain doit à tout moment servir le Blanc. Le formatage et le conditionnement sont ainsi programmés et aujourd'hui encore il en est toujours ainsi. Il suffit de constater l'attachement viscéral et épidermique de la majorité des intellectuels et des politiques (y compris des Chefs d'Etat) à la France pour conclure à l'actualité de ce dressage pavlovien obtenu via les manuels scolaires. Au mois de mai 2021, des Présidents africains ont été réunis en France pour se voir imposer par le Président Emmanuel MACRON le *new deal* définissant l'avenir politico-financière de ces pays dans la décennie à venir.

Un autre témoignage du conditionnement des Africains via les manuels scolaires est celui de A. Moumouni (1964) repris par les rédacteurs du thème n°5 du Forum national sur le secteur de l'éducation (2007). Ces derniers nous rapportent ceci à la page 8 du rapport :

« L'enseignement était tout entier dispensé en français. Non seulement il était formellement interdit aux maîtres de faire appel aux langues africaines mais les élèves eux-mêmes étaient menacés de sanctions disciplinaires quand ils s'exprimaient en langue maternelle dans l'enceinte de l'école : nombre d'Africains ont connu, enfants, la hantise et la peur du « symbole » qui circulait

toute la journée de mains en mains pour échouer en fin de classe dans celles de l'élève que le sort aura désigné aux coups et gifles du maître.

Les programmes et les manuels de l'époque montrent que tout dans l'enseignement visait à convaincre le jeune Africain de l'infériorité « congénitale » du Noir, de la barbarie de ses ancêtres, de la bonté et de la générosité de la nation colonisatrice qui, mettait fin à la tyrannies des chefs noirs, a apporté la paix, l'école, le dispensaire, etc. C'est particulièrement en histoire (et pour cause) que se faisait sentir l'entreprise de falsification et de mystification dans les formations du jeune Africain par l'enseignement colonial : combien d'Africains se souviendront toute leur vie des mensonges et contrevérités qu'ils ont récités sans rien y comprendre : « Nos ancêtres les Gaulois... », « Chantons les chefs si braves qui prirent Samory ! Plus de fers, plus d'esclave à nos vainqueurs, merci »... « Dans ses colonies, la France traite les indigènes comme ses fils (...) ».

Enfin, l'enseignement colonial était un enseignement au rabais. Selon une logique implacable, les programmes étaient d'un niveau assez bas, le seul compatible avec « l'incapacité intellectuelle » de l'Africain, avec la nécessité de « doser judicieusement les connaissances qu'elles (les populations africaines) sont capables de s'assimiler » et le besoin impérieux de cadres indigènes... » (Forum national sur le secteur de l'éducation, 2007, p.8).

Cet autre exemple de texte qui montre le processus du conditionnement via les manuels scolaires nous interpelle rarement alors même que cette réalité est toujours d'actualité dans les manuels en cours d'usage dans le système éducatif béninois. Combien de Noirs n'ont toujours pas le sentiment d'avoir pour ancêtres les Gaulois ? Combien ne sont pas convaincus que Samory Touré a été un tortionnaire pour le peuple africain et que ce sont les Blancs qui nous en ont délivré ? Combien ne sont pas convaincus que Sékou Touré a été l'un des pires tyrans que l'Afrique ait connu ? Et pourtant ces perceptions sont exclusivement occidentales, précisément françaises : les bourreaux des Africains sont les héros des Français (Napoléon Bonaparte, Charles de Gaulle, etc.) et les héros des Africains sont les diables à abattre des Français (Samory Touré, Mouammar Kadhafi, Laurent Gbagbo, etc.). Combien d'élèves et étudiants connaissent Cheikh Anta Diop ou Théophile Obenga et leurs prouesses scientifiques ? Combien d'universitaires africains ont entendu parler ou connaissent les enjeux du colloque de Caire en 1974 ? Combien d'Africains savent que ce colloque a validé les thèses de Cheikh Anta Diop montrant que l'Afrique est le berceau de l'humanité, de l'humanisme et des sciences ? Ces différentes questions devraient pouvoir trouver réponses dans des manuels scolaires adaptés et réellement mis en usage.

5. LA QUESTION RELIGIEUSE ET LA GEOPOLITIQUE

5.1. De la rééducation religieuse

Il est ahurissant de voir combien les passions se cristallisent dès qu'on aborde la question religieuse ; beaucoup d'esprits logiques se ferment automatiquement et s'alignent sur des considérations dogmatiques pour justifier leur foi et

souhaiter que l'on ne la touche point vu qu'elle relève d'un domaine qui se veut volontairement hors de la raison. Je voudrais donc d'entrée de jeu, me permettre quelques allégations qui relèvent du bon sens.

1. Sans entrer dans des précisions théologiques, le dogme est une doctrine que l'on impose comme certitude mais qui n'est pas démontrable. Le dogme s'oppose donc à la raison. Si les croyants (les fidèles, mais surtout les prêtres, les imams, les rabbins et autres dignitaires religieux) acceptent donc les dogmes, pourquoi ne renoncent-ils pas à la science qui par essence est en opposition avec le dogme²¹⁸ ?
2. Si le dogme ne peut être soumis à la raison ou la critique scientifique, le croyant est alors un homme dangereux pour toute société vu qu'il impose des points de vue sans fondement aucun ; le croyant est un obscurantiste vu qu'il se braque contre toute tentative d'explication de phénomènes qu'il ne peut lui-même expliquer que par des données invérifiables.
3. Si dogme et science, ou encore, foi et science ne font pas bon ménage, les écoles confessionnelles sont toutes des impostures sociétales.

L'homme Noir, pour avoir inventé le calendrier et la cosmologie (C. A. Diop, 1981 ; C. Desroches Noblecourt, 2004 ; M. Bilolo, 2004), a, chevillées au corps, la science, la religion et la spiritualité. On ne saurait donc, par hypocrisie sociale et épistémologique, soutenir la séparation de la science et la religion ou la spiritualité. Les actes humains sont toujours fortement imprégnés de religiosité ou de spiritualité et dans une société saine et normale, toute religion qui exclut le dogmatisme ne peut être que scientifique et c'est d'ailleurs cette posture cosmologique qu'ont toujours eu les Africains et leurs ancêtres (M. Bilolo, 2004 ; C. Gomez, 2020).

L'Afrique est le continent où il y a plus d'églises et d'écoles coraniques qu'il n'y a d'écoles étatiques ; c'est le seul continent où les prêtres, pasteurs et imams sont plus nombreux que les scientifiques ; c'est le seul continent où les institutions religieuses brassent plus d'argent par mois que l'Etat (J-F. Bayart, 2018). Or, comme nous l'enseigne C. A. Diop (1985), « *quiconque tient l'histoire d'un peuple tient son âme, mais quiconque tient la spiritualité d'un peuple le contraint à vivre sous le joug d'une servitude éternelle*²¹⁹ ». Il est donc d'une urgence extrême de penser la rééducation religieuse afin d'éviter l'implosion religieuse qui le menace. Pour ce faire, le recours à l'histoire est d'un grand secours. Il est en effet impensable qu'après avoir vécu plus de 180.000 ans seul sur terre, après plus de 5000 ans de rayonnement civilisationnel (C. A. Diop, 1981), le Noir n'ait pas une cosmologie (religion et spiritualité) auto-référencée. Cette cosmologie originelle, chevillée à la science, est aujourd'hui voilée par les religions abrahamiques.

²¹⁸ La question se pose par rapport à tous ces dignitaires religieux qui investissent massivement les milieux et structures scientifiques.

²¹⁹ Citation extraite du discours prononcé à Atlanta en Géorgie aux Etats-Unis à l'occasion de sa distinction.

La falsification de l'histoire religieuse du monde convainc le Noir à accepter l'expiation de fautes imaginaires qu'il aurait commises et donc à accepter son sort d'esclave perpétuel de Sem et Japhet. Cette posture raciale fondamentale est commune à la Torah, au Talmud, à la Bible et au Coran ainsi que tous leurs dérivés (D. M. D. Olou, 2020). Ces ouvrages des religions abrahamiques sont ouvertement négrophobes avec des idéologies mortifères pour les Noirs alors même qu'ils doivent tout aux Noirs (E. Braun, A. Lemaire & P. Grelot, 2008 ; N. K. Omotunde, 2015, 2019). La rééducation religieuse est nécessaire et indispensable car, l'Afrique doit faire une évaluation sociale des religions abrahamiques, depuis leur imposition à ce jour pour constater qu'elles ont plus entretenu la misère qu'aider véritablement au développement des peuples africains.

Un dernier constat sidérant, pour finir sur ce volet, indique que chaque année, à des périodes précises, les chrétiens africains exécutent le rituel de la passion du Christ. Ils revivent, via le chemin de croix, les souffrances prétendument endurées²²⁰ par ce juif (qui n'a donc aucun lien avec eux), avec une foi si empathique que certains choisissent d'infliger à leur corps cette même souffrance. Les questions légitimes que l'on est en droit de se poser face à ce constat sont les suivantes :

- combien de fois ces chrétiens africains pensent-ils à la souffrance réellement vécue par leurs ancêtres qui ont été déportés et qui ont souffert les pires atrocités avant de mourir ?
- combien de fois les commémorent-ils ?
- quels actes posent-ils pour apaiser leurs esprits et rétablir le lien avec eux ?
- combien de fois honorent-ils tous ceux qui sont morts pour qu'aujourd'hui ils puissent jouir d'un semblant de liberté ?

L'on pourrait répondre par la négative à ces questions. Tant que les Africains et les Béninois ne se reprendront pas en main sur le plan religieux, spirituel, ils seront toujours sous emprise, sous domination, sous le joug d'une servitude perpétuelle. Les asiatiques n'ont pas eu besoin de Jésus ou de Mahomet pour se développer : « (...) le Japon, qui est la troisième puissance économique mondiale après la Chine et les USA, possède bel et bien une spiritualité radicalement animiste et donc normalement primitive... » (N. K. Omotunde, 2019, p.17).

5.2. De l'éducation géopolitique

Science qui étudie les rapports d'influence politique entre les pays selon leur positionnement géographique et leur histoire, la géopolitique est une discipline stratégique d'importance à inclure dans les curriculums de formation depuis le primaire jusqu'à l'université. Trop d'Africains sont formés sans jamais savoir les motifs et mobiles des actes auxquels ils sont soumis, le sens des réalités qui s'imposent à eux. La conséquence de cet état de fait est l'exacerbation d'un sen-

220 Il n'y a aucune preuve matérielle de l'historicité de ce personnage truculent (Cf. I. Finkelstein & N. A. Silberman, 2002 ; M. Biglino, 2014 et 2016)

timent de fatalisme, de déterminisme qu'induit la trop grande imprégnation du messianisme religieux auxquels ils sont soumis.

L'éducation géopolitique, dans cette logique, devra renforcer le sentiment d'appartenance à une communauté, mais aussi le sentiment de fierté vu que l'individu aura été renseigné sur sa valeur et son importance sur l'échiquier mondial (D. M. D. Olou, 2020). Cette éducation, si elle est bien conduite, ne pourra qu'incliner tout béninois, tout africain que vers le *sematawy*, c'est-à-dire, l'unification ou le panafricanisme. Seule une réunification intelligente du territoire africain, balkanisé depuis 1885, pourra conférer à l'Afrique, la puissance qui lui permettra de reprendre sa place sur l'échiquier mondial et d'avoir une voix qui compte.

Au Bénin, en dehors d'une ou deux spécialités que l'on retrouvera à l'école nationale d'administration et de magistrature ou en sciences politiques qui aborderont, dans une perspective occidentalisée, les questions de géopolitiques, presque aucun des savoirs transmis via les curriculums académiques actuels ne visent à développer des compétences géopolitiques. Que ce soit les formations en lettres, arts et sciences humaines, en sciences et techniques, en sciences agronomiques ou de la santé, en polytechnique, les étudiants ont en commun d'être formés pour travailler dans leurs pays alors même qu'ils sont très peu ou pas renseignés sur les forces politiques extérieures qui les régissent. Ce sont là des initiatives de formation à envisager dans la perspective d'une rééducation du Noir.

L'éducation à la géopolitique devra aider les africains à guérir du traumatisme historique qu'ils portent comme un fardeau invisible et qu'ils transmettent pourtant par éducation à leurs enfants (F. Fanon, 1952). Sinon, comment comprendre qu'un continent aussi riche et florissant que l'Afrique soit convaincu jusque dans son inconscient de son impuissance, de son infériorité, de sa pauvreté ? (F. Fanon, 1961). Il faudra enseigner aux jeunes générations qu'elles devront s'armer de science jusqu'aux dents afin d'aller reconquérir les patrimoines dont nous sommes si longtemps frustrés.

5.3. Pour une nouvelle identité culturelle

Il ne semble plus utile, au regard des analyses qui précèdent, de démontrer qu'un peuple qui ne tisse pas adroitement le lien historique avec ses ancêtres ne peut espérer se développer. L'histoire de l'Afrique doit être maîtrisée par les Africains et écrite par eux. Dans ce sens, de nombreux chercheurs ont fait et continue de faire un travail admirable de production de documents de référence : Cheikh Anta Diop, Théophile Obenga, Niousséré Kalala Omutundé, Dodji M. Djèhouty Olou, Bwemba Bong, M'Bog Bassong, Aboubacry Moussa Lam, etc. Quand on adjoint à la production de ces chercheurs les papyrus ancestraux, véritable bibliographie fondamentale, on est en droit de penser que le paradigme scientifique africain peut renaître de ses cendres.

Ce paradigme scientifique africain devra recourir aux *Medu Neter* (hiéroglyphes), mère de toutes les écritures, et au négro-égyptien, mère de toutes les langues africaines (T. Obenga, 1992) qui peuvent exprimer toutes les nuances conceptuelles scientifiques contrairement aux allégations des africanistes (N. K. Omotunde, 2019 ; T. Obenga, 1993 ; C. A. Diop, 1954). Beaucoup pourraient penser qu'il n'est pas nécessaire, pour se développer, de s'adosser encore aussi fortement au passé et sur des considérations linguistiques perçues comme éculées et non pertinentes. Comme au lendemain des indépendances, beaucoup inclineraient à surfer sur les vagues technologiques et les langues internationales, notamment l'anglais, pour avancer. C'est ce qui explique qu'au Bénin, depuis peu, le choix de l'introduction de l'anglais au primaire est acté par le gouvernement. Ce choix linguistique, sur le long terme, montrera immanquablement ses limites pour la simple raison qu'aucun arbre ne peut grandir et s'épanouir s'il n'enfonce profondément ses racines dans la terre (P. Houessou, 2019, 2020). Par ailleurs, il est opportun de faire observer que les *Medu Neter* (hiéroglyphiques), bien que présentés comme compliqués et difficiles, sont parfaitement maîtrisés par des milliers d'occidentaux depuis la découverte de la pierre de Rosette par Jean-François Champollion en 1822. Pourtant, les Africains, dont c'est l'héritage, sont à peine une dizaine à savoir les lire. Il y a là aussi, un détournement des Africains de l'essentiel pour l'accessoire.

Des chercheurs comme Niousséré Kalala Omotunde ou Dodji M. Djèhouty Olou prônent, à raison, à la suite de Cheikh Anta Diop, un retour indispensable aux humanités classiques africaines pour une formation conséquente des citoyens africains. A cet effet, il existe une production intéressante de manuels scolaires et des supports pédagogiques et didactiques qui sont prêts à être utilisés pour peu qu'il y ait une volonté politique. Il appartient donc aux politiques de projeter l'Afrique dans des à-venir meilleurs en permettant à l'Africain, tout le long de sa formation, de se situer clairement sur l'échiquier mondial. L'éducation géopolitique est donc indispensable.

6. POUR CONCLURE : VERS L'ADOPTION DE NOUVEAUX MANUELS SCOLAIRES

Si la dés-éducation du Noir est un construit socio-historique que nous avons décrit, sa rééducation passe nécessairement par le recouvrement de son patrimoine historique et culturel. Psychologiquement, il doit aussi guérir du syndrome de Stockholm qui retient prisonnier le géant qui sommeille en lui. En tant que pédagogues, les enseignants que nous sommes devons nous inspirer des manuels pédagogiques et des supports didactiques déjà produits dans ce sens. Les maîtres et aînés que nous célébrons aujourd'hui nous ont indiqué le chemin ; il nous appartient de le tracer et le baliser.

En Lettres Modernes, par exemple, il serait indiqué désormais d'enseigner les fables d'Essoufou l'Africain (Esopo, fin VII^e siècle début VI^e siècle avant J-C) aux étudiants en leur signalant que des siècles après, Jean de La Fontaine (1621-1695)

les a reproduites pour les français. On pourrait enseigner Imhotep, Kagemni, Ptah Hotep, Ipou-Our, etc. en lieu et place des philosophes dits de lumière, Ahmed Baba en lieu et place de Victor Hugo. La littérature française et la philosophie occidentale devraient être enseignées avec la précision de la négrophobie des auteurs qui, en Afrique, sont des classiques, c'est-à-dire des auteurs incontournables. Il n'effleurerait pas l'esprit des juifs d'enseigner les idées philosophiques d'Adolphe Hitler ou de mettre au programme son ouvrage *Mein Kampf* (1925) sous le prétexte qu'on y trouverait des idées de motivation pertinentes !

Les manuels de philosophie pourraient être remplacés par ceux inscrits dans un paradigme africain comme celui de D. M. D. Olou (2020) qui restituent les pensées philosophiques selon les classiques africains et surtout dans leur antériorité aux philosophes grecs présentés à tort comme les initiateurs de la discipline. Thalès, Pythagore, Démocrite, Eudoxe, Solon... ont tous eu pour maîtres des Africains qu'il est utile aujourd'hui de rappeler pour redonner à la philosophie africaine ses lettres de noblesse (G. James, 1954, T. Obenga, 2005). En histoire, en mathématique comme dans toutes les disciplines, on doit exploiter les manuels pédagogiques relatifs aux humanités classiques africaines de Niousséré Kalala Omotunde qui ne peuvent plus restés longtemps sous le boisseau.

Ce mélange en hommage à nos aînés, à nos enseignants, est l'occasion de constater que le trentenaire des conférences nationales n'a manifestement pas tenu la promesse des fleurs et, qu'en termes d'à-venir possibles, une rééducation du béninois, de l'Africain s'avère nécessaire. Les efforts tous azimuts fournis jusque là par les politiques depuis les indépendances et depuis les conférences nationales n'ont pas réglé les problèmes de fond que rencontrent les sociétés africaines. Pour pouvoir, demain, être des *remetou* (hommes perfectibles dans l'excellence) la rééducation du Noir est l'exigence *sine qua non* contre la dés-éducation ambiante.

Références bibliographiques

1. ADAGBE Tolidji Tiburce (2020). *Mémoire du chaudron*. Cotonou. Ancrage Editions.
2. ADOUN Wilfrid Hervé et AWOUDO François Koffi (2015). *Les dossiers de la République. Investigations sur des anomalies de gouvernance et pratiques corruptives au Bénin de 2006 à 2015*. Porto-Novo. Bibliothèque Nationale.
3. BACHARAN Nicole et SIMONNET Dominique (2014). *Les secrets de la Maison Blanche*. Paris. Perrin.
4. BASSONG M'Bog (2014). *Maât la théorie du tout. Essai sur la vérité générale de l'univers*. France. Editions Menaibuc.
5. BETI Mongo (1972). *Main basse sur le Cameroun. Autopsie d'une décolonisation*. Paris. Editions François Maspero. (2010 pour l'Édition La Découverte).

6. BIGLINO Mauro (2014). *Le Dieu de la Bible vient des étoiles*. LOPEREC. Editions Nouvelle Terre.
7. BIGLINO Mauro (2016). *La Bible n'est pas un livre sacré*. Cesena (Italie). Uno International et Macro Editions.
8. BILOLO Mubabingue (2004). *Les cosmo-théologies philosophiques de l'Egypte antique*. France. Editions Menaibuc.
9. BOKO Gabriel (2020). Emission radiophonique sur la chaine de radio CAPP FM portant sur le point à mis parcours du Conseil National de l'Education. Invité en tant que membre du Comité Exécutif du CNE et Rapporteur de la Commission Qualité et Règlementation, le 13 novembre 2020. Durée 55mn25s.
10. BOKO Gabriel Coovi (2017). « Jean Pliya l'humaniste ». In Huannou, A. (2017). *Actes du Colloque international sur Jean Pliya (Cotonou, 12-14 mai 2016)*. Cotonou. CIREF Editions.
11. BOKO Gabriel Coovi (2019). *Méthodologie de la recherche en sciences humaines. Brève initiation aux principes opératoires*. Abomey-Calavi. Université d'Abomey-Calavi.
12. BRAUN Alain, LEMAIRE André et GRELOT Pierre (2008). *Ce que la Bible doit à l'Egypte*. Paris. Editions Bayard. Collection Culture. Préface de Thomas Römer.
13. CELHTO (2008). *La Charte de Kurukan Fuga. Aux sources d'une pensée politique en Afrique*. Paris. L'Harmattan.
14. Colloque du Caire (28 janvier – 3 février 1974). « Rapport de synthèse. Le peuplement de l'Egypte ancienne et le déchiffrement de l'écriture méroïtique ». In UNESCO (1980). *Histoire Générale de l'Afrique. Volume II. Afrique ancienne*. Organisation des Nations Unies pour l'éducation. Editions UNESCO.
15. Da SILVA Urbain Karim (1999). *Le Code Noir*. Porto-Novo. Grande Imprimerie du Bénin.
16. DAGNAUD Monique (2003). *Médias et violence. L'état du débat*. Aubervilliers Cedex. La Documentation française.
17. DAVIS Angela (1983). *Femmes, race et classe*. Paris. Broché (réédition 2007 et 2020).
18. DAYAN Daniel (2006). *La terreur spectacle. Terrorisme et télévision*. Bruxelles. Éditions De Boeck Université.
19. De KETELE Jean-Marie et ROEGIERs Xavier (1996). *Méthodologie du recueil d'informations : fondements des méthodes d'observations, de questionnaires, d'interviews et d'études de documents*. Paris. Bruxelles. De Boeck & Larcier s.a.
20. DENECE Eric et ELKAÏM David (2014). *Les services secrets israéliens : Ama, Mossad et Shin Beth*. Paris. Editions Tallandier.

21. DESROCHES NOBLECOURT Christiane (2004). *Le fabuleux héritage de l'Égypte*. Paris. Éditions SW-Télémaque
22. DIOP Cheikh Aanta (1954). *Nations nègres et culture*. Paris. Présence africaine.
23. DIOP Cheikh Aanta (1959). *L'unité culturelle de l'Afrique Noire*. Paris. Présence africaine
24. DIOP Cheikh Aanta (1967). *Antériorité des civilisations nègres. Mythes ou vérités historiques ?* Paris. Présence africaine
25. DIOP Cheikh Aanta (1981). *Civilisation ou barbarie. Anthropologie sans complaisance*. Paris. Présence africaine.
26. DIOP Cheikh Aanta (1987). *L'Afrique Noire Précoloniale*, Présence Africaine, Paris, 1960. Edition revue en 1987.
27. DIOP Cheikh M'Backé (2003). *Cheikh Anta Diop : l'homme et l'œuvre*. Paris. Présence africaine.
28. EBOUSSI BOULAGA Fabien (1993). *Les conférences nationales en Afrique Noire : une affaire à suivre*. Paris. Karthala.
29. ELA Jean Marc (1994). *Restituer l'histoire aux sociétés africaines. Promouvoir les sciences sociales en Afrique Noire*. Paris. L'Harmattan.
30. ELA Jean Marc (2006). *Afrique. L'irruption des pauvres. Société contre Ingérence, pouvoir et argent*. Paris. L'Harmattan.
31. ELA Jean Marc (2006). *Travail et entreprise en Afrique. Les fondements sociaux de la réussite économique*. Paris. Karthala.
32. ELA Jean Marc et ZOA Anne-Sidonie (2006). *Fécondité et migrations africaines : les nouveaux enjeux*. Paris. L'Harmattan.
33. FANON Frantz (1952). *Peau noire, masques blancs*. Paris. Seuil.
34. FANON Frantz (1961). *Les damnés de ma terre*. Paris. Maspero.
35. FASSASSI Assani (2019). *Le péché du pape contre l'Afrique. Jésus-Christ outragé, l'Afrique courroucée*. Paris. ALQALAM Livres.
36. FINKELSTEIN Israël et SILBERMAN Neil Asher (2002). *La Bible dévoilée : les nouvelles révélations de l'archéologie*. Paris. Editions Bayard.
37. FOKA Alain (2021). *Mort d'Idriss Déby : le Président tchadien serait mort lors de son transfert à N'Djamena*. Interview d'Alain FOKA sur France 24 le 20 avril 2021. Durée : 4mn37s. Lien : <https://www.youtube.com/watch?v=Q7s6taZtPYI>
38. Forum National sur le Secteur de l'Education (2007). *Thème n°5 : Le point des réformes éducatives de l'indépendance à nos jours*. Cotonou du 12 au 16 février 2007.
39. GARVEY Marcus (1923). *Philosophy and Opinions of Marcus Garvey*. US. Majority Press (nouvelle édition, 2010)
40. GASSAMA Makhily (2008). *L'Afrique répond à Sarkozy contre le discours de Dakar*. Paris. Editions Philippe Rey

41. GBAGBO Laurent et MATTEI François (2018). *Libre. Pour la vérité et la justice*. Paris. Edition Max Milo.
42. GIESBERT Franz-Olivier (2016). *Chirac, Une vie*. Paris. Flammarion.
43. GLASER Antoine (2016). *Arrogant comme un français en Afrique*. Paris. Fayard.
44. GLASER Antoine et HOFNUNG Thomas (2018). *Nos chers espions en Afrique*. Paris. Fayard.
45. GLASER Antoine et SMITH Stephen (1994). *L'Afrique sans Africains : le rêve blanc du continent noir*. Paris. Stock.
46. GNONSEA Doué (2000). *Cours de culture générale africaine*. France. Editions Menaibuc.
47. GOMEZ Coovi (2020). *Les cosmo-théologies philosophiques de l'Égypte antique de Mubabingue BILOLO*. Emission réalisée en 2020 sur Youtube. Visible sur le site de la Librairie Tamery Sématawy Maât
48. GOMEZ Coovi (2021). *Il faut sauver le soldat Goïta*. Emission réalisée le 06 juin 2021 sur Youtube : <https://www.youtube.com/watch?v=zlUahJJNXEs>
49. Gomez, C. (2019). *The Mis-Education of the Negro de Carter G. Woodson*. Emission réalisée en juin 2019 sur Youtube : <https://www.youtube.com/watch?v=uxVbvYUi4JY> et https://www.youtube.com/watch?v=6B8_UshR3ME
50. GOODY Jack (2010). *Le vol de l'histoire. Comment l'Europe a imposé le récit de son passé au reste du monde*. Paris. Editions Gallimard (2006 pour la 1^{ère} édition).
51. HITLER Adolphe (2008). *Mein Kampf (Mon Combat)*. Paris. Nouvelles Editions Latines. (Première parution en 1925).
52. HOUESSOU Patrick (2019). « L'éducation culturelle comme passage obligé pour une renaissance du citoyen béninois. Eléments de réflexion pour l'émergence d'un système éducatif endogène ». In *Actes de l'atelier national sur La problématique de la formation scientifique, technologique et technique inclusive et équilibrée au Bénin*. Organisé par la Commission Education et Ethique de l'Académie Nationale des Sciences, Arts et Lettres du Bénin les 30 et 31 octobre 2019. Cotonou. ANSABLB.
53. HOUESSOU Yélindo Patrick (2020). « Les Sciences de l'Education à l'école africaine : vers la reconstruction de l'héritage perdu ». In *Actes du Colloque Les Sciences de l'Education et de la Formation à l'école africaine : regards pluridisciplinaires*. Abomey-Calavi les 21, 22 et 23 octobre 2020. LAEREFOR. Editions ProTIC. Pp.25-58.
54. HUGO Victor (1879). *Discours sur l'Afrique, Actes et Paroles*, IV, 1879.
55. JAMES George Granville Monah (2012). *Un héritage volé : la soi-disant philosophie grecque est en réalité une philosophie égyptienne*. France. Edi-

- tions Menaibuc. Traduction de l'ouvrage *Stolen Legacy* publié aux USA en 1954, par Etombè et Itérou OGOWE.
56. KOUAMOUO Théophile (2017). *Panafricanisme : Un rapport du ministère français de la défense fait froid dans le dos - Le nationalisme africain et le panafricanisme présentés comme des menaces pour l'Occident*. Publié sur Médiapart le 8 juin 2016. Consulté le 7 juin 2021.
 57. KRASNIQI Fehmi (2019). *Grande pyramide K2019. La construction de la grande pyramide et la nouvelle histoire de l'humanité dévoilées*. Film sur Youtube du 4 déc. 2019, 3h35mn29s. Lien : <http://grande-pyramide-k2019.com>
 58. Le Papyrus d'Ahmès (2015). *Revue d'Humanités Classiques Africaines*. Revue annuelle. Année 2015. N°1. ANYJART.
 59. LOGOSSAH Kinvi (1998). *Les effets de la traite en Afrique subsaharienne*. In *Antilla*. N° 790.
 60. LOGOSSAH Kinvi (1998). *Traite des Noirs: qui est responsable ?* In *Antilla*. N°788.
 61. MEMMI Albert (1957). *Portrait du colonisé précédé du portrait du colonisateur*. Paris. Corrèa (Buchet/Chastel).
 62. MINISTERE DE LA DEFENSE ET DES ANCIENS COMBATTANTS (2015). *Horizons stratégiques. Livre blanc sur la défense et la sécurité nationale*. Rapport du Ministère de la Défense.
 63. MOUMOUNI DIOFFO Abdou (2019). *L'éducation en Afrique*. Nouvelle édition à partir du texte de 1964. Québec. Les Editions Science et Vie Commun. Collection Mémoires des Suds.
 64. NGONO Jean Rémy (2019). *Les raisons de l'assassinat de 22 Présidents africains par la France*. Publié sur Médiapart le 27 janvier 2019. Lien : <https://www.coupsfrancs.com/le-hit-parade-des-22-presidents-africains-assassines-par-la-france/>
 65. OBENGA Théophile (1993). *L'origine commune de l'égyptien ancien, du copte et des langues négro-africaines modernes. Introduction à la linguistique historique*. Paris. L'Harmattan.
 66. OBENGA Théophile (2005). *L'Égypte, la Grèce et l'école d'Alexandrie. Histoire interculturelle dans l'Antiquité, aux sources égyptiennes de la philosophie grecque*. Paris. L'Harmattan.
 67. OBENGA Théophile (2008). « Africanismes eurocentristes : source majeure des maux en Afrique ». In *L'Afrique répond à Sarkozy contre le discours de Dakar*. Paris. Editions Philippe Rey.
 68. OGOWE Itérou (2011). « Préface : La soi-disant philosophie grecque est en réalité de la philosophie kemite volée ». In JAMES George Granville Monah (2012). *Un héritage volé : la soi-disant philosophie grecque est en réalité une philosophie égyptienne*. France. Editions Menaibuc. Traduction

- de l'ouvrage *Stolen Legacy* publié aux USA en 1954, par Etombè et Itérou OGOWE.
69. OLOU, Dodji Mahouignito Djehouty (2020). *Comprendre la négrophobie et la falsification de l'histoire africaine d'hier et d'aujourd'hui d'un point de vue économique et militaire. Quelles solutions pour l'Afrique ?* France. Editions Menaibuc.
 70. OLOU, Dodji Mahouignito Djehouty (2020). *L'encyclopédie de Ta Neter, berceau de la civilisation. Manuel scolaire d'histoire pour l'Etat Fédéral de Kemet.* France. Editions Menaibuc.
 71. OLOU, Dodji Mahouignito Djehouty (2020). *Les grands philosophes et savants africains de l'antiquité.* France. Editions Menaibuc.
 72. OLOU, Dodji Mahouignito Djehouty (2020). *Manuel de cours, d'initiation et d'apprentissage de la philosophie. Classes de secondes, premières, terminales, facultés. Paradigme Africain.* France. Editions Menaibuc.
 73. OMOTUNDE Jean Philippe (2004). *La traite négrière européenne : Vérité et mensonges.* France. Menaibuc. Collection : Connaissance du monde nègre.
 74. OMOTUNDE Jean Philippe (2006). *Les Humanités Classiques Africaines pour les enfants. Apprendre en s'amusant. De 4 à 14 ans et +.* France. Editions Menaibuc.
 75. OMOTUNDE Jean Philippe (2007). *Manuel d'études des Humanités Classiques Africaines.* France. Editions Menaibuc.
 76. OMOTUNDE Niousséré Kalala (2016). *L'Afrique noire : Initiatrice des législateurs antiques.* Guadeloupe. Editions ANYJART. Collection Séchât.
 77. OMOTUNDE Niousséré Kalala (2018). *Initiation aux mathématiques africaines pour les enfants de 5 à 15 ans et +.* Guadeloupe. Editions ANYJART. Collection : Les Humanités classiques Africaines pour les enfants.
 78. OMOTUNDE Niousséré Kalala (2015). *Cosmogénèse Kamite : Comprendre le grand livre céleste. Tome 2.* Guadeloupe. Editions ANYJART.
 79. OMOTUNDE Niousséré Kalala (2019). *Cosmogénèse Kamite : Le mystère des divinités africaines transmuées en saints chrétiens. Tome 3.* Guadeloupe. Editions ANYJART.
 80. OMOTUNDE Niousséré Kalala (2019). *L'Afrique impériale : La thèse coloniale face à la vérité historique.* Guadeloupe. Editions ANYJART. Collection Séchât.
 81. POURTOIS Jean-Pierre et DESMET Huguette (1997). *Epistémologie et instrumentation en sciences humaines.* Sprimont. Mardaga.
 82. QUIVY Raymond et VAN CAMPENHOUDT Luc (2006). *Manuel de recherche en sciences sociales.* Paris. Dunod.
 83. RAMONET Ignacio (1997). *Géopolitique du chaos.* Paris. Galilée. Collection l'Espace Critique.

84. SALA-MOLINS Louis (1987). *Le Code Noir ou le calvaire de Canaan*. Paris. Presse Universitaire de France / Quadrige.
85. TURPIN Frédéric (2015). *Jacques Foccart. Dans l'ombre du pouvoir*. Paris. CNRS Editions.
86. UGEUX Dominique (2016). *L'assassinat de Kadhafi : le feu vert pour accen-tuer la terreur djihadiste en Libye, en Afrique, en Orient et en Occident*. Essai Politique. Edition Surprendre.
87. WELSING Frances Cress (1996). *Les dossiers d'Isis. La clé des couleurs*. Afrocentricity International.
88. WOODSON Carter Godwin (2012). *La mauvaise éducation du Nègre*. Traduit de l'anglais par Turenne Myrtho Cangé (*The Mis Education of the Negro*, 1933). Afromundi Editions.

Le *Fá* et la connaissance de soi

Prof. Mahougnon KAKPO

Université d'Abomey-Calavi – Bénin

RÉSUMÉ

L'homme, on le sait, est l'une des rares espèces du règne animal qui aspire à sa propre connaissance. La plupart des problématiques philosophiques, spirituelles, psychologiques et bien d'autres encore s'appliquent quotidiennement à l'aider à parvenir à cette fin d'autant plus légitime qu'elle est vitale. Nos Anciens avaient bien fait d'affirmer cette nécessité de se connaître en en faisant un credo bien cristallisé dans la formule : « *Connais-toi toi-même et tu connaîtras l'univers et les dieux* ». Le *Fá* en tant que « *flambeau des mystères* », « *guide divin* » et *Lumière* devant permettre aux humains d'opérer la traversée terrestre est bien le sujet dont je vais discuter dans cette étude. Il s'agit d'une problématique doublement intéressante pour notre existence. D'une part, elle permet de savoir que le *Fá* est, à l'instar d'autres Ordres, un Ordre initiatique aussi bien qu'il est un système divinatoire et qu'ainsi, d'autre part, il peut aider l'homme à se connaître davantage afin de mieux s'accomplir. L'objectif ici est donc de montrer que le *Fá* est le « *flambeau des Mystères* » qui aide l'homme profane, « *âme aveugle* » « *plongé dans le mystère des ténèbres* », à « *découvrir son Double lumineux* ». En d'autres termes, il s'agira de montrer comment le *Fá* est une *Lumière* qui aide l'homme à mieux se connaître pour mieux s'accomplir et qui le guide ainsi sur les voies de la connaissance et de la sagesse.

Pour y parvenir, je suivrai une démarche en trois temps. D'abord, j'insisterai sur la nécessité pour l'homme de se connaître. A ce niveau, je tenterai de répondre à trois questions essentielles à savoir : qu'est-ce que la « *connaissance de soi* », pourquoi se connaître et, enfin, quels sont les outils pour une meilleure connaissance de soi. Ensuite, je m'intéresserai au *Fá* en tant que *Parole* divine. Ici, je lancerai les jalons pour une meilleure saisie de l'origine du *Fá* avant d'explicitier le mécanisme et le fonctionnement du système divinatoire qu'il induit. Cette démarche me permettra, enfin, de révéler les moyens par lesquels *Fá* parvient à aider l'homme pour sa propre connaissance. Ainsi, j'orienterai mes propos selon

deux axes : le *Fákikan* ou la consultation par *Fá* et le *Fátitè* ou *Fásísén* ou l'initiation au *Fá* pour la connaissance de soi.

Mots-clés : Fá, Connaissance de soi, Esprit, Âme, Corps.

ABSTRACT

Human beings, as we know, are one of the few species in the animal kingdom that aspire to their own knowledge. Most philosophical, spiritual, psychological and other issues are applied daily to help him achieve this end, which is legitimate due to its vitality. Our Ancients did well to assert this need to know oneself by making it a credo well crystallized in the formula: "*Know yourself and you will know the universe and the gods*".

The *Fá* as "*Mysteries torch*", "*divine guide*" and *Light* that must enable humans to make the earthly crossing is indeed the subject I will discuss in this study. It is a doubly interesting issue for our existence. On the one hand, it allows us to know that the *Fá* is, like other Orders, an initiatory Order as well as a divinatory system and thus, on the other hand, it can help humankind to know itself better in order to better accomplish itself.

Our concern here is therefore to establish that the *Fá* is the "*Mysteries torch*" which helps the profane man, the "*blind soul*" "*immersed in the mystery of darkness*", to "*discover his luminous Double*". In other words, it will show how the *Fá* is a *Light* that helps men to better know themselves in order to better accomplish themselves and thus guide them along the paths of knowledge and wisdom.

To achieve this, I will follow a three-step approach. First, I will insist on the need for the man to know himself. At this level, I will try to answer three essential questions: what is "*self-knowledge*", why know oneself and, finally, what are the tools for a better *self-knowledge*. Next, I will look at *Fá* as *Divine Word*. Here I will set the stage for a better understanding of the origin of the *Fá* before explaining the mechanism and functioning of the divinatory system it induces. This approach will allow me, finally, to reveal the means by which *Fá* manages to help men for their own knowledge. Thus, I will orient my remarks along two lines: the *Fákikan* or consultation by *Fá* and the *Fátitè* or *Fásísén* or initiation into *Fá* for *self-knowledge*.

Keywords: Fá, Self-knowledge, Spirit, Soul, Body.

Introduction

L'homme, on le sait, est l'une des rares espèces du règne animal qui aspire à sa propre connaissance. La plupart des problématiques philosophiques, spirituelles, psychologiques et bien d'autres encore s'appliquent quotidiennement à l'aider à parvenir à cette fin d'autant plus légitime qu'elle est vitale. Nos Anciens avaient bien fait d'affirmer cette nécessité de se connaître en en faisant un credo bien cristallisé dans la formule : « *Connais-toi toi-même et tu connaîtras l'univers et les dieux* ». Cette pensée est elle-même puisée du document doctrinal des anciens

Egyptiens connu sous le titre du *Livre des Morts* où l'« Appel aux Initiés » est formulé ainsi qu'il suit :

« O âme aveugle !
arme-toi du flambeau des Mystères,
et dans la nuit terrestre,
tu découvriras ton Double lumineux,
ton Âme céleste.
Suis ce guide divin et qu'il soit ton Génie.
Car il tient la clé de tes existences passées et futures ».

Le *Fá* en tant que « *flambeau des mystères* », « *guide divin* » et *Lumière* devant permettre aux humains d'opérer la traversée terrestre est bien le sujet dont je vais discuter dans cette étude. Il s'agit d'une problématique doublement intéressante pour notre existence. D'une part, elle permet de savoir que le *Fá* est, à l'instar d'autres Ordres, un Ordre initiatique aussi bien qu'il est un système divinatoire et qu'ainsi, d'autre part, il peut aider l'homme à se connaître davantage afin de mieux s'accomplir. L'objectif ici est donc de montrer que le *Fá* est le « *flambeau des Mystères* » qui aide l'homme profane, « âme aveugle » « *plongé dans le mystère des ténèbres* », à « *découvrir son Double lumineux* ». En d'autres termes, il s'agira de montrer comment le *Fá* est une *Lumière* qui aide l'homme à mieux se connaître pour mieux s'accomplir et qui le guide ainsi sur les voies de la connaissance et de la sagesse.

Pour y parvenir, je suivrai une démarche en trois temps. D'abord, j'insisterai sur la nécessité pour l'homme de se connaître. A ce niveau, je tenterai de répondre à trois questions essentielles à savoir : qu'est-ce que la « *connaissance de soi* », pourquoi se connaître et, enfin, quels sont les outils pour une meilleure connaissance de *soi*. Ensuite, je m'intéresserai au *Fá* en tant que *Parole* divine. Ici, je lancerai les jalons pour une meilleure saisie de l'origine du *Fá* avant d'explicitier le mécanisme et le fonctionnement du système divinatoire qu'il induit. Cette démarche me permettra, enfin, de révéler les moyens par lesquels *Fá* parvient à aider l'homme pour sa propre connaissance. Ainsi, j'orienterai mes propos selon deux axes : le *Fákikan* ⁽²²¹⁾ ou la consultation par *Fá* et le *Fátitè* ou *Fásísén* ou l'initiation au *Fá* pour la connaissance de *soi*.

De la nécessité de se connaître : Qu'est-ce que la « *connaissance de soi* » ?

La connaissance de *soi* est une activité largement sollicitée dans plusieurs disciplines des sciences aussi bien exactes que sociales et humaines. Nombreuses sont ces disciplines qui en ont fait une activité pédagogique régulière ou encore une unité d'enseignement libre recommandée aux apprenants. La connaissance

221 - Les langues et cultures auxquelles se réfère cette étude, sauf précision, sont celles du continuum dialectal *Gbè*.

de *soi* constitue également pour certaines disciplines l'une des bases essentielles du domaine de compétence.

Dans tous les cas, la pratique de la connaissance de *soi* est à envisager à travers plusieurs disciplines d'autant plus qu'elle ne saurait se réduire à une seule d'entre elles. Il s'agit, notamment, de la médecine, de la psychiatrie et surtout de la psychanalyse dont les travaux de Sigmund Freud, de Carl Gustav Jung ou encore de Jacques Lacan, pour ne citer que ceux-là, exploitent largement ce pan des activités psychiques du sujet afin d'en justifier certains comportements. La psychologie requiert également l'exercice de la connaissance de *soi*, en particulier la psychologie analytique et la psychologie sociale. De même, la connaissance de *soi* est privilégiée dans plusieurs spécialités de la philosophie, principalement la philosophie du langage, la philosophie de l'action ou la philosophie de l'esprit. Au-delà même de ces niveaux de la philosophie en général, chacun des peuples ayant cristallisé une forme particulière de la pensée philosophique grâce à une capitalisation séculaire de l'expérience mystique, a ses propres terminologies pour désigner l'*individu*, au sens psychologique du terme, et qui renvoie, selon des sphères culturelles et culturelles données, au *soi* ou à l'*homme-intérieur* ou encore à l'*homme-personne*, cette entité immatérielle, indivisible mais destructible dont chacun doit s'approprier afin de mener une excellente traversée terrestre. Tel est surtout le cas dans la philosophie vitaliste négro-africaine ou encore dans la pensée pharaonique, indoue ou bouddhiste. On comprend ainsi pourquoi c'est sur le plan spirituel que la connaissance de *soi* trouve l'une de ses meilleures assises, spécialement au détour de l'introspection ou de la méditation, mais surtout dans le vaste domaine de la divination avec ses différentes techniques.

Dans le domaine des grandes entreprises, celles surtout qui prennent conscience de leur rôle de productrices de richesse grâce au premier vecteur de la production qu'est l'homme, la connaissance de *soi* fait souvent l'objet de formation du personnel, ce dernier devant mieux prendre possession de lui-même afin d'être davantage rentable à l'entreprise. En somme, philosophes, scientifiques, mystiques ou gestionnaires d'Entreprises ou de Sociétés privilégient la pratique de la connaissance de *soi* dans la réalisation de leurs objectifs. Mais si la connaissance de *soi* est une activité largement cultivée par de nombreux professionnels ainsi que par des disciplines relevant du domaine de la connaissance, qu'est-elle donc, cette *connaissance de soi* ?

Etant donné la complexité de l'activité qu'est la connaissance de *soi*, et surtout dans le but d'apporter un peu plus d'éclairage au lecteur moins averti, je répondrai à cette interrogation en procédant par strate. Ainsi, je m'interrogerai d'abord sur ce que c'est que le *soi*. Certes, il existe une documentation aussi bien abondante que diversifiée et facile à compiler sur la question par les chercheurs à différents niveaux. Mais l'objectif de la présente étude n'étant ni de gloser ni de théoriser sur la connaissance de *soi*, mais plutôt de montrer comment le *Fá*, une science théurgique, utilise cette pratique dans une perspective tant psychosociologique

que mystique afin d'aider l'homme à mieux se connaître pour mieux réussir, je me contenterai donc seulement de rappeler quelques éléments essentiels de cette pratique avant d'en démontrer les représentations dans le *Fá*.

Qu'est-ce que le *soi* ?

Concept conçu par la plupart des chercheurs et divers praticiens dans ce domaine comme une entité immatérielle et indivisible siégeant en tout homme et dont il régit les activités psychiques, le *soi* s'avère un élément difficile à appréhender. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle il admet une conception particulière qui varie d'une discipline à une autre contrairement, mais paradoxalement, à la philosophie de l'ontologie procédant de la doctrine ésotérique qui, elle, en observe une profonde unité malgré la diversité des peuples et l'espacement des périodes. Toutefois, ce paradoxe n'en empêche guère une saisie correcte. Je procéderai par conséquent, et surtout pour ne pas davantage embrouiller les lecteurs peu avertis, par l'établissement de quelques synonymes de ce concept, synonymes généralement admis par les différentes écoles théosophiques afin de mieux l'explicitier.

En effet, les termes communément admis en équivalence à celui du *soi* sont, en général et de façon decrescendo, l'Âme, l'Esprit et le Corps. Si les deux premiers termes résultent de l'anatomie ésotérique de l'homme, le troisième, quant à lui, le caractérise et en dessine l'identité. Ainsi, la doctrine ésotérique considère l'homme aussi bien comme un être tridimensionnel que comme un trièdre conscient parce que constitué de trois corps distincts mais complémentaires : l'Âme, l'Esprit et le Corps. La combinaison de ces trois corps en l'individu en fait un *microcosme-homme* ou encore un *homme-personne* nommé *Gbètú* par les peuples de l'aire culturelle Àjà-Tádó qui l'inscrivent dans une dimension ternaire. Cette version, l'*homme-personne*, est inspirée de sa forme agrandie, le *macrocosme-univers*, c'est-à-dire *Gbè*, et qu'imprègne le Dieu ineffable, l'Esprit absolu ou *Gbèdótú* ⁽²²²⁾ qui produit par émanation, et non par création, la triade supérieure formée par *Ségbó-Lisà* (le Père), *Minó Na* (la Mère) et *Bokó-Legba* (le Fils) et dont les figures métaphysiques sont respectivement l'*essence*, la *substance* et la *vie*.

A l'instar du *microcosme-homme*, le *macrocosme-univers* incarne également trois dimensions : le monde divin (Âme), humain (Esprit) et naturel (Corps). De même, chacun de ces trois corps du *microcosme-homme* est rattaché à une planète qui l'influence et, par conséquent, détermine la destinée de ce qu'il incarne. Ainsi, l'Âme est rattachée au Soleil, l'Esprit à la Lune et le Corps à la Terre.

222 - Ces trois termes, *Gbè* (l'univers), *Gbètú* (l'homme) et *Gbèdótú* (le Créateur), forment les concepts qui constituent la philosophie existentialiste des peuples Àjà-Tádó. En effet, *Gbè* est l'univers créé par *Gbèdótú*, le Créateur, et dans lequel évolue *Gbètú*, l'homme. On peut utilement se référer, pour une meilleure appréhension de ces concepts, de même que pour ce qui concerne ceux relatifs au « *L'Idôn* », « *Sé* » et « *Yè* » quoi que cela ne soit pas exactement dans la même perception que ce que j'envisage dans cette étude, à la philosophie du « *méta-physique* » exposée par Basile Toussaint Kossou dans *Sé et Gbè* : dynamique de l'existence chez les Fon, Avant-propos du Professeur Louis-Vincent Thomas, Paris, La Pensée Universelle, 1983, 311 p.

L'étude métaphysique de l'homme, cette espèce particulière de la Création, conduit d'emblée aux sources des arcanes supérieurs de la métaphysique ontologique, plus précisément vers la gnose dont les rives aussi bien abruptes que fluctuantes mènent inévitablement aux portes mystérieuses de la théosophie universelle qui procède elle-même de la doctrine ésotérique et caractérisée par une philosophie éternelle. Certes, cette étude n'a pas pour objectif principal d'introduire la doctrine ésotérique des Anciens, mais il est nécessaire de rappeler, pour aller plus vite vers la définition du *soi*, quelques principes de ce gnosticisme bien connu des Sages, des Mystiques et des Prophètes de tous les temps. Car, dit Edouard Schuré, « *la gnose ou la mystique rationnelle est l'art de trouver Dieu en soi en développant les profondeurs occultes, les Facultés latentes de la conscience* » (Schuré, 1960 : 19).

L'ÂME EST DIVINE ET IMMORTELLE PAR ESSENCE. Nommée « *L'indön* » ou « *Sé* » et rattachée à la planète Soleil, l'âme est l'une des entités immatérielles et indivisibles qui caractérisent l'*homme-personne*. Son caractère exceptionnellement subtil l'inscrit hors de l'espace et du temps ; elle est dans le temps infini, c'est-à-dire *Hwèyivó* ⁽²²³⁾, d'où son essence divine et son immortalité. L'âme gouverne le corps et sa caractéristique fondamentale par rapport aux autres entités est son indestructibilité. Robert Fludd (1574-1637), un philosophe anglais du XVII^{ème} siècle, philosophe du commencement et métaphysicien synthétique et kabbaliste, définit l'âme ainsi qu'il suit dans son *Traité de géomancie* :

« L'âme d'un corps en est la lumière principale et elle y domine préférablement à toutes les autres puissances. Elle se conduit comme le soleil au milieu de notre système⁽²²⁴⁾. Elle est donc précisément le soleil du microcosme qui dirige, au moyen de ses rayons vivifiants, le corps tout entier. Il est donc indubitable qu'elle agisse sur tout le corps et jusque sur ses parties les plus infimes en transmettant ses rayons par le crible des quatre éléments » (Fludd, 1947 : 33).

P.-V. Piobb, traducteur de Robert Fludd, explicite cette pensée de l'auteur en ces termes :

« Voici comment l'auteur conçoit l'action de l'âme sur le corps matériel : l'âme pour lui c'est à la fois la mens⁽²²⁵⁾ et le *spiritus* ; elle est en quelque sorte le centre de l'entité ; elle émet des rayons (ce sont eux que la science positive vient de constater) et ces rayons sont analogues à ceux que contient la lumière

223 - Le terme « *Hwèyivó* » est composé des morphèmes « *Hwè* » = « *Soleil, Temps, Période* » ; « *Yi* » = « *Aller* » et « *Vó* » = « *Infini* » ; « *Hwèyivó* » signifierait donc « *le temps infini* ».

224 - C'est justement parce qu'elle est rattachée à cette planète.

225 - Philippe Dubois nous rappelle la définition que Robert Fludd donne de la *Mens* dont il parle dans son autre ouvrage intitulé *De Astrologia*, toujours traduit par P.-V. Piobb et édité à Paris chez Darangon en 1907 : « *La Mens humaine est comme un rayon vivant de ce que Dieu et les ministres célestes n'ont pas plus d'action sur elle que sur l'ordonnateur lui-même, c'est-à-dire Dieu. (...) Sur ce monde inférieur, le Ciel a une vertu et une action si grandes, il y opère avec un effet si certain, que ce n'est pas à tort qu'Hermès Trismégiste, en tête du Livre II de l'Asclepius, l'a appelé le Dieu Sensible – parce qu'il domine exclusivement d'une manière sensible, alors que le Dieu Intellectuel domine par ses dispositions et son ordonnance* » (Dubois, 1987 : 229).

solaire, ils commandent aux mouvements du corps comme l'*aour commande aux mouvements des astres, mais en fonction des quatre éléments et du cercle d'où l'expression de crible* » (Fludd, 1947 : 33-34).

Aucun rituel n'est associé à l'âme - à l'instar du corps, mais contrairement à l'esprit - en dehors de ceux qui favorisent son ascension vers son lieu de jaillissement. Elle se détache - c'est la désincarnation - totalement du corps physique quarante et un jours après la transition - à cause de la solidité du *lien immatériel* qui la reliait au corps, contrairement à l'esprit qui, lui, s'en détache dès le septième jour après la transition - pour retourner à sa planète de rattachement, le Soleil, d'où il repartira pour s'incarner à nouveau dans un autre corps, quel qu'en soit le règne, décrivant ainsi une trajectoire permanente d'aller-retour. Lorsque la nouvelle incarnation a lieu dans un corps humain ou autre qu'humain et que ce dernier est identifié comme tel, la théosophie *Vodun* le considère comme étant un « *Yèhwè* », c'est-à-dire l'« *Esprit du Soleil* ». C'est ainsi le principe de la réincarnation qui permet à l'âme d'évoluer afin d'accomplir la totalité de la *mission* à lui assignée par la *Grande Âme*, c'est-à-dire *Dada-Ségbó*.

Nous abordons ainsi aux rives ondoyantes de la délicate question de l'*Anima Mundi*, la *Grande Âme du monde*, qui sert de prolégomènes à l'étude de la phénoménologie du *Fá*. Cette problématique est d'autant plus délicate et complexifiée par les liens de la plus haute métaphysique qu'elle est le pilier fondamental auquel est adossée la doctrine ésotérique. En effet, les Anciens avaient consacré ou accordaient peu d'attention à l'âme (*L'indōn*) contrairement à l'esprit (*Yè*), non pas parce qu'ils ignoraient ce qu'elle représente, mais justement à cause de son caractère éminemment divin. La réalité est que l'*Anima Mundi* (*l'Âme du monde*), contrairement au *Spiritus Mundi* (*l'Esprit du monde*), englobe tout ce qui est indestructible dans l'univers. C'est un principe inhérent au fluide cosmique qui est reconnu tant par la physique moderne que par la théosophie antique, c'est-à-dire la philosophie occultiste de tous les temps et dont je vais à présent rappeler brièvement la nature et la fonction.

D'une part, et ce du point de vue de l'esprit humain, même profane, l'observation des phénomènes de l'univers conduit à la conception d'un élément, un fluide infiniment subtil, qui enveloppe l'univers dont il détermine les vibrations. Ce fluide subtil, conçu par les Anciens comme l'éther, est une lumière intelligible et impondérable établissant un pont entre la matière et l'esprit, entre le visible et l'invisible. Cette conception est d'autant plus fondée que la lumière n'est plus considérée comme la radiance d'un corps, mais plutôt comme la vibration d'un élément impondérable, un fluide aussi bien subtil qu'impondérable qui emplit tout l'univers. Ce fluide constitue l'énergie qui connecte tous les corps qu'il inonde et innerve de chaleur et de lumière. Paracelse au XVI^{ème} siècle le conçoit, nous rapporte Edouard Shuré - qui s'est inspiré lui-même de la théosophie professée dans quelques grandes civilisations anciennes telles que l'Égypte, la Grèce et

l'Inde - dans sa magistrale *Esquisse de l'histoire secrète des religions* dans laquelle il expose la doctrine ésotérique des *Grands Initiés*, doctrine qui place l'âme comme la clef de l'univers - comme une lumière astrale, synonyme d'un « agent universel et occulte » au moyen duquel s'opèrent « les combinaisons chimiques et les métamorphoses des corps ». De même, les physiciens du XVII^{ème} et du XVIII^{ème} siècle, après avoir admis enfin les sources véritables de la lumière, ont fini par reconnaître que ce fluide extrêmement subtil pénètre tous les corps et y détermine les taux vibratoires. Newton quant à lui, conçoit cet éther comme « *sensorium Dei* », c'est-à-dire le « *cerveau de Dieu* » qui enveloppe tous les espaces.

D'autre part, en considérant la théosophie antique, ce fluide est d'autant plus conçu comme un principe cosmogonique fondamental qu'il accomplit l'avènement des archétypes ou des normes universelles dans le temps et dans l'espace par un processus d'involution de l'esprit dans la matière. Car, impondérable, subtil, indispensable, invisible mais omniprésent, pénétrant tous les corps qu'il imprègne, ce fluide cosmique sert, en somme, de courroie de transmission entre le visible et l'invisible, entre la matière et l'esprit, entre le haut et le bas, entre le dedans et le dehors de l'univers. Il est la *Grande Âme de l'univers* (*Dada Ségbó*) qui est, elle-même, rattachée au Soleil et placée sous la responsabilité volitive de la Transcendance Supérieure, de l'Esprit pur, de Dieu l'ineffable, c'est-à-dire ce que le peuple *Àjà-Tádó* nomme « *Mahu* » : l'insurpassable qui a tout engendré, que rien n'a créé et qui s'auto-engendre. L'éclairante explication fournie par Edouard Shuré constitue un point d'appui considérable à la doctrine ésotérique des Anciens, notamment sous un angle scientifique :

« Condensée en masses énormes dans l'atmosphère, sous l'action du soleil, elle (la Grande Âme de l'univers) y éclate en foudre. Bue par la terre, elle y circule en courants magnétiques. Subtilisée dans le système nerveux de l'animal, elle transmet sa volonté aux membres, ses sensations au cerveau. Bien plus, ce fluide subtil forme des organismes vivants semblables aux corps matériels. Car il sert de substance au corps astral de l'âme, vêtement lumineux que l'esprit se tisse sans cesse à lui-même. Selon les âmes qu'il revêt, selon les mondes qu'il enveloppe, ce fluide se transforme, s'affine ou s'épaissit. Non seulement il corporise l'esprit et spiritualise la matière, mais il reflète, dans son sein animé, les choses, les volontés et les pensées humaines en un perpétuel mirage. La force et la durée de ces images est proportionnée à la volonté qui les produit. En vérité, il n'y a pas d'autre moyen d'expliquer la suggestion et la transmission de la pensée à distance, ce principe de la magie aujourd'hui constaté et reconnu par la science » (Schuré, 1960 : 288-289).

Il faudra rappeler, afin de mieux appréhender les fondements de cette pensée de l'auteur, ce passage qui se pose comme une évidente conclusion du précédent :

« L'âme humaine, l'individualité est immortelle par essence. Son développement a lieu sur un plan tour à tour descendant et ascendant, par des existences alternativement spirituelles et corporelles. – La réincarnation est la loi de son évo-

lution. Parvenue à sa perfection, elle y échappe et retourne à l'Esprit pur, à Dieu dans la plénitude de sa conscience. De même que l'âme s'élève au-dessus de la loi du combat pour la vie lorsqu'elle prend conscience de son humanité, de même elle s'élève au-dessus de la loi de la réincarnation lorsqu'elle prend conscience de sa divinité » (Schuré, 1960 : 19).

Ce point de vue de Shuré confirme les conceptions selon lesquelles l'âme :

- est divine, immortelle et enveloppe tout l'univers ;
- détermine la réincarnation ;
- induit toutes les formes de la transmission et de l'influence de la pensée à distance, formes enveloppées sous les voiles peu opaques de la magie et de la sorcellerie, mais surtout de la divination.

On comprend ainsi mieux les phénomènes de *vision* dans laquelle semblent exceller certains fidèles des religions évangéliques ou du christianisme céleste, certains fidèles du *Vodun* lorsqu'ils sont *possédés* par l'esprit de la divinité, même certains médiums particuliers et privés installés à leur propre compte. Il s'agit en réalité d'un effort de transport ou d'élévation par le médium ou le clairvoyant de sa propre pensée vers ce fluide subtil afin que son âme y puisse contempler les espaces matériels et spirituels où baigne l'âme du sujet concerné avec laquelle il communique dans une sorte d'ubiquité et d'osmose du fluide universel ⁽²²⁶⁾. C'est là déjà l'objectif de la tradition mystique de toutes les époques et dans laquelle s'inscrit la poésie européenne en général du XIX^{ème} siècle, notamment avec l'émergence des *poètes maudits* qui ont pratiqué une poésie authentiquement occultiste. Baudelaire par exemple, le *poète de la modernité*, lançait une exhortation à son esprit pour une ascension vers une *idéalité vide*, une sorte d'empyrée qu'il nomme « *feu clair* », « *les espaces limpides* » où il doit se « *purifier* » afin de comprendre « *sans effort* » « *le langage des fleurs et des choses muettes* ». Voici les trois premières strophes de ce mystique poème intitulé *Elévation* :

*« Au-dessus des étangs, au-dessus des vallées,
Des montagnes, des bois, des nuages, des mers,
Par delà le soleil, par delà les éthers,
Par delà les confins des sphères étoilées,*

*Mon esprit, tu te meus avec agilité,
Et, comme un bon nageur qui se pâme dans l'onde,*

²²⁶ - Mais c'est également là la source de toute la corruption et l'imposture dont sont victimes les populations trop souvent crédules. Car peu d'individus sont capables d'un tel effort d'élévation et de transport de la pensée personnelle, c'est-à-dire de l'âme de soi vers les sphères éthérées pour une communication avec le fluide universel, la *Grande Âme du monde*. L'acquisition de cette technique n'étant pas innée, elle nécessite une longue période d'un minutieux apprentissage de l'impétrant. Malheureusement, ceux qui désirent s'y investir sont souvent trop pressés et ne se livrent ainsi qu'au charlatanisme qui induit forcément la corruption, l'escroquerie et l'imposture sur fond de chantage et de manipulation de toutes sortes.

*Tu sillonnes gaiement l'immensité profonde
Avec une indicible et mâle volupté.*

*Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides ;
Va te purifier dans l'air supérieur,
Et bois, comme une pure et divine liqueur,
Le feu clair qui remplit les espaces limpides.
(...) » ⁽²²⁷⁾.*

Cette exhortation sera saisie par Rimbaud qui tentera de nous élever davantage plus loin du monde terrestre, d'où l'utilisation dans ses poèmes, aussi bien ceux d'*Une saison en enfer* que ceux des *Illuminations*, de même que dans sa théorie du *Voyant*, d'une langue d'autant plus intraduisible qu'elle est paradoxalement déconcertante et fascinante. Mais ce *déplacement astral de l'âme* - même si Baudelaire parle d'*esprit* - vers « *les espaces limpides* », vers « *le feu clair* », est ce que les anciens mystiques, théurges et mages de tous les temps et de toutes les contrées, bien avant les poètes européens du XIX^{ème} siècle, appelaient déjà la « *vision du troisième œil* » et que les Mandenka de l'Afrique occidentale expriment par l'élégante formule poétique : « *contemplation de la vision* ». Car dans la conscience du médium, du voyant ou du clairvoyant ponctuellement remise sous la charge d'une « *reformatation* » et où tout est « *prophétique et illumination visionnaire* », conscience éthérée d'où émergent les choses, les êtres et les mondes à travers une épiphanie phosphorescente des archétypes, les âmes sont perçues comme une parole qu'il voit. Il a alors vu la vision :

« C'est cela voir et voir la vision
Voir
Et voir la vision n'est pas un
Voir est affaire des gens éveillés
Voir la vision est affaire d'aveugles
Voir est analogue à la Parole
On peut parler
Sans s'entendre
(...)
Celui qui voit la vision
Celui-là peut se taire
Et s'entendre parler » (Camara, 1982 : 22).

Celui-là qui a vu la vision et qui s'est tue pour s'entendre parler est justement Rimbaud qui, ayant atteint par son art les sommets des « *champs lumineux et sereins* », a eu le courage de resquiller le silence alors qu'il n'avait que 19 ans, le silence de la grande méditation afin que par ses sens, son âme poursuive sa

227 - Charles Baudelaire, « *Élévation* », in *Les fleurs du mal*, Paris, EDDI, 1996, p. 18.

nage à travers les ondes supérieures. Il est aujourd'hui bien établi que la plupart des poètes européens du XIX^{ème} siècle ont connu, chacun selon son degré, une influence relative de la tradition mystique (228).

Ainsi, le gnosticisme, principalement toutes les philosophies de l'ontologie, reconnaissent que l'âme, élément dimorphe, est consubstantielle à l'homme et détermine aussi bien sa vie sur terre que sa vie après la transition. Aussi de son vivant, se développe en l'homme la partie inférieure de son être qui est définie par le compartiment animal ou rationnel de l'âme. Ce n'est qu'à sa transition que croît la partie supérieure de son être, celle en état de latence en lui durant la traversée terrestre : c'est l'âme spirituelle, l'œil divin, état qui se justifie par la divinité de l'âme. L'âme admet donc une partie humaine et une partie divine. Au-delà de l'observation de Descartes dans les *Méditations métaphysiques* selon laquelle « l'âme est un rapport à soi », je retiens que l'âme, tel le Fils au Père, est consubstantielle au soi.

C'est pourquoi il est quasiment impossible, à moins d'être un illuminé de haut grade, de manipuler l'âme d'un désincarné. Même pour l'homme en tant que trièdre conscient pourvu d'une illumination de haute intensité, il existe, certes, quelques techniques d'auto manipulation de l'âme en toute conscience, mais elles s'inscrivent également toutes dans des champs d'action très limités avec de grands risques pour certaines d'entre elles. Car, la maîtrise qui autorise la manipulation de l'âme nécessite une connaissance approfondie des principes de base de certains arts, notamment la science physique qui confère, par l'intermédiaire de la médecine et de l'alchimie, non seulement la possession des propriétés des éléments des règnes - minéral, végétal et animal - de la nature terrestre, mais surtout la possibilité d'intégrer et de réintégrer la matière au détour du fluide universel. Car l'âme, en tant qu'élément consubstantiel à l'homme-microcosme et à l'univers-macrocosme, constitue l'énergie des corps habitants tous les espaces aussi bien terrestres que cosmiques et est à l'origine des phénomènes de la magie, de la sorcellerie et de la divination. A ce niveau, il faut le reconnaître, nous sommes en plein dans les limites des arts psycho-théurgiques dont les branches principales sont effectivement la magie, la divination et la sorcellerie notamment. La divination étant l'objet essentiel de cette étude par l'intermédiaire du *Fá*, je rappellerai très brièvement quatre techniques consécutives des pratiques sorcellaires ainsi que leurs conséquences, en partant des enseignements professés par David Koffi Aza, Prêtre de *Fá* et Grand Conservateur l'*Authentique et Universel Ordre de la Reine Mère* (AUnOR). Il s'agit de :

La *transmutation*. C'est la technique la plus dangereuse parmi toutes celles qui sont utilisées pour les diverses manipulations de l'âme en toute conscience. Souvent pratiquée par les illuminés de la basse classe, elle consiste à opérer une

228 - Voir l'ouvrage de référence commis par l'Allemand Friedrich Hugo, *Structure de la poésie moderne*, Traduit de l'Allemand par Michel-François Demet, Paris, Librairie Générale Française pour la traduction française, 1999, 316 p., (Coll. Le Livre de Poche).

transmutation de l'âme dans un autre corps physique en délaissant ponctuellement le sien. En réalité, le nouveau corps sert aussi bien de *véhicule* que de *camouflage* pour participer à des agapes rituelles dans des endroits souvent à couvert ou pour exécuter des opérations de règlements de compte. Le *véhicule* n'est choisi ni par hasard ni à l'improviste ; il est plutôt *acquis* par l'*opérateur* qui le consacre par des rituels appropriés afin qu'il soit à même de porter son âme. La méthode de transmutation varie selon le *véhicule* à emprunter, particulièrement lorsqu'il s'agit des amphibiens. Toutefois, cette pratique est très dangereuse, car lorsque le *véhicule*⁽²²⁹⁾ subit des dommages (blessures ou mort), soit par repérage et destruction par des illuminés d'un niveau supérieur ou d'une obédience rivale, soit par un quelconque accident, le corps physique réel de l'*opérateur* subit systématiquement les mêmes dommages, où qu'il soit. La situation inverse peut également se produire dans les rares cas où le corps réel subit en premier des dommages. Les *véhicules* le plus souvent utilisés sont les éléments du règne animal, ce règne étant supérieur aux deux autres règnes : minéral et végétal. Ces *véhicules* sont des animaux domestiques dépourvus de volition, contrairement à l'homme. Il s'agit, d'une part, des animaux dotés de facultés adaptées au déplacement nocturne (chat, chien, porc) pour participer à des réunions, à des rituels spécifiques ou pour procéder à des actions offensives et destructrices non violentes sur une distance moins longue ; des *Zǎnxè*, c'est-à-dire des oiseaux rapaces nocturnes (chouette, hibou, effraie, hulotte, duc, chat-huant) pour les mêmes objectifs que précédemment mais pour des actions sur de longues distances. D'autre part, il y a les amphibiens des eaux douces, crocodile, hippopotame notamment, compte tenu de l'énergie aquatique dont ils sont dotés et qui détermine leur capacité de destruction rapide et violente dans un plan d'eau.

Le *dédoublément*. Cette technique est le déploiement de l'âme dans une multiplicité de *copies* du corps physique. Ces *copies* peuvent se retrouver à plusieurs endroits à la fois. Si le *dédoublément* peut aider l'individu à faire des opérations ponctuelles et décisives dont la portée éthique est souvent discutable, il comporte cependant de grands risques pour l'*opérateur*, car lorsque l'*original* du corps physique est découvert ou quand l'une des *copies* subit une atteinte, un dommage, l'*opérateur* passe définitivement de vie à trépas.

Le *déplacement astral*. C'est une épreuve, dans le cadre d'une initiation aux connaissances supérieures, qui consiste à faire voyager l'âme en toute conscience à travers les champs des astres inférieurs ou supérieurs ; ce voyage peut aussi avoir comme objectif de visiter la mémoire du monde. Le *déplacement astral* est l'une des techniques les plus difficiles concernant les déplacements de l'âme parce

229 - Il faut distinguer le processus de transmutation qui consacre l'utilisation d'un autre corps physique comme *véhicule* de l'utilisation du même corps comme *agent d'exécution*. Cette dernière fonction exclut l'incarnation du corps utilisé par l'âme de l'*opérateur*, mais plutôt nécessite la domestication et la préparation rituelle du corps concerné pour l'exécution de missions spécifiques. Il n'y a pas de risque pour l'*opérateur* lorsque le corps utilisé comme *agent d'exécution* est repéré et détruit, contrairement au cas où il est emprunté comme *véhicule*.

que nécessitant un long et minutieux apprentissage. Il n'y a pas de risque connu à cette technique.

La *téléportation transcendante*. Cette technique permet à l'âme de se porter à distance pour une opération ponctuelle. Facile dans sa mise en exécution et sans risque pour l'opérateur, cette technique, plus fréquemment utilisée, permet à certains illuminés, soit de rendre visite à des membres de leur famille (parents ou enfants vivant loin de *soi...*), soit pour participer à des rituels spécifiques ou encore pour se rendre présent auprès d'un être aimé dont on peut même partager l'intimité. L'individu qui reçoit la visite sent, dans ces cas, la présence du *visiteur* dans les environs, mais ne le voit pas. Ce phénomène est souvent dissimulé sous l'imposture du *mari de l'océan ou de nuit*.

J'en conclus, à l'instar d'Edouard Schuré, que « l'âme est une lumière voilée. Quand on la néglige, elle s'obscurcit et s'éteint, mais quand on y verse l'huile sainte de l'amour, elle s'allume comme une lampe immortelle » (Schuré, 1960 : 162).

L'ESPRIT EST OMNIDIRECTIONNEL. Appelé « Yè » et rattaché à la planète Lune d'où il retourne sept jours après la transition, l'*esprit* est considéré comme le second corps de l'homme après le corps physique dont il recouvre toutes les *Energies* qui lui sont reconnues. Contrairement au corps et à l'âme, plusieurs rituels sont associés à l'esprit d'autant plus qu'il envahit tout le corps ainsi qu'il imprègne tout ce qui a été en contact avec ce dernier tant du vivant que de la mort de l'individu. Ainsi conçu, le Yè est bien ce que la science biochimique découvrira bien des millénaires plus tard sous le nom de l'*Acide désoxyribonucléique (ADN)*, constituant fondamental des chromosomes et déterminant l'hérédité et dont les chercheurs, Watson et Crick notamment, vont décrire, seulement en 1953, la structure. Or, depuis des millénaires, nos Anciens avaient déjà soupçonné cette entité, cette puissance, que l'on l'appelle ADN ou Yè ne change rien. Car, nos Anciens savaient que cette molécule est *le sang* ; qu'elle se trouve *dans le sang* ⁽²³⁰⁾ et intervient dans les manifestations les plus spécifiques de la vie, en ce sens qu'elle détient la totalité de l'information génétique. Le Yè est la mémoire de tout ce qui fait l'individu. Il est le vecteur essentiel de la conservation et de la transmission des caractères génétiques au sein d'un clan ou d'une famille, le principal catalyseur de l'embryogénèse, l'inducteur de la différenciation cellulaire... Nos Anciens savaient surtout que le Yè est indestructible, même pas par la chaleur.

Contrairement au *L'indón* (l'âme), le Yè (l'esprit) d'un homme, entité non immatérielle, peut être manipulé, que cet homme soit vivant ou désincarné. Il peut être exploité par l'individu lui-même pour lui-même grâce au déploiement d'une *conscience supérieure* qui n'est rien d'autre qu'une appréhension du *soi*. De même, le Yè d'un désincarné est soumis à diverses manipulations, notamment à cause - ou grâce à - de son caractère omnidirectionnel. Certes, le Yè d'un désincarné

230 - Et nous savons le rôle primordial que joue le sang dans les pratiques religieuses des peuples Àjà-Tádó.

loge notamment dans la boîte crânienne du corps physique, mais il imprègne non seulement tout le corps, ainsi que tout objet ayant été en contact direct ou même indirect avec le cadavre : de la natte ou du lit sur lequel le cadavre a été exposé jusqu'au sable issu de la tombe ou aux herbes ayant poussé sur la tombe en passant par les habits, les objets rituels... C'est ainsi la manifestation de la loi de l'*omnidirection* - loi scientifiquement explicable en partant de l'ADN - marquant le Yè d'un désincarné qui lui permet de suivre tous ses objets tout comme s'ils étaient « *liés ensemble par quelque invisible aimant* », selon la jolie formule de Pierre Loti. On comprend alors pourquoi plusieurs rituels d'éloignement du Yè du défunt - mais qui, en réalité, sont des procédés sacraux d'effacement ou d'*anéantissement* de la teneur de cette molécule (ADN) - sont indispensables lorsque, d'une manière ou d'une autre, l'on a été en contact avec un cadavre.

C'est également en tenant compte de cette loi de l'*omnidirection* caractéristique du Yè que les peuples Àjà-Tádó recommandent de couvrir un enfant souffrant de l'absence de l'un de ses parents avec un des habits de ce dernier ou d'en prélever un morceau et de lui en faire un bracelet. Ainsi, les peuples Àjà-Tádó considèrent que le parent absent est dans son habit dont la présence sur le corps de l'enfant produira la même sensation que la présence réelle. En réalité, ce qui est dans l'habit, c'est le Yè (l'ADN) du parent absent qui rend ce dernier présent auprès de l'enfant.

Ce phénomène de l'*omnidirection* du Yè, de tout désincarné notamment, qui fonde la tradition primordiale en préexistant à toutes les formes de religions connues aujourd'hui, est d'autant plus maîtrisé par nos Anciens qu'ils en ont cristallisé les lois y relatives dans des paroles et rituels sacramentels. Ces derniers composent, entre autres rituels, les protocoles mortuaire et funéraire de chaque peuple, mais aussi ils déterminent la plupart des activités quotidiennes des membres vivants de la communauté. Ces rituels sont nommés, dans leur ensemble, « *Yèsùn* »⁽²³¹⁾, c'est-à-dire « *esprit de la lune* » et ont pour but non seulement d'aider le Yè du désincarné à opérer aisément l'ascension vers son lieu de jaillissement, mais surtout de contribuer à l'épaissir, c'est-à-dire à le pacifier ou à le rendre positif afin qu'il étende ses mains sur l'écho des destinées des membres de la famille, de la collectivité ou de la communauté et de l'empêcher ainsi de venir perturber la quotidienneté des vivants. Le cas du rituel « *kakiklan* » (*séparation des assiettes*) est assez illustratif à cet effet.

Par contre, il existe d'autres rituels aussi bien exceptionnels que fondamentaux qui consacrent le Yè du désincarné en un esprit tutélaire et en un Saint. Il s'agit respectivement du rituel du *Jǔtú* (parrainage spirituel) et de celui de *Asén* (ancestralisation) - à ne pas confondre avec *Asanyi*⁽²³²⁾ - qui dévoilent la singularité

231 - Le terme « *Yèsùn* » est formé des morphèmes « *Yè* » = « *Esprit* » et de « *Sùn* » = « *Lune* ». « *Yèsùn* » signifie donc « *Esprit de la lune* ». Cette expression, qui est l'exécution des rituels relatifs à l'*esprit*, vivant ou désincarné, rappelle le rattachement de cette entité à la planète Lune.

232 - *Asanyi* est un Ordre initiatique bien connu, principalement dans la région centrale du Bénin, surtout dans la région Maxi, et qui se consacre à la pratique des énergies dirigeables (Bö), notamment

de la métaphysique Àjà-Tádó, principalement dans sa dimension eschatologique, c'est-à-dire la mort et la résurrection dans l'aire culturelle Àjà-Tádó. Une telle métaphysique renforce la conception négro-africaine, très joliment exprimée par Birago Diop⁽²³³⁾, selon laquelle « *les morts ne sont pas morts* », et fonde la religion première des Noirs africains, notamment ceux relevant de l'aire culturelle Àjà-Tádó.

En effet, le Yè est considéré dans la philosophie ontologique des peuples Àjà-Tádó comme la principale entité constituant l'homme. Or, selon cette même philosophie, l'homme est hissé au-dessus de toutes les autres créations tant manifestées qu'invisibles. Aussi n'y a-t-il que l'Être Suprême (*Gbèdótó* : celui qui détient l'univers ; le Père de l'univers ; le Créateur de l'univers) qui soit placé au-dessus de l'homme (*Gbètú* : habitant de l'univers ; propriétaire de l'univers : à ne pas confondre avec le Créateur de l'univers). Même les *Vodun* - esprits détachés de l'Être Suprême immanent à la nature - sont inférieurs à l'homme au plan de la création parce que chacun d'eux véhicule une énergie particulière tandis que l'homme totalise toutes les énergies. C'est pourquoi le culte qui est dédié à l'homme, désincarné bien entendu, est celui qui était universellement considéré comme la première religion que l'humanité ait connue. Il s'agit du culte sacré de l'ancêtre éponyme, diversement nommé dans l'aire culturelle Àjà-Tádó : *Tóxwíyó* ou *Hě̀nù*. C'est l'ancêtre, personnage historique ou mythique, qui a fondé ou est supposé avoir fondé le clan ou l'ethnie à laquelle il laisse son nom. Si *Tóxwíyó* ou *Hě̀nù* est très craint et respecté par tous les membres du clan, c'est justement parce qu'il symbolise l'égrégoire clanique ou familial représenté par la somme des Yè (esprit) des membres défunts de la famille ou du clan et dont la fonction principale est de garantir la cohésion et la stabilité du groupe familial.

Il faut cependant préciser que si le concept de *Hě̀nù* renvoie exclusivement à l'égrégoire familial selon une nomenclature bien hiérarchisée au sommet de laquelle se trouve l'ancêtre - humain sacralisé - primordial commun, *Tóxwíyó* quant à lui, désigne des ancêtres, également sacralisés, pouvant relever de l'espèce animale pour certains clans et qui, ainsi, en constituent les totems, c'est-à-dire des animaux que les membres du clan ne doivent en aucun cas, et sous aucun prétexte, ni consommer ni tuer. Le non-respect de ces sacro-saints principes de l'ethnie expose le sacrilège à des conséquences graves, parfois fatales. Certaines de ces espèces animales sont parfois considérées comme *Vodun*, non seulement par les membres du clan en question mais aussi par toute la communauté en signe de révérence due aux conceptions spirituelles des autres clans ou ethnies. C'est déjà ainsi la pratique de la liberté de religion, de même que l'expression d'une solidarité confessionnelle caractéristique des sociétés traditionnelles africaines.

les énergies les plus dangereuses. Les membres de cet Ordre se consacrent essentiellement à la manipulation des éléments dans toutes leurs dimensions.

233 - Birago Diop, « *Souffles* », in Léopold Sédar Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Préface de Jean-Paul Sartre, Paris, PUF, 1992, (Nouvelle Edition), 272 p. (Coll. Quadrige, 66), Citation aux pp. 144-145.

Par exemple, *Dàngbǒé* (le Python Royal) et *Àgbò* (Bélier) sont les *Tóxwíyó* des *Xweḡanu*, comme *Kpò* (Panthère), *Àgbò* (Buffle) ou encore *Hòn* (Boa) constituent les *Tóxwíyó* respectivement des *Agasuvi*, des *Ca* et des *Xwla*. *Àwí* (Chat) quant à lui, est le *Tóxwíyó* des *Ayinovi*.

LE CORPS EST DENSE ET PÉRISSABLE. Le corps physique, rattaché à la Terre où il demeure, est nommé « *Àgbàzà* »⁽²³⁴⁾. Inscrit dans l'espace et le temps, et donc dans la sphère physique, le corps est déterminé par la densité qui en induit le caractère périssable. La transition, celle du monde visible vers le monde invisible (la mort), et la désincarnation de l'individu en provoquent la disparition définitive. Le corps est assujéti à l'âme dont il est l'esclave. Il exécute les ordres dictés par l'âme sans en soupçonner même le moindre objectif. Certes, le corps peut percevoir les effets produits par les ordres donnés par l'âme, mais il n'en connaît guère les motifs.

Aucun rituel n'est lié au corps selon la théosophie des Anciens. Ces derniers, justement, considèrent le corps comme le *véhicule* qui transporte l'âme dans l'accomplissement de sa *mission* terrestre. Toutefois, une partie ou tout le corps d'un désincarné peut servir dans des rituels spécifiques liés notamment à la manipulation de la vertu des éléments étant donné que depuis la conception jusqu'à la transition, certaines parties du corps de l'homme constituent des *résidences* ou des *Centres d'Énergie* pour certains *Vodun*, ce qui lui permet de communiquer avec l'Invisible. Ces *Centres d'Énergie* (la tête ou la boîte crânienne, le cœur, le foie, le sexe, les pieds, les côtes...) sont privilégiés lors de la manipulation de la vertu des éléments, c'est-à-dire dans la confection du *Bǒ*, une forme exceptionnelle de la nano science séculairement pratiquée par nos Anciens et dont l'épistémologie nous introduit déjà dans le *nano monde* ainsi domestiqué. La pourriture du corps, qui provoque la destruction du *lien immatériel* qui y reliait l'âme et l'esprit, est donc nécessaire à la libération de ces deux *Energies* et entités qui y sont logées afin de permettre à chacune d'elles de prendre la direction de sa planète de rattachement.

En somme, si le corps n'est pas le *soi*, il lui est consubstantiel parce qu'il le porte et le détermine. Le *soi*, c'est bien *l'homme-personne*, c'est-à-dire *l'individu*. Je rappelle que le mot « *individu* » vient du latin « *individuum* » qui signifie « *indivisible* ». De même, les différents dictionnaires définissent l'« *individu* » comme la plus petite unité qui appartient à un genre, à une variété ou à une espèce. L'*individu* a deux caractéristiques essentielles : d'une part il se singularise par *l'originalité*, c'est-à-dire qu'il ne peut y avoir deux *individus* intrinsèquement identiques parce

234 - Le terme « *Àgbàzà* » désigne le « *corps* », synonyme de la « *dépouille* » ou de la « *peau* » ; il ne faut toutefois pas confondre ce terme (*Àgbàzà*) et cet autre « *Wutu* » qui désigne toujours le « *corps* », mais dans le sens de : « il s'est essuyé le corps ». Mais dans l'un (*Àgbàzà*) ou dans l'autre (*Wutu*) cas, il s'agit d'un « *corps* » dense et périssable qui reste assujéti à la terre après la transition.

qu'ils sont chacun dotés du principe d'*individuation* ou de *différenciation* qui est ce qui distingue un individu des autres de la même espèce ou du même groupe ⁽²³⁵⁾. La seconde caractéristique de l'*individu* est la *solidarité* qui suppose l'interdépendance avec les autres *individus* afin de maintenir la cohésion de la société dans laquelle ils vivent.

En définitive, la gnose des Anciens enseigne ainsi que le *soi* est un concept liminal⁽²³⁶⁾, c'est-à-dire à peine perceptible et appréhensif, en ce sens qu'il sert de passerelle entre deux mondes en apparence distincts, le monde invisible ou intérieur du *Lindön* et du *Yè* (l'âme et l'esprit) et le monde visible ou extérieur du *Agbàzà* (le corps physique) et qui est justement celui des expériences quotidiennes. Le *soi* est surtout le cœur, le foyer qui cristallise toutes ces expériences qui confèrent à l'individu aussi bien une individualité spirituelle que sociale. Il est le lieu du surgissement de l'être, le lieu de l'essence humaine, la passerelle entre l'humain et le divin. Unique identité de l'individu pour avoir opéré l'osmose entre le sujet connaissant et l'objet à connaître, le *soi* est la voix de la lumière en soi que chacun doit savoir entendre afin de se réaliser.

Toutefois, la *conscience* est une autre entité importante qui aide l'individu vivant à prendre possession de lui-même. Elle est généralement définie comme : une « *perception plus ou moins claire que chaque individu peut avoir de son existence et de celle des autres ; un sentiment intérieur qui pousse à porter des jugements de valeur sur ses propres actes ; une faculté qui nous fait appréhender le sens et la portée du bien et du mal* ». La conscience se positionne ainsi comme l'identité du *soi* et permet à l'individu d'appréhender de façon subjective le monde, sa propre existence et de se représenter dans le monde : d'où les expressions « *perdre conscience* » et « *prendre conscience* ». Aussi le *soi* regroupe-t-il à la fois le *conscient* et l'*inconscient*.

La connaissance de *soi* : Pourquoi « *se connaître* » ?

Eu égard à tout ce qui précède, la connaissance de *soi* se définit comme la révélation de *soi* à soi, la découverte de la *carte d'identité capacitaire intrinsèque* - selon la formule de l'*indicamétrie* - de l'individu par lui-même. Aussi la connaissance de *soi* ne s'appréhende-t-elle pas comme une théorie, mais plutôt comme une pratique consistant à mieux saisir sa propre conscience afin d'en utiliser les résultats grâce à une praxis vivante et directe pour le bénéfice du développement

235 - Il y a un argument biologique qui justifie l'impossibilité d'avoir deux individus intrinsèquement identiques. En effet, le hasard a permis la distribution des chromosomes lors du brassage inter-chromosomique, ce qui donne, théoriquement, 2 puissance 23 possibilités de gamètes différents. La diversité des combinaisons a été augmentée par le brassage intra-chromosomique. Chaque gamète contient donc une combinaison unique et nouvelle de gènes alléomorphes. De surcroît, de tous les gamètes produits chez chaque parent, un seul est impliqué dans la fécondation. La probabilité que, dans une famille, deux individus non jumeaux soient génétiquement identiques est quasiment nulle, parce qu'il faudra, pour y arriver, (2 puissance 23)² soit 70.000 milliards de possibilités.

236 - « *Liminal* » : du latin « *limen* », c'est-à-dire « seuil ».

personnel et l'épanouissement de *soi*. En aidant l'individu à prendre une totale possession de lui-même, la connaissance de *soi* est pour l'homme une inclination vers la vertu, vers la lumière et vers le bonheur tout en étant pour lui un refus de siéger dans les espaces intérieurs ténébreux.

En tant qu'un puissant outil de développement personnel, la connaissance de *soi* permet à l'individu non seulement d'atteindre les objectifs qu'il s'est librement fixés, mais aussi de développer ses potentialités intrinsèques. Ces dernières sont les prédispositions naturelles, c'est-à-dire les aptitudes, les faiblesses, les limites, les inclinations, les capacités, les penchants, les vocations, les tendances, les dons... Il est donc indispensable pour l'individu de se connaître afin d'orienter ces prédispositions naturelles vers la réalisation du développement personnel en priorisant les aptitudes dans les stratégies de réalisation de *soi* et en considérant les faiblesses dans les prises de décisions cruciales et projets personnels, dans les mécanismes de valorisation de *soi*. C'est en considérant tous ces aspects que lors de l'élaboration de toute stratégie de communication, les spécialistes tiennent toujours compte des forces et des faiblesses de l'objet bénéficiant de la communication afin de mieux le valoriser. Il faut alors se connaître pour demeurer en harmonie avec soi-même et bénéficier de la tranquillité intérieure. Telle une étoile à laquelle il est conseillé d'accrocher son sillon afin qu'il soit droit, la connaissance de *soi* est une boussole orientée vers le bonheur.

Quels sont les outils pour la connaissance de *soi* ?

La connaissance de *soi* étant une pratique, elle nécessite, pour sa réalisation, une ou des techniques d'application. Parmi celles-ci, les mieux connues sont les *psychotechniques*. Ces dernières, plus qu'une méthode, sont organisées en une discipline à part entière qui consiste à exploiter les éléments de la psychologie expérimentale ou de la psychophysiologie dans la gestion des préoccupations humaines.

Les techniques les plus fréquemment usitées parmi les *psychotechniques* sont l'*introspection* ⁽²³⁷⁾ et la *méditation*. La première, c'est-à-dire l'*introspection*, est l'auto-analyse du mental de façon rétroactive. Il s'agit, en d'autres termes, d'une auto-abstraction procédant de la psychologie subjective pour une saisie de *soi*. La *méditation*, quant à elle, est un recueillement intérieur sur une problématique ontologique, une retraite mentale dont le but est la réalisation d'une osmose entre l'âme et la Transcendance, une contemplation du *soi*. Si l'*introspection* est une appréhension de *soi* par *soi*, la *méditation* est, par contre, un regard intérieur de *soi* sur une réalité humaine. Le champ de prédilection de cette technique est la philosophie, de même que la religion. Mais elle a su, compte tenu de son

237 - Cette technique est différente de la *rétrospection* qui, elle, est une vision de faits antérieurs contenus dans la lumière astrale et donc se situant dans le plan au-dessus du plan physique de l'univers où ont lieu les Emanations.

caractère bénéfique pour l'âme, dépasser à travers les âges, son domaine d'application. Ainsi, outre la philosophie où notamment les œuvres de Descartes font autorité en la matière avec les célèbres *Méditations métaphysiques*, la littérature moderne a également enregistré plusieurs ouvrages relatifs à la *méditation* dont notamment *Les méditations* (poétiques) de Lamartine ou encore *Les contemplations*, selon le terme préféré par Victor Hugo. Toutefois, les psychotechniques ne conduisent pas à la révélation de *soi*, mais plutôt à sa préparation. Aussi sont-elles limitées dans la connaissance de *soi*.

Outre les *psychotechniques*, d'autres techniques existent qui permettent au *soi* d'être appréhendé ou de se déployer avec aisance. Il s'agit, entre autres, de *l'influence à distance*, une pratique consécutive à un état psychique qui convoque surtout la *suggestion mentale*, la *lecture dans la pensée*, la *transmission de la pensée*, la *vision à distance*, la *clairvoyance lucide*, *l'extase cataleptique*... Toutefois, aucune de ces techniques n'est en mesure d'assurer à l'homme en proie à des préoccupations existentielles, métaphysiques et donc ontologiques, la quiétude souhaitée comme la *géomancie* qui, elle, est une forme de *divination*...

Le *Fá* : une *Parole* de Dieu

Le *Fá* est un prodige qui s'explique par lui-même. Il contient les éléments de sa propre herméneutique. William Bascom a fait une importante revue de la littérature sur la question en partant des auteurs les plus anciens et l'essentiel des considérations sur le *Fá* peut être résumé par ce qu'en dit Irving : « *Ifá, the god of palm-nuts, or the god of divination, is said to be superior to all the rest. He is consulted on every undertaking (...)* » (Cité par Bascom, 1969 : 13). Tous les érudits nigériens dans ce domaine sont unanimes sur la caractéristique fondamentale du *Fá* : *Divination, Sagesse et Savoir encyclopédique* dans tous les domaines de la connaissance au sujet de tout ce qui existe et qui peut exister. Wande Abimbola, probablement le chercheur qui a le plus décrit et mieux appréhendé l'épistémè du *Fá*, écrit en 1975 :

« ... *Ifá* is the Yoruba god of wisdom, knowledge and divination. His premier position among the divinities derived from his vast knowledge and wisdom. He is believed to be present when the universe was created by *Olódùmarè*. His knowledge therefore transcended all time (whether past, present or future) and space. It is also believed by the Yoruba that *Ifá* was a witness of everyman's choice of destiny. Therefore it is necessary to go to him always to find out the true path of one's destiny ⁽²³⁸⁾. This is the reason why the Yoruba usually consult *Ifá* at every turn

238 - Abimbola indique que c'est la raison pour laquelle, dans la pensée Yoruba, *òrúnmìlà* est appelé « *elérìí ìpín* (witness to the act of the choice of destiny) », c'est-à-dire « le témoin du destin » (Abimbola, 1975 : 40). Cette conception est confirmée par la plupart des auteurs yoruba, notamment ceux qui sont des érudits et Prêtres d'*Ifá*. Par exemple Yémi Elebuibon définit « *elérìí ìpín* » comme « *Witness of fate, one of the praise names of òrúnmìlà* » (Elebuibon, 2004 : 154).

in their lives when a rite of passage is to be performed, namely, at the birth of a child, during marriage, when a chief is being installed, and at death. Furthermore, it is believed that the profound system of divination which *Ifá* bequeathed to his people has all the answers to human problems. Therefore when going on a journey, when taking a new farm for cultivation, and when making any important decision whatsoever, the Yoruba usually consult *Ifá*. Indeed, it is only through *Ifá* that one could reach all the other divinities in the Yoruba pantheon. It is through him, for example, that one can know when any divinity is angry with an individual or the community as a whole. *Ifá* is therefore the mouthpiece of all the other divinities » (Abimbola, 1975: 4).

En réalité, il est absolument impossible à un même individu, le *Bàbàláwó* ou le *Bòkónṣò*, de connaître le *Fá* dans sa totalité, le système étant constitué de 16 *Fádù* cardinaux qui se combinent entre eux pour produire un ensemble de 256 *Fádù* produisant chacun un nombre infini de fragments dans chacun des langages qui les constituent. En termes mathématiques, le total des *Fádù*, dans le triangle de Pascal est de $16 \times 16 = 256$ et p (nombre de sous-ensembles, c'est-à-dire les *Fádù*, qu'on peut trouver ; en d'autres termes, $p = 1$ à 256 , c'est-à-dire $p \leq 256$) inférieur ou égal à 256, ce qui, selon le binôme de Newton, équivaut à plusieurs millions de paroles ou fragments et dont, par conséquent, la totalité est absolument inaccessible à la mémoire d'un seul *Bòkónṣò*. C'est pourquoi *Fá*, également nommé òrúnmílà, affirme que son « *emprise est infinie* ». Ainsi, *Fá* ou òrúnmílà sont les termes utilisés pour désigner le nom de celui qui détient le brevet du système *Ifá*, c'est-à-dire le système divinatoire, le système binaire, la divinité et le culte qui les accompagne. Il est alors possible de penser que c'est parce qu'*Olódumàrè* prend une part importante dans les *Fádù* ou fragments du *Fá*, que les deux termes ont été mélangés. Abimbola remarquera, comme plusieurs autres chercheurs en la matière que :

« *Ifá* is undoubtedly the most important of the numerous divinities of the Yoruba people. Apart from the name *Ifá*, he is also widely known as òrúnmílà and some people have speculated that the name *Ifá* originally referred to the divination instruments of this divinity while the name òrúnmílà was his personal name. However that might be, today the name *Ifá* is used both to refer to the divinity himself and also to refer to his paraphernalia » (Abimbola, 1975: 2).

Toutefois, il est conceptuellement important d'indiquer quelques précisions relatives à la nuance entre *Fá*, *Olódumàrè* et òrúnmílà. Car, même si indistinctement l'un est utilisé pour l'autre et vice versa, les deux termes, *Fá* et òrúnmílà notamment, ne renvoient pas à la même réalité, conceptuellement. D'abord, s'il est unanimement et universellement reconnu que *Fá* ou òrúnmílà est la divinité de la divination, de la connaissance, du savoir, de la sagesse et de la continuité, il tient tout de même ces attributs d'une instance supérieure remarquable dans la

plupart des *Fádù*. Cette instance supérieure, c'est *Olódùmarè* chez les K'áàrò ou *Mahu* chez les Gbè, considéré comme le Grand Maître du Ciel et de la Terre. Voici comment Bascom décrit le système de pensée Yoruba :

« (...) *Ifá* or *ṣrunmila* is the God of Divination who informs mortals of the wishes of *ṣṣrun* (...). *ṣṣrun* is the Sky God, who is revealed in the *Ifá* verses as the God of Destiny. (...) *ṣṣrun*, the Sky God, is the "One who owns the sky" (ṣ l(i) ṣrun) or "King of the sky" (ṣba ṣrun) and is commonly referred to as *Olodumare*. The meaning of this name is explained in one of verses (54-2) as "One who has *odu*, child of Python" (*Ere*). However, *ṣṣṣ* diviner maintained that *Ere* is simply the name of the mother of the sixteen figures of *Ifá*, with *ṣṣrun* being her seventeenth child. Before *ṣṣrun* was born, *Ere* went to *Ifá* to report that she had had a sign that she would have another child. *Ifá* told her that it would be a boy and that it would be an important child, more powerful than anyone else in heaven or on earth. When *ṣṣrun* was born, they called him "One who has figure (of *Ifá*), the child of *Ere*" (*olodu* ṣṣṣ *Ere*).

Some writers offered different interpretations, but in *Ifé* this name is clearly understood to refer to *ṣṣrun*, and in the *Ifá* verses *Olodumare* is identified as "King of the Sky" (...). He has no special worshipers, no cults, and no shrines; prayers are addressed to him but no sacrifices are offered directly to him. Yet he is neither so remote nor so unconcerned that he does not intervene in affairs on earth. (...) As the deity who assigns and controls the individual destinies of mankind, *ṣṣrun* has a prominent place in *Ifá* divination » (Bascom, 1969: 103-104).

Ainsi, depuis les origines, *Ifá* et *Olódùmarè* (òlórún) étaient déjà distincts. *Ifá* garde toujours son intemporalité ainsi que ses caractéristiques de la divination. Quant à *Olódùmarè*, dont *Ifá* a prédit la naissance et les qualités, il est revêtu de ses attributs de souverain du Ciel et de la Terre, l'Être Suprême des Yoruba. Cette conception du Dieu unique est la même dans tout l'Àjà-Tádó. C'est lui, *Olódùmarè* ou *Mahu* (*l'Insurpassable qui a créé tout et que rien n'a créé*) qui, selon la cosmogonie Àjà-Tádo, dans un élan d'obligation d'administration de tout ce qui existe aussi bien au ciel que sur terre, dépêcha une équipe de spécialistes (divinités) sur terre afin de l'ordonner et d'y faire régner de l'harmonie. *Ifá*, *Ogun*, *Òrìshànlà*, *èshù* étaient les principales divinités descendues sur terre aux premières heures de sa création par *Olódùmarè* : « *Ifá* was charged with the duty of moulding the young earth by the use of his profound wisdom and understanding » (Bascom, 1969: 3).

òrúnmilà était descendu à Ifé où il fonda une famille de huit enfants à qui il enseigna l'art de la divination. Chacun d'eux, devenu autonome, s'installa dans la ville de son choix pour y pratiquer également la divination. Mais compte tenu d'une mésentente due au mauvais comportement d'un de ses fils, òrúnmilà décida de retourner dans l'órún en dépit des supplications de ses autres fils. Ces derniers tentèrent une ultime fois de le retrouver dans l'órún, toujours pour l'adjurer de retourner sur terre où il servait si bien les humains et dont le départ provoquait déjà l'anomie. Mais la décision de leur père étant irrévocable, celui-ci remit à

chacun d'eux *16 noix de palme sacrées* dont la manipulation devrait lui (òrúnmilà) permettre de se manifester pour leur donner les réponses conséquentes à leurs préoccupations. C'est ainsi que naquit la consultation par *les noix sacrées*, de même que le retour d'òrúnmilà dans l'òrún⁽²³⁹⁾.

Il est clair ainsi que sans avoir réellement engagé la discussion et sans aller plus loin dans les spéculations, Abimbola avait déjà perçu qu'*Ifá* et òrúnmilà étaient distincts. òrúnmilà est une divinité, celle de la divination, la plus importante et le patron de toutes les autres divinités dans le panthéon Àjà-Tádó. *Ifá*, et non òrúnmilà, quant à lui, est *le message*, et non *le messenger*, d'*Olódùmarè* ou de *Mahu* vers les humains. Ce *message* est la sagesse incommensurable dont il est doté, sagesse capable d'imprégner tout ce qui existe ou qui doit advenir. En tant qu'il est le « *témoin de la destinée* » de tout ce qui existe, òrúnmilà distille, selon les nécessités, des fragments de l'immense sagesse de *Fá* dans ses divisions (*Fádù*) qui sont rangées dans la médiathèque compacte sous forme d'archives définitives et que Julien Codjo Aza nomme « *réalités intemporelles* »⁽²⁴⁰⁾. Les anas contenus dans chacun de ses langages constituent des spécimens de sagesse vers lesquels il renvoie les humains en les exhortant à s'y conformer.

Toutefois, pour mieux saisir les origines historiques du *Fá*, c'est sans conteste vers l'Égypte ancienne qu'il faut se tourner. En effet, les anciens Egyptiens avaient développé l'une des plus brillantes civilisations de l'humanité qui, jusqu'à présent, n'a pas fini de révéler tous ses secrets à notre entendement. En effet, le dieu *Thot*⁽²⁴¹⁾ est pour les anciens Egyptiens *le dieu de la Parole, de la Sagesse universelle, de la connaissance* dans tous les domaines, notamment la science, le langage et l'écriture, mais il était aussi *le dieu de l'oracle*. Ainsi, en tant que divinité de l'écriture, *Thot* était *le dieu des Hiéroglyphes*⁽²⁴²⁾. Ces derniers repré-

239 - Cette version de la légende a été également rapportée par Wande Abimbola, op. cit., pp. 3-4.

240 - Julien Codjo Aza, *Le Fâ, une émanation de Dieu*, Porto-Novo, Imprimerie Rapidex, (Sans date), 44 p.

241 - Également orthographié « *Toth* » ou « *Teuth* », le mot est en grec ancien. Le mot pharaonique pour désigner ce dieu est « *Djehouty* » ou « *Zehouti, Tehouti* » qui, selon Vincent Ermoni, « *semble signifier celui qui appartient à l'oiseau Zehou, Tehou, l'ibis divin* » (Vincent Ermoni, *La religion de l'Égypte ancienne*, p. 247).

242 - Les hiéroglyphes, symboles sacrés et gravés, sculptures sacrées, représentaient pour les anciens Egyptiens des *Paroles divines*. Les hiéroglyphes sont disposés en colonnes verticales ou en lignes horizontales et se lisent de droite vers la gauche et du haut vers le bas, parfois aussi de gauche vers la droite. Aussi la correspondance avec les traits verticaux et parallèles et lisibles de droite vers la gauche sur quatre colonnes pour tracer et lire les *Fádù* (signes du *Fá*) est-elle évidente et n'a aucun rapport avec une quelconque influence de l'écriture arabe.

Pour transmettre, communiquer ou répandre les influx divins dans l'espace quotidien aussi bien que dans les temples ou dans les sanctuaires sacrés, les anciens Egyptiens gravaient et sculptaient ces *Paroles divines*, ces *sculptures sacrées* sur les monuments, sur les parois des cryptes ou sur les sarcophages. C'est pourquoi *Thot*, dieu omniscient, *Patron des Hiéroglyphes*, est considéré comme le « *maître de la parole divine (nb mdw ntr), c'est-à-dire maître des hiéroglyphes* » (Youri Volokhine, « *Le dieu Thot et la parole*, p. 134.). En tant que *Maître du langage*, inventeur de l'écriture, il était le *dieu des scribes*. C'est surtout à Hermopolis magna que son culte était le plus vivace.

Mais dès la fin du IV^{ème} siècle avant J.-C., avec l'invasissement de l'Égypte par les Grecs, la religion traditionnelle sera interdite, les Temples seront fermés, créant ainsi la dispersion des écoles des scribes, l'écriture hiéroglyphique sera progressivement remplacée par le copte et l'écriture arabe et la figure de *Thot* lui-même sera muée en celle d'*Hermès* et, plus tard, on la retrouvera dans le « *Logos* » des

sentaient pour les anciens Egyptiens *la Parole du Dieu Ptah* que n'importe qui ne pouvait déchiffrer. Ce statut de *Thot* le place ainsi entre *Ptah* (Dieu) et le visible et l'invisible. C'est pour cela que les scribes le vénèrent de même que tous ceux qui recherchent une quelconque félicité s'adressent à lui.

La connaissance de *Fá* en tant que *Parole* ou *Message de Dieu* se conçoit donc ainsi qu'il suit. *Ptah*, pour les anciens Egyptiens, est incontestablement le Dieu unique, l'Être Suprême qui régenté tout dans tous les mondes possibles. Son image chez les Àǵǵ-Tádó est *Olódùmarè* chez les K'áǵǵ ou *Mahu* chez les Gbè. Etant le Dieu ultime auquel il est difficile pour les humains de s'adresser directement, il a concédé un de ses attributs, les *Hiéroglyphes*, qui représentent sa *Sagesse* et donc sa *Parole*, à une autre divinité, celle détenant l'omniscience : c'est le dieu *Thot*. Ici, les *Hiéroglyphes* figurent *Fá*, *Sagesse divine* et *Thot* renvoie à òrúnmilà. C'est donc à cette divinité, *Thot* ou òrúnmilà, qui a accès à la *Parole* ou à la *Sagesse* de *Ptah* ou d'*Olódùmarè* que les Bábàláwó ou Bòkónò s'adressent lorsqu'eux-mêmes sont sollicités par les consultants afin de recueillir la réponse de *Ptah* par l'intermédiaire de sa *Sagesse* à laquelle seul *Thot* ou òrúnmilà a accès.

L'archétype du *Fá* est la noix de palme : le palmier à huile, *l'elaeis guineensis*. Cette espèce provient de l'Afrique intertropicale et est particulièrement cultivée dans la région méridionale du Bénin, notamment dans l'industrie alimentaire pour la production de l'huile de palme à partir du mésocarpe et l'huile de palmiste à partir de l'amande pour des usages spécifiques ou thérapeutiques. La *palme* symbolise l'élévation, le triomphe, l'immortalité. Cette conception n'est pas différente de celle consignée dans les pratiques des peuples Àǵǵ-Tádó des continua dialectaux Gbè et K'áǵǵ qu'on retrouve principalement dans la région méridionale du Bénin qui a adopté surtout le *Fá* comme système divinatoire majoritaire. Dans cette région, le palmier est la plante qu'il faut porter en terre lorsqu'un enfant vient au monde. Il préfigure la vie, la richesse - tous ses dérivés sont utiles à la consommation ou à l'exploitation dans la vie des hommes ou des animaux -, la solidité et donc l'éternité. Les caractéristiques naturelles de cette plante justifient le regard positif voire sacré que les peuples Àǵǵ-Tádó portent sur lui.

Le *Fá* et la connaissance de soi

Il y a deux façons essentielles d'aller vers le *Fá*. D'une part, tout individu peut consulter le *Fá* au sujet de toutes préoccupations. C'est la consultation ordinaire que l'on appelle « *Fá kíkàn* » (fouiller ou interroger le *Fá*) qui se déroule souvent au cabinet du Bòkónò. Cette consultation permet au consultant d'avoir immédiatement les réponses appropriées à ses préoccupations urgentes. L'exécution des prescriptions du Bòkónò qui sont des rituels (*Vǵsísán* ou des pré-actions) aide le consultant à concrétiser ses vœux ou à gérer les risques appréhendés.

Stoiciens. Sur *Hermès* et la doctrine ésotérique des anciens Egyptiens, voir notamment Edouard Schuré, *Les grands initiés. Esquisse de l'histoire secrète des religions*, pp. 123-162.

Le *Fá kíkàn* peut concerner, outre les préoccupations ordinaires, d'autres préoccupations, celles spécifiques et ontologiques afférentes au *soi* de l'individu depuis sa conception jusqu'à sa transition. Il s'agit par exemple de :

- *Adògofá* (consultation relative à la grossesse). Ce type de consultation permet, entre autres informations, d'identifier le sexe de l'enfant, d'éviter des maladies inhérentes à cette naissance ou même la mort aussi bien à l'enfant qu'à l'un de ses géniteurs, d'identifier les traits dominants du caractère de l'enfant qui va naître...);

- *Afjètèfá* (consultation relative à la naissance de l'enfant). Cette consultation, en poursuivant les mêmes objectifs que le *Adògofá*, s'intéresse surtout aux conditions de la traversée terrestre de l'enfant qui vient de naître ;
- *Agbàsáfá* (consultation pour le baptême ou la mise en harmonie de l'enfant avec le giron familial). Cette consultation permet d'inscrire l'enfant dans sa collectivité familiale aussi bien par la dation du nom que par l'identification de son *parrain spirituel* (*Jòtò*) ;
- *Mèjàyífá* (consultation du jour de la transition). Elle permet de mieux comprendre les contours de la survenue de la transition de même qu'elle aide à savoir les dispositions à prendre pour gérer l'après-transition pour l'harmonie familiale.

D'autre part, la seconde façon d'aller vers le *Fá* est le « *Fá títè* » ou « *Fá yíyí* » et le « *Fásísén* » (*prendre le Fá, s'initier au Fá*). Tout individu peut solliciter du *Fá* l'identification de son *signe de vie* ou de son « *Kpòli* » - à ne pas confondre avec le signe zodiacal - qui lui permet de se révéler à lui-même et dont l'exécution des rituels l'aide à obtenir une existence décente. L'identification d'un tel *signe de vie* est une initiation qui se fait dans le « *Igbólfá* » ou « *Fázùnmè* », c'est-à-dire le Temple (la forêt sacrée) du *Fá*. C'est dans la sylvie sacrée, à l'instar d'un Temple érigé simultanément au mitan de la forêt et de la terre et exceptionnellement aménagée pour abriter les rituels d'initiation et de consécration au *Fá*, que l'impétrant, sous la présidence des vénérables hiérophantes, va découvrir son signe de vie : ce que les Gbè appellent « *Kpòli* ». Notons que ce terme est en yoruba et se décline ainsi : « *Ikpò Orí* : le siège de la tête ». La cosmogonie Àjà-Tádó accorde une place privilégiée à la conception du *Orí* défini comme la divinité du sort et adoré par tous⁽²⁴³⁾. *Orí* comme « *tête* » est non la « *tête physique* », mais plutôt la « *tête spirituelle* » qui régit le destin de l'individu. Ce destin, l'individu lui-même l'a choisi sous l'arbre de *eshù* (élégbará) en présence d'*òrúnmìlà*, avant sa naissance, avant de descendre sur terre. Le *Kpòli* ou *Orí* est le signe qui porte le contenu de ce destin que l'individu va découvrir dans la forêt sacrée de *Fá*, et dont l'appréhension correcte lui fournira les meilleures armes pour mener une

243 - Samuel Johnson, *The History of the Yorubas* : From the Earliest times to the beginning of the British protectorate, Lagos, C. M. S. Bookshops, 2016, (première Edition en 1921), 686 p. avec Index, Appendices et pages introductives, p. 27.

existence décente. Cette conception du *Orí* est essentielle dans la conception de la vie dans l'Àǵǵ-Tádó selon ce que nous explique Abimbola :

« *Since only Ifá is competent to pronounce on one's choice of destiny because he is regarded as the only witness of this divinely-sanctioned choice in heaven, it is important for every individual to consult Ifá from time to time to find out the true path of one's destiny. By consulting Ifá, one is merely trying to find out what has been kept in store by one's Orí. Divination is therefore regarded as the communication of the wishes of one's Orí to Ifá who will then reveal this to the client through the appropriate chapter and verse of the Odù system.*

Orí is therefore regarded as an intermediary between every man and the divinity whom he worship. Each individual's Orí is his personal divinity who regulates his life in conformity with the wishes of the divinities who exist for the general public interest. Whatever has not been sanctioned by one's Orí cannot be done by the divinities. Orí is the most important element of each individual's personality » (Abimbola, 1975: 33-34).

Au terme de cette initiation, l'individu sort, *transfiguré* par les épreuves aussi bien que par les outils rituels auxquels il a été confronté. Il devient autre, pour avoir été confronté à ces outils qui l'ont éprouvé. Il sort également de cette découverte du *soi* avec de nouvelles habitudes alimentaires, vestimentaires, comportementales... selon le *signe* (*Kpòli*) découvert. Ce *Kpòli* ou le *soi*, permet à l'individu d'éviter les aléas comportementaux, les interdits de tous genres, surtout alimentaires, pour écarter les risques d'auto-empoisonnement alimentaire, les allergies, les pathologies dues aux aliments... Cette initiation ainsi que les rituels y afférents procèdent donc ainsi à la découverte aussi bien qu'à la restitution du *soi* à l'impétrant. En somme, dans cette sylvie où l'impétrant va découvrir le *Fádù* qui porte son *Orí* (son *soi*) que seul *Fá* est capable de lui révéler, les enseignements reçus proviennent d'òrúnmìlà, le seul tout puissant auquel vénérables *Bòkón* et néophytes font allégeance.

En dehors de l'individu, le *Fá* peut être également consulté à l'échelle de tout un pays. Il s'agit de la réalisation du *Tòfá*, indispensable consultation afin de garantir la stabilité économique, sociale et politique du pays. Depuis 2005, cette consultation, qui a repris après près plus d'un siècle de suspension, a lieu au Bénin sous l'impulsion de l'*Authentique et Universel Ordre de la Reine Mère* (AUnOR), l'*Association des Fáglassa et Bòkón* du Bénin (AFAB) et l'*Association Bénin Tofá* à Cotonou.

EN GUISE DE CONCLUSION

En somme, le *Fá* est un outil pour se connaître et connaître l'environnement, un outil efficace pour mieux s'épanouir et réussir ses projets aussi bien sur le plan personnel que collectif. Cet outil est d'autant plus indispensable que la plupart des projets de développement ne tiennent pas compte de la place de l'individu.

Les projets de développement souvent conçus par les grands organismes internationaux ne tiennent toujours compte que de l'aspect quantitatif et jamais de celui qualitatif, oblitérant ainsi la dimension humaine qui est pourtant le principal vecteur de tout développement. On comprend alors pourquoi tous ces projets ne sont voués qu'à l'échec.

De plus, Amédée Couassi-Blé ⁽²⁴⁴⁾ rappelle que l'on sait depuis longtemps que les principaux outils de mesure du développement ou du bien-être dans le temps inventés par le capitalisme, tels que le Produit Intérieur Brut (PIB), l'Indice de Développement Humain (IDH)... ont atteint leurs limites. Cet amer constat a été fait également par l'ancien Président français, Nicolas Sarkozy, en 2009 dans son sévère réquisitoire des systèmes de développement classiques ainsi que de l'ordre mondial économique, financier et social. Sa réponse à cet échec est l'instauration de la *Commission de mesure de la performance économique et du progrès social*. Quelques Etats pionniers, comme le Bhouthan, sous l'heureuse impulsion du roi Jigene Sinye Wangchuck, a compris la nécessité de tenir compte de la dimension humaine et spirituelle dans la quête du bonheur en mettant au point dès 1972 le concept du *Bonheur National Brut* (BNB). L'Organisation de Coopération et de Développement Economique (OCDE) a également soupçonné cette nécessité en initiant l'*Indice de Bonheur Intérieur Brut* (IBIB), semblable au *Bonheur National Brut* des Bhouthanais.

En définitive, cette étude a permis de comprendre que le *Fá* est un outil fondamental de connaissance de soi. Il est alors indispensable que l'homme s'en approprie afin d'aller plus loin dans les voies de la connaissance et de la sagesse. De même, l'utilisation du *Fá* dans les différentes stratégies de développement peut conduire à d'heureux résultats, étant donné que le *Fá* est une méthode d'approche aussi bien scientifique que spirituelle fondée sur la révélation de soi.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ABIMBOLA, Wande, 1975, *Sixteen great poems of Ifá*, Lagos, UNESCO, 468 p.
 -----1975, *Ifá: An exposition of Ifá literary corpus*, Ibadan, Oxford University Press, 256 p.
 -----1977, *Ifá divination poetry*, New York, Nok Publishers Ltd., 170 p.
 AKINMAYOWA, P., AKIN-OTIKO, OP, 2016, *Ifá : a redefinition of concept*, Ibadan, Gold Press Limited et Carry (USA), Givani Books (1^{ère} édition en 2013), 52 p.
 ÀMÚRÓ, Àdébà (Amouro, Camille), 2020, *Le nom dans l'Àjǎtádó, une matrice des fragments d'archive*, Cotonou, Les Editions des Diasporas, 162 p.

244 - Amédée Couassi-Blé, *Schéma directeur fonctionnel de développement d'une plate-forme digitale d'industrialisation et de professionnalisation des instruments et services indicamétriques*, Thèse de doctorat de Sociologie de développement, Université d'Abomey-Calavi, 2015, pp. 19-32.

- AZA, Codjo Julien, s. d., *Le Fâ, une émanation de Dieu*, Porto-Novo, Imprimerie Rapidex, 44 p.
- AZA, Koffi David, 2012, *Le langage de l'invisible par le Fâ*, 2^{ème} Edition revue et complétée, Cotonou, Sharmech Press, 40 p.
- 2013, *La Science Pythagoricienne des Nombres, Vodun Dan au cœur de la prospérité*, Tome 3, Cotonou, Imprimerie Sharmech Press, 80 p.
- 2016, *Concept originel du Vodoun*, Cotonou, Imprimerie Sharmech Press, 135 p.
- BASCOM, William, 1969, *Ifá Divination : Communication between gods and men in west Africa*, Bloomington, Indiana University Press, 624 p.
- CAMARA, Sory, 1982, *Paroles très anciennes ou le mythe de l'accomplissement de l'homme*, Grenoble, La Pensée Sauvage, 221 p.
- COUASSI-BLE, Amédée, 2015, *Schéma directeur fonctionnel de développement d'une plate-forme digitale d'industrialisation et de professionnalisation des instruments et services indicamétriques*, Thèse de doctorat de Sociologie de développement, Université d'Abomey-Calavi, 306 p.
- DUBOIS, Philippe, 1987, *Géomancie. Pratiques et interprétations*, Paris, Albin Michel, 237 p.
- ELEBUIBON, Yémi, 2004, *Ifá : The custodian of destiny*, Ibadan, Penthouse Publications, 156 p.
- ERMONI, Vincent, 1909, *La religion de l'Egypte ancienne*, Paris, P. Lethielleux, 448 p.
- FLUDD, Robert, 1947, *Traité de géomancie*, Annoté et Traduit pour la 1^{ère} fois du latin par P.-V. Piobb avec une *Etude du macrocosme*, Paris, Editions Dangles, 115 p. Titre original : *De Geomantia*.
- HUGO, Friedrich, 1999, *Structure de la poésie moderne*, Traduit de l'Allemand par Michel-François Demet, Paris, Librairie Générale Française pour la traduction française, 316 p., (Coll. Le Livre de Poche).
- JOHNSON, Samuel, 2016, *The History of the Yorubas : From the Earliest times to the beginning of the British protectorate*, Lagos, C. M. S. Bookshops, (première Edition en 1921), 686 p. avec Index, Appendices et pages introductives.
- KAKPO, Mahougnon, 2010, *Introduction à une poétique du Fâ*, 2^{ème} Edition revue et augmentée, Cotonou, Editions des Diasporas, 191 p., (Essai).
- 2011, « *Poétique de la paix ou Tofá : Communication entre les Vodun et les vivants* », in Mahougnon KAKPO, (Textes réunis et présentés par), *Voix et voies nouvelles de la littérature béninoise*, Cotonou, Editions des Diasporas, 276 p., (pp. 175-200 pour l'article).
- KOSSOU, Basile Toussaint, 1983, *Sé et Gbè : dynamique de l'existence chez les Fon*, Avant-propos du Professeur Louis-Vincent Thomas, Paris, La Pensée Universelle, 311 p.
- LONGE, Olu, 1998, *Ifá divination and computer science, Inaugural lecture 1983*, University of Ibadan, Printed by W. Girardet Press (W. A.) Co, 50 p.

- MAUPOIL, Bernard, 1988, *La géomancie à l'ancienne côte des esclaves*, Paris, Institut d'Ethnologie, (3^{ème} édition), 698 p.
- SCHURÉ, Edouard, 1960, *Les grands initiés. Esquisse de l'histoire secrète des religions*, Paris, Librairie Académique Perrin, 511 p.
- VANSINA, Jan, 1985, *Oral tradition as history*, Madison-Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 256 p.
- YOURI, Volokhine, 2004, « Le dieu Thot et la parole », *Revue de l'histoire des religions*, N° 221-2, pp. 131-156.

Usages et représentations sociales des sources d'eau "Yalode" et "Wetingbato" dans la ville de Ouidah au Bénin

Charles Lambert BABADJIDÉ

Université d'Abomey-Calavi, Bénin

Résumé

De nature qualitative, la présente recherche vise à analyser les usages et les représentations sociales des sources d'eau "Yalode" et "Wetingbato" en milieu « Fon » de Ouidah. A cet effet, 32 acteurs comprenant des leaders religieux, les usagers et gardiens des sources d'eaux ont été interviewés à l'aide des techniques d'entretiens semi-directifs et d'observations. Il ressort de l'analyse des résultats obtenus que, pour les acteurs interviewés, les sources d'eau incarnent une diversité de divinités dont celles dénommées « dan », « sakpata » et « tohossou ». Les conservateurs de ces sources d'eau l'utilisent à des fins diverses. Leurs eaux sont ainsi divinisées et associées au sacré. Elle représente pour ainsi dire une source de purification sous plusieurs aspects : le veuvage, l'enterrement, la sortie des adeptes du vodun et leur initiation soit à des fins thérapeutique et de sécurisation du foyer en termes de la fidélité de la femme.

Mots clés : représentation sociale, source d'eau, logiques sociales, Ouidah

Abstract

Qualitative in nature, this research aims to analyze the uses and social representations of the water sources 'Yalode' and 'Wetingbato' in the environment « Fon » de Ouidah. To this end, 32 actors, including religious leaders, users and guardians of water sources, were interviewed using semi-directional interview techniques and observations. The analysis of the results obtained shows that, for the actors interviewed, the water sources embody a diversity of divinities including those called « dan », « sakpata » and « tohossou ». The preservatives of these water sources use it for various purposes. Their waters are thus deified and associated with the sacred. It represents a source of purification in several respects: widowhood, burial, the removal of vodun followers and their initiation either for therapeutic purposes and to secure the home in terms of the fidelity of the woman.

Keywords : social representation, water source, social logics, Ouidah

Introduction

Les représentations symboliques de l'eau peuvent se réduire à trois formes dominantes : source de vie, moyen de purification, centre de régénération (C. Talkeu-Tounouga, 2000). L'eau est essentielle à la vie, aucun être humain ne peut survivre sans l'eau. L'eau n'appartient ni au règne animal ni au règne végétal. Ce n'est pas un organisme vivant mais c'est un bien commun de l'humanité (B. G. Hounmenou, 2006). Comme le font remarquer H. Dupriez et P. De Leener (1990), « sans elle rien ne pousse, sans elle la vie n'est pas possible » ; c'est la raison pour laquelle l'homme a depuis toujours appris à réajuster ses comportements en fonction de la source d'eau disponible.

Plusieurs perceptions émergent de ces sources d'eau. D'aucuns pensent qu'il s'agit d'un bien économique, mais pour d'autres c'est un droit humain. Ces différentes conceptions traduisent un effet sur les actions rationnelles institutionnalisées au regard des sources d'eau de prédilection. La source d'eau astreint à une vision sacrée dans des communautés c'est-à-dire que l'eau, un don du ciel, révère un univers sacré (F. Blot, 2004). Ce qui converge vers une trilogie de l'eau conçue comme dieu, la vie et la Mort (A. Akpona et *al.*, 2015).

En effet, l'eau a toujours constitué un objet chargé de symbolisme, de pensée et, plus concrètement, de représentation (Z. Piatek, 1999) qui soutient des particularités culturelles plus vastes, telle la cosmogonie indienne, les croyances occidentales ou encore les mythes paysans, par exemple. Selon l'approche de la pensée sociale, c'est le contenu social des connaissances qui est important du fait que celles-ci véhiculent un savoir considéré comme la réalité elle-même par les personnes appartenant aux ensembles sociaux qui les élaborent. La pensée sociale est ainsi une pensée « représentationnelle » qui se situe dans un contexte social précis, à une époque précise et qui fait l'objet d'un « traitement » particulier (formes de rapports sociaux et de communication sociale) (O. N. Carrascal, 2009).

Par ailleurs, l'eau confère une dyade dans l'usage religieux de l'eau chez les peuples, (la guérison et la protection) selon leur système symbolique (M. Mauss, 2004) ou sous-système d'organisation. Comme le rapporte A. Akpona et *al.* (2015), ce mode de gestion relie l'existence des êtres humains de la lignée à la fois phénoménale et nouménale (terrestre et céleste) à certaines sources d'eau chez des communautés. En outre, d'autres rapports de l'homme avec les ressources naturelles constituent une question majeure endogène influencée par le monde moderne.

Les représentations sociales ont démontré leur intérêt et pertinence pour aborder l'interaction des individus avec leur environnement (M.-L. Félonneau, 2003) : situées à l'interface du psychologique et du social ; c'est à elles que nous faisons « le plus facilement et le plus spontanément appel pour nous repérer dans notre environnement physique et humain » (C. Talkeu, 2000, p. 5). Les représentations

sociales sont ainsi des formes de pensées partagées par un groupe ou ensemble social déterminé, permettant de comprendre leur réalité sociale et physique. Les représentations sociales se construisent dans la différence existant à l'intérieur d'une société sur « des objets investis par les individus d'une utilité ou d'une valeur sociale » (P. Moliner *et al.*, 2002, p. 18). Et c'est dans ce cadre-là que nous considérons que l'eau est effectivement un objet de représentations. Les représentations sociales sont des ensembles cognitifs constitués d'opinions (prises de position), d'informations (ou connaissances) et de croyances (convictions) (P. Moliner *et al.*, 2002). Elles permettent la construction, l'organisation et la communication de la connaissance sociale, c'est-à-dire, la genèse, l'adaptation au cadre socioculturel et l'usage de cette connaissance dans les échanges et les pratiques sociales. Ainsi, elles sont à la base de la compréhension du monde et guident nos comportements et nos communications en fonction d'un objet social.

A Ouidah, au sud du Bénin, la source d'eau, dans l'histoire des communautés est considérée comme un don de dieu à caractère sacré et magique constituant le lieu des êtres surnaturels. L'eau incarne une divinité dont le génie des eaux rend son nom et les filiations en dépendent. La source d'eau est le lien entre la vie souterraine et le monde extérieure ou bien entre l'empire des morts et des vivants ou l'idée de réincarnation prévaut et détermine la représentation sociale de la société (J-C. Abric, 2003). Une source d'eau inspire également le symbole de la sainteté - l'eau purificatrice- donc, retourner à la source c'est retrouver la pureté originelle dans la communauté. L'eau a donc un enjeu d'envergure, un élément relevant de l'imaginaire humaine, de la spiritualité, et fait appel à la religion, aux rituels (C. Talkeu, 2000). Cependant, les sources d'eau ne sont interdites d'accès à toute personne qu'au moment d'une cérémonie soit de sortie du couvent des adeptes vodun ou de sortie de la veuve après le veuvage ou de rituel de décès. La célébration de ces rituels évènementiels attribue aux sources des effets transcendants que justifient les offrandes courantes grâce aux caractères sacrés de la source. À cet égard, des interdictions comportementales conservent le caractère sacré des sources d'eau. L'eau renvoie donc à la vie, elle rassemble les membres d'un groupe régi par des normes et des conduites particulières (mode de vie, valeurs à sauvegardées, des usages sociaux, les logiques autour du cultuel à la source d'eau). Quelle sont les usages et représentations sociales autour des sources d'eau "Yalode" et "Weting-bato" au sein des communautés de la ville de Ouidah au Bénin ?

1- Cadre de la recherche

Située à 42 kilomètres à l'Ouest de Cotonou à proximité de l'océan Atlantique, la commune de Ouidah est étendue sur une superficie de 364km². Elle compte 10 arrondissements, avec une population de 62 034 habitants. Elle dispose d'un climat de la savane avec hiver sec. Elle est limitée au Nord par la commune de Tori-Bossito, au Sud par l'océan Atlantique, à l'Est par la commune d'Abomey-Calavi et à l'Ouest par la commune de Grand-Popo. Elle est peuplée majoritairement

de Fon (83.8%), d'Adja (16.5%) et de Yoruba (9.0%). Elle dispose de plusieurs sources d'eau composées de cours et plans d'eau, pompes, puits aménagés, puits non aménagés, eau courante, etc. La ville de Ouidah, avec une densité de 210.3 habitants au kilomètre carré, constituait le port le plus actif pendant la période esclavagiste entre le XVIII^e et le XIX^e siècle. Etablie sous le nom de Xwéda, la ville de Ouidah (connu autrefois sous le nom de Gléhué) est devenue aujourd'hui un site touristique.

Les activités exercées à Ouidah se résument aux activités commerciales, champêtres et à la pêche.

Sur le plan religieux, on dénombre plusieurs appartenances dont chrétienne, islamique, endogène (*dan*, *sakpata*, *anagovodoun* etc.). Par ailleurs, plusieurs églises, mosquées et couvents dédiés aux divinités s'observent dans la ville. La figure 1 présente la carte indicative des cours d'eau dans la ville de Ouidah.

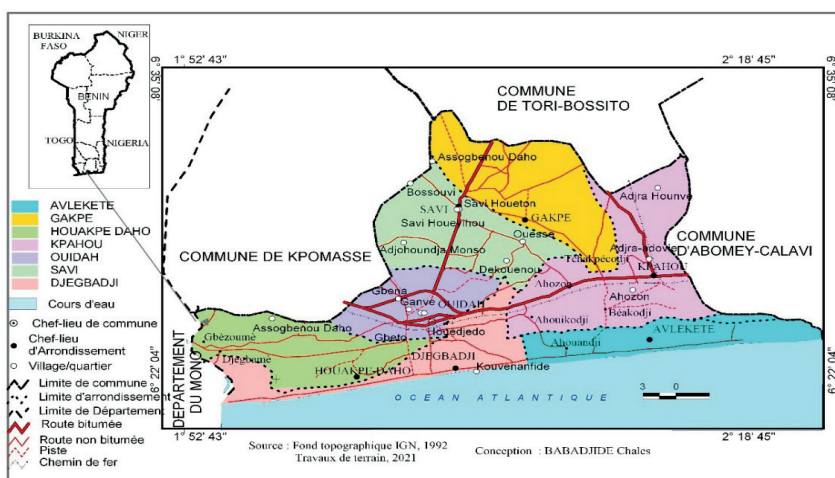


Figure 1 : Localisation des cours d'eau dans la ville de Ouidah

Source : Conception Babadjidé C.L., 2021, Fond Topographique IGN, 1992.

2- Matériels et Méthode

De nature qualitative, cette recherche a pris en compte les acteurs conservateurs des sources d'eau à caractère religieux sacré de la ville de Ouidah. La collecte de données pour cette recherche a duré dix jours et a permis de recueillir des informations sur la représentation de l'eau, les pratiques et usages y relatifs.

Au total, 32 acteurs sont interviewés grâce à la technique d'échantillonnage de choix raisonné et par induction au seuil de saturation des informations recherchées. Il s'agit des acteurs de différents profils, leaders religieux et les chefs de cultes endogènes et les communautés riveraines. Les informations reposent sur des entretiens individuels semi-structurés associés à l'observation autour des sources d'eau avec des prises de photos. Plusieurs thématiques sont abordées, la

signification de l'eau, les rituels qui convergent vers la source, les interdictions, les offrandes.

Les entretiens enregistrés sur des supports magnétiques modernes ont été transcrits en langue française. Ensuite une catégorisation est faite des informations par thématique pour être utilisées sous la forme des verbatim. Les résultats issus du dépouillement ont subi des analyses de contenu. Le logiciel Microsoft Word a servi à la saisie des données. Les résultats issus du dépouillement constituent une partie de la base des données exploitées. C'est à partir de cette base de données que l'analyse de contenu des résultats a été faite.

3. Résultats

3.1 Signification et interdictions autour des sources d'eau

3.1.1 Noms et signification des cours d'eau

Des données collectées, il ressort que chaque source d'eau incarne une divinité et relève de différentes collectivités familiales. L'une d'elle est considérée comme une source de bain relevant des familles et alliées *Yaoitcha*. Cette source d'eau porte le nom de la famille. Ceci fait référence à la célébration de rituels familiaux. De même, la source d'eau dénommée "*Wetingba to*" littéralement « la source d'eau sous l'arbre "*wetin*" » relève des familles « Adjovi » qui assurent certaines cérémonies familiales autour de cette source. Selon les répondants, les dénominations des sources proviennent des aïeux et les cultes dévoués sont hérités de certains prêtres de cultes de la lignée. Les populations et les membres de ces familles diverses font des usages thérapeutiques de ces sources d'eau. Elles ne sont souvent pas situées au bord des voies mais dans de petites brousses et on y accède par des sentiers (Planche 1).



Planche 1 : Vue de quelques sources d'eau à usage thérapeutique dans la ville de Ouidah
À gauche un sentier pour atteindre la source d'eau, au milieu la source d'eau
"Yalode" et à droite la source d'eau "wetingba".

Source : données de terrain, 2020

Selon les acteurs rapprochés, ces sources d'eau jouent d'importants rôles spirituels. Elles peuvent servir au rituel de purification des adeptes au culte vodun à la sortie des couvents. Aussi, l'usage de ces sources peuvent favoriser la guérison partielle ou complète de plusieurs maladies. C'est ce que tente de nous expliquer G. H. lorsqu'il dit que :

« Cette source "*wetingba*" c'est nos ancêtres qui ont occupé cet espace. Si les adeptes du vodun "*Dan*" et "*sakpata*" ont fini de purger leurs périodes initiatiques, nous les accompagnons ici pour les rituels de la sortie du couvent qui les purifie » (G. H., 58ans, adepte du culte vodun à Ouidah)

« Cette source "*yalodé*" est utilisée depuis par nos aïeux et nos parents et nous aussi avons continué à en faire usage. C'est un endroit où les adeptes de dieu de tonnerre "*hêbiosso*", "*egoun*", "*anagovodounssi*", qui sont proches des revenants et font les danses apparentes, viennent se purifier à la fin de leurs initiations dans les couvents » (T. E., Personne Ressource, 45ans).

Des discours populaires, les cours d'eau incarnent une spiritualité divine qui contrôle les actes rituels. Les enquêtes affirment que les esprits des eaux peuvent punir des transgresseurs ou déviants lorsqu'ils enfreignent les normes sacrées liées à ces sources.

3.1.2 Interdictions au service de la sacralisation de la source d'eau

Les interdictions sont des moyens sécuritaires pour garantir les pratiques endogènes en respect aux recommandations des ancêtres. Les interdictions essentielles évoquées sont d'ordre physiologique et mental. Il s'agit des relations sexuelles chez les hommes et les menstrues chez la femme, considérées comme des impuretés qui compromettent les actions.

« Toute personne ne peut accéder à cet endroit. Celui qui doit accéder à cet endroit doit être un peu propre ou pur. Ce qui veut dire que l'homme ne devait pas avoir des rapports sexuels avec une femme avant de venir à cet endroit. Concernant les femmes, elles ne doivent pas approcher la source d'eau pendant leurs périodes de menstruation. C'est ce que les ancêtres ont dit » (Z. O., 50 ans, initié).

À la lecture de ces propos, il faut retenir que ces interdictions, au dire des acteurs, sont des moyens de sécurisation de l'espace sacré. En effet, la transgression d'un initié ne reçoit aucune négociation pour une réparation si la personne appartient au groupe religieux et s'il connaît les normes instaurées avant de les transgresser. Cet acte est puni et engendre parfois le décès de la personne, une dépression ou une folie. C'est la ténacité aux valeurs endogènes. Selon les acteurs approchés, une réparation est possible après la consultation du fâ, si la personne ne connaissait pas les règles d'accès à la source d'eau à travers les sacrifices. Ce sacrifice peut exiger un animal (le coq, la chèvre), car varie selon la gravité de l'acte. Les offrandes circonscrivent donc les cérémonies. À chaque rituel, des offrandes sont les présents apportés pour assurer les étapes du déroulement du rituel. Les produits utilisés sont des boissons fortes (alcoolisées), *sodabi* etc. et d'autres éléments comme "*attakou*, *ovi*, *dehodo*"

3.2. Les sources d'eau et les rituels de purification

3.2.1. Les sources d'eau "Yalode" et "Wetingbato" : un couloir d'intégration des adeptes au culte vodun

Après une période initiatique à la pratique cultuelle de vodun dans un couvent, les adeptes de vodun subissent le rituel de bain à la source d'eau avant le retour dans leurs familles. Ce rituel varie selon les catégories des adeptes entre six mois à neuf mois ou un an. Le rituel de l'eau sanctionne l'adhésion totale des adeptes au clan de la divinité. C'est une forme d'intégration à la fin initiatique. Ce rituel se déroule à la source d'eau dédiée à la divinité.

« Ici c'est nos ancêtres qui ont occupé cet espace. Si les *vodounssi Dansi* et *sakpatassi* ont fini de purger leurs temps initiatiques, nous les accompagnons ici pour les rituels de la sortie du couvent. C'est ici qu'elles viennent prendre le bain de sortie du couvent après l'initiation au vodun. Elles viennent se laver ici après toute la période pour se purifier et enlever tous les choses qu'elles avaient portées pendant la période et changer de tenues » (T. K., prêtre et dignitaire du culte vodoun, 58 ans).

La lecture de ces propos montre l'importance du bain au niveau des sources d'eau "Yalode" et "Wetingbato". Le bain est ultime pour une réinsertion intégrale de la personne devenue le reflet de la divinité. L'eau a également un effet de purification sur la veuve.

3.2.2. Les sources d'eau "Yalode" et "Wetingbato" : symbole du rituel de réintégration sociale de la veuve après le veuvage

L'eau à la source d'eau est considérée comme pure permettant d'enlever toute souillure sur l'homme. Ainsi, la femme après le rite de veuvage, suite au décès du mari mérite une purification. Pendant le veuvage, elle est soumise à une forme de restriction avec une privation de liberté certaine. La fréquentation de certains espaces sociaux lui est interdite. Le port de vêtements est réduit pendant une période de neuf mois. Le bain à la source d'eau apparaît comme un rite de passage qui permet à la femme veuve d'avoir à nouveau la liberté de pouvoir changer de vêtements. Comme l'explique cette femme, R. H., « *après le veuvage on accompagne la veuve à la source pour qu'elle prenne le bain de purification et laver les tissus de veuvage pour changer d'autre* » (R. H., 40ans, riveraine et adepte).

Le rituel de l'eau de l'immersion rattache un symbolisme naturel à la signification de la mort et de la régénérescence de la religion endogène.

3.2.3. Les sources d'eau "Yalode" et "Wetingbato" : interface du rituel de l'intégration aux défunts des familles

Ces sources d'eau assurent une transition entre les vivants et les défunts selon les répondants. C'est cela qui justifie l'obligation de ces cérémonies après le décès d'une personne pour renouer ce lien. L'organisation du rituel à la source d'eau

caractérise alors l'accession du défunt à la filiation des défunts de sa famille ou de sa communauté. Ce qui relève l'attachement aux valeurs culturelles.

« En cas de décès d'un parent on va obligatoirement à l'une de ces sources d'eau pour faire les rituels. On choisit un jour et tard dans la nuit après ooh, nous parcourons le trajet, de la maison du chef du clan "*Dah*" à la source d'eau en chants et danses en évoquant la litanie du défunt. C'est le rituel de danse en arrière qu'il faut, en cheminant vers le cours d'eau, les danses sont drainées en arrière. Les parents directs du défunt apportent de *sodabi*, *attakou*, *ovi*, *dehodo*, et toutes les formes de boissons fortes. Arrivé au bord de la source d'eau, le cérémoniaire du dignitaire évoque la prière aux ancêtres, puis au bord de l'eau, on finit tous les présents, on dit la litanie en prenant les boissons au bord de l'eau. On ne rentre pas avec le reste des boissons si des gens ne veulent pas on renverse le reste par terre pour se retourner avec les bouteilles vides. A la fin de la cérémonie au bord du cours d'eau, l'interdiction capitale est que vous ne devez pas regarder derrière en rentrant. Aucun des participants ne doit regarder derrière avant de rentrer chez lui et on prend la voie tout droit, tout le monde regarde devant. Ce que nous, nous avons fait c'était à 3h du matin on l'a fait. (...) Également, personne d'autre ne doit vous rencontrer, si quelqu'un vous rencontre, il va mourir » (Extrait d'entretien avec G.T., Dignitaire religieux, 53 ans).

« (...) si la personne est de la religion endogène les cérémonies sont exigées puisqu'on affirme que si cela n'est pas fait la personne se venge et ne peut intégrer la communauté des ancêtres de la descendance qui sont décédé » (Homme, Adepte, Guide touristique et membre accompagnateur aux rituels, 38ans).

Le mode endogène de la célébration du rituel d'intégration du défunt est plein de symboles, d'offrandes, de sanctions et d'interdits. L'attachement des familles aux dispositifs du rituel aux défunts, à la source d'eau et l'imperméabilité aux normes et règles de ces pratiques favorisent la perpétuation de ces rituels endogènes à Ouidah. Des règles d'usage, l'utilisation de l'eau des sources assure la guérison des enfants.

3.2.4. "*Yalode*" et "*Wetingbato*" : sources au vertu thérapeutique

De leur caractère sacré reconnu, des adeptes et la filiation attachée, l'eau prise des sources d'eau et déposée dans la jarre à côté du panthéon vodun a une vertu thérapeutique. Tout enfant souffrant qui boit cette eau recouvre une parfaite santé. « *Tout enfant de la famille est guéri si on lui donne de l'eau dans la jarre à côté du panthéon "vodun kpassé" en cas de fièvre.* » (C. P., chef religieux, 55ans). Le recueil de l'eau se fait très tôt le matin avec des canaris à la base de terre cuite par des jeunes filles qui n'ont pas commencé la menstruation. Elles nouent le pagne à la poitrine et ne doivent adresser la parole à personne aussi bien à l'aller comme au retour. La photo 1 montre une femme revenant de la source.



Photo 1 : Retour après prélèvement de l'eau à la source

Prise de vue : C. Babadjidé, septembre, 2020

Cette photo présente l'image d'une femme qui est allée prélever l'eau à la source d'eau. L'eau de la jarre sert au maintien de la femme au foyer dans la lignée "kpassé".

3.2.5. "Yalode" et "Wetingbato" : instrument de sécurisation de la fidélité chez la femme

La culture "kpassé" recommande la purification à l'eau sacré de toute femme par alliance dans le clan, pour son intégration parfaite à la famille d'alliance. Ce rituel du maintien de la femme au foyer permet aux femmes au foyer de ne pas commettre des actes d'adultère. Le rituel consiste à adresser une prière à la divinité puis le prêtre confie à la divinité la femme. Ensuite cette dernière va boire l'eau prélevée de la source conservée dans une jarre sacrée posée à côté du panthéon vodun.

« Pour les descendants de "dangbé", si quelqu'un a une femme, il doit amener la femme au village pour boire l'eau qui est à côté du "vodun kpassé". Cela l'intègre à la famille, si un homme s'amuse avec elle, et touche ses perles, elle verra forcément « dangbé » (serpent) dans tous ses affaires. C'est pourquoi même si son mari voyage pendant dix ans, elle va attendre. Dans le cas de l'adultère, elle ne pourra pas rester, sinon si elle sort les pagnes pour la lessive elle verra dangbe dedans ou bien si elle met la sauce sur le feu elle verra dangbe dedans même si c'est chaud, jusqu'à ce qu'elle ne dise la vérité » (J. B., 44ans, prêtre et dignitaire religieux).

3.4. Discussion

La représentation de l'eau comme une ressource sacrée modélise et influence les comportements individuels à l'égard de l'eau de par l'appartenance à la religion

endogène. L'eau est une réalité concrète qui a multiples caractéristiques parce que la société lui accorde un visage d'existence phénoménale et elle participe à la vie sociale des communautés. La rationalité institutionnelle construit l'usage de l'eau des sources sacrées. Toutefois, il ne s'agit pas d'une primauté institutionnelle mais d'une implication culturelle et symbolique de la société sur l'individu (C. Levi-Strauss, 2012). À ce titre, les sources d'eau abritant de divinité constituent une source de purification à travers les rituels comme le rituel de réintégration sociale de la veuve, rituel de l'intégration des adeptes à la vie sociale et l'interférence entre les défunts et le l'ascendance. Dans ce système symbolique de l'eau s'inscrit des interdictions qui structurent la sacralité des cours d'eau accompagnées des offrandes pour la célébration des rituels. La célébration de ces rituels assurée par les chefs religieux traduit le rôle intermédiaire des autorités traditionnelles entre le collectif et les dieux qui régulent le comportement individuel et le cultuel (Akpona et al., 2015).

Dans cette logique, C. Flament (1994) propose un modèle structural de la dynamique représentationnelle. Selon cet auteur, le principal facteur de transformation résiderait dans la mise en place de pratiques nouvelles dans un groupe en réponse à une modification de leur environnement. Ce modèle propose en l'occurrence que les membres d'un groupe puissent partager un discours similaire sur une situation donnée et adopter à la fois des conduites différentes en fonction des conditions annexées à cette situation. Elles autorisent ainsi de possibles transgressions. Selon L. Souchet et E. Tafani (2001), ce modèle rend par le fait même compte du lien entre représentations sociales et pratiques sociales en soulignant l'aspect prescriptif des cognitions associées à un objet de représentation.

L'étude des représentations sociales constitue en l'occurrence un moyen efficace pour comprendre les pratiques des acteurs d'un milieu. En effet, il ne s'agit pas d'un processus direct d'influence de l'un par rapport à l'autre qui aboutit à des transformations. Néanmoins, la plupart des auteurs s'entendent pour dire qu'il n'est pas possible de dissocier la représentation, le discours et la pratique (J.-C. Abric, 2003a). L'objet d'intervention, étant un objet générateur de représentations sociales, montre que l'analyse des liens entre les pratiques et les représentations sociales est une avenue intéressante. Pour les tenants de l'école de Genève, la mise en évidence des variabilités individuelles au sein des représentations sociales de la gestion et de la protection de l'eau peut permettre d'analyser le processus de positionnement des groupes à l'intérieur d'une population dans une communauté. Ces prises de position peuvent servir de repère pour expliquer comment les représentations sociales s'ancrent et se produisent dans ces groupes et pour étudier la manière dont les représentations sociales et les pratiques s'articulent mutuellement.

P. Moliner (1993) rapporte les cinq conditions évoquées pour se retrouver en face d'un processus représentationnel en lien avec la gestion de la protection et le problème de l'eau. L'objet, le groupe, l'enjeu, la dynamique sociale, ainsi que

l'absence d'orthodoxie s'avèrent notables dans la problématique de l'eau. Premièrement, la pollution de l'eau et la protection des plans d'eau constituent un objet polymorphe au sens où ils apparaissent sous diverses formes dans la société. En effet, il existe plusieurs types de pollution de l'eau et différents moyens de protection des lacs. Deuxièmement, la notion d'enjeu interfère dans la problématique de l'eau et la protection des milieux aquatiques puisqu'elles revêtent une importante partie culière pour un groupe social spécifique ou une communauté. Dans ce cas, cette valeur d'enjeu réfère à l'enjeu du maintien de la cohésion sociale d'une population étant donné leur confrontation à ce nouvel objet problématique. Les problèmes rattachés à la pollution de l'eau et à la protection des lacs rendent aussi possible l'identification d'un ensemble d'individus ayant quelque chose en commun. Le cadre réglementaire de l'eau et la présence du problème dans le milieu situent les membres du groupe social en relation avec l'objet et les incitent à communiquer régulièrement entre eux sur le sujet. Les membres de la communauté d'une municipalité donnée, soit les riverains, les citoyens et les gestionnaires municipaux introduisent par conséquent la notion du groupe social.

Quant à la dynamique sociale, celle-ci est présente par l'existence de la problématique de l'eau au centre d'une interaction sociale en renvoyant à un enjeu du maintien de la cohésion sociale de la population. La qualité de l'eau et la protection des lacs peuvent constituer un objet investi d'une certaine valeur pour ceux qui le manipulent ; l'eau étant gage d'identité, d'historicité, de fierté et d'appartenance chez les membres d'une communauté donnée. L'absence d'un système d'orthodoxie est aussi notable sur la question de l'eau par le fait même un terrain favorable au déploiement d'un processus représentationnel. L'environnement présente par ailleurs une polémique étant donné les enjeux qu'il renvoie. L'idée de territoire ou de ressources à partager illustre bien ce contexte générateur d'opposition tout comme la situation des lacs à Ouidah et le développement durable. En effet, les riverains, les citoyens, les investisseurs et les gestionnaires municipaux peuvent générer des rapports sociaux d'alliance ou d'opposition. Dans la même perspective, les caractéristiques de l'eau telle sa rareté, son inégalité en termes de répartition et sa nature culturelle, symbolique et sociale, créent aussi en elles-mêmes une polémique.

La protection des lacs constitue un objet générateur de représentations sociales puisqu'il remplit les conditions évoquées par P. Moliner (1993). Puisqu'elles remplissent toutes ces conditions, la lutte à l'eau et la conservation des milieux lacustres constituent un objet propice à la construction d'un processus représentationnel. Dans cette optique, cet objet s'avère tout indiqué pour l'étude des représentations sociales et rendre compte des incidences d'un programme d'éducation communautaire dans un milieu aux prises avec l'eau.

L'ensemble des répondants a une vision générale positive de l'engagement des riverains en tant que moyen d'intervention dans la protection des sources d'eau et tous les participants font référence aux impacts ou aux effets positifs liés

à cet engagement pour illustrer cette position. La préservation et la conservation de l'environnement s'avèrent être les effets les plus souvent rapportés pour faire valoir cette prise de position. L'amélioration de la conscientisation citoyenne et riveraine dans la protection des plans d'eau est aussi amenée par plusieurs enquêtés pour faire expliquer les effets positifs de l'engagement des riverains dans la protection des lacs.

Par ailleurs, un lien est également souligné entre la préservation et la conservation de l'environnement et la qualité de vie. À ce sujet, un rapprochement est amené par certains enquêtés quant au style de vie par la mention d'activités possibles telle la baignade. Le maintien de la valeur des propriétés est aussi abordé par d'autres répondants. La mention de la préservation de la qualité de l'environnement relativement aux générations futures est par ailleurs évoquée par des enquêtés. Les côtés négatifs à l'engagement des riverains comme moyens d'intervention dans la protection des plans d'eau sont également mentionnés par les certains enquêtés. Les arguments amenés à cet égard se rapportent de nouveau aux effets et aux impacts liés à cet engagement.

Le manque d'intérêt chez certains riverains ainsi que la difficulté à faire changer les conduites sont présentées comme principaux éléments négatifs propres à l'engagement des riverains dans la protection de l'eau. L'empiètement sur le temps des riverains, habituellement consacré à leurs activités personnelles et la difficulté liée à la hiérarchisation des priorités sont également soulignés comme effets négatifs. À ce sujet, la présence des problèmes sociaux et économiques sur les questions de l'eau est notamment évoquée.

L'engagement des riverains dans la protection des plans d'eau est perçu positivement par les participants. La préservation et la conservation de l'environnement sont rapportées comme principaux effets positifs de l'intervention riveraine. Un rapprochement entre la qualité de vie et la qualité de l'environnement a aussi amené certains répondants. Dans cette perspective, la préservation de la valeur des propriétés et à la possibilité de faire des activités nautiques sont rapportées. L'établissement d'un projet collectif de protection et l'amélioration de la prise de conscience citoyenne et riveraine sont aussi soulignés pour rendre des aspects positifs de l'engagement des riverains dans la protection des plans d'eau. Les modifications de conduites à l'égard du respect de la réglementation sont à ce niveau mis en lumière pour illustrer concrètement cette conscientisation. L'envers de la médaille de cette conscientisation, soit le manque d'intérêt et la difficulté à faire changer les pratiques, sont amenés en tant qu'aspects négatifs liés à l'engagement des riverains. Les difficultés liées au changement des habitudes, le non-respect des règlements ou une attitude individualiste sont pris en exemple pour faire valoir ce désintérêt et ce manque de mobilisation chez les riverains. Le problème de hiérarchisation des priorités, le danger potentiel sur les libertés individuelles et l'empiètement sur le temps personnel des riverains s'avèrent être les principaux impacts négatifs rapportés par les participants relativement à

l'engagement des riverains comme moyen d'intervention dans la protection des plans d'eau.

Ces différentes dimensions abordées structurent l'effet de la croyance qui considère la transgression comme une conduite anormale qui affaiblit l'équilibre social établie les règles et normes. Ce qui implique le châtement selon le degré pour ceux qui enfreignent - le décès ou la folie. En outre, l'invocation du «fâ» décide des offrandes et des sacrifice (M. Mauss, 2007) à la source d'eau pour restaurer la réconciliation. La transgression bien qu'étant individuel sollicite l'intermédiaire du chef religieux et la tolérance des dieux qui n'est que le résultat d'un fait culturel. Ces images faites de l'importance des rituels ne sont qu'une instrumentalisation socialement et collectivement construite pour assurer l'ordre social en se référant à E. Goffman (2013) où les effets interfèrent avec la structure. Toutefois aucun système ne peut rester sans subir de modification. C'est ce fait que la perméabilité suscite une négligence de certaines pratiques d'une partie de la génération montante dans la ville de Ouidah.

Conclusion

La représentation de l'eau dans la ville de Ouidah renvoie au système symbolique autour des cours d'eau. Les sources d'eau incarnent de divinité relevant d'un clan qui lui confère la sacralité. D'une part, divers rituels de purification convergent vers les sources d'eau et d'autre part les enjeux culturels que sauvegarde les acteurs religieux en rapport de la spiritualité qu'exprime les divinités qu'elles regorgent.

De façon générale il faut retenir que l'eau participe à la protection des êtres humains, à la fécondité des êtres et des choses et à une réintégration sociale. Mais en outre chaque sorte d'eau - pluie rivière, source mare, lac mer, eau recueillie dans le creux d'un arbre, rosée - est investie d'une signification particulière. La purification, indissociable des rites d'initiation, élimine les souillures intérieures, chasse les forces maléfiques et protège les initiés. Ainsi les communautés Fon de Ouidah, à la fin de leur initiation, reviennent dans une nouvelle dimension d'interactions pour réintégrer les rapports sociaux, entre temps rompus ou suspendus par des événements «en écart aux normes socialement établies». L'eau, séjour des esprits, a son rôle à jouer dans les cérémonies vaudous d'où le caractère sacré des sources et des rivières. D'où aussi, le geste de répandre de l'eau devant les autels au début de toute cérémonie afin de convoquer les esprits du monde souterrain (C. Talkeu-Tounouga, 2000). L'eau peut aussi fonder le pouvoir temporel et religieux de groupes d'initiés, généralement constitués en sociétés secrètes qui s'approprient par des moyens surnaturels les attributs sacrés des génies aquatiques. Le cadre institutionnel sécurise aussi le dispositif symbolique et montre l'important de l'eau dans les pratiques des religions endogènes. La présence des cours d'eau dans la ville de Ouidah relate la portée culturelle de l'usage cosmogonique de l'eau à travers les perceptions évoquées.

Références bibliographiques

Abric Jean-Claude, 2003a, « Les représentations sociales : aspects théoriques », *Pratiques sociales et représentations*, 4^e éd. Coll. « Psychologie sociale », Paris : Presses Universitaires de France, pp. 11-35.

Abric Jean-Claude, 2003, *Méthode d'études des représentations sociales*, Ramonville St Ange, Erès.

Akpona Adukè Inuya, Magnon Zountchégbé Yve, Tossou Rigobert et Efió Sylvain, 2015, Symbolisme et gestion endogène de l'eau en milieu Shabè dans la région centre du Bénin, *Journal of Applied Biosciences* 96 : 9119- 9128, ISSN 1997-5902

Blot Frédéric, 2004, Les rapports entre société et eau : territorialité et/ou technicité, in *l'eau à la rencontre des territoires*, Montpellier, France, pp.1-3.

Carrascal Oscar Navarro, 2009, « Représentations sociales de l'eau dans un contexte de conflits d'usage : le cas de la Sierra Nevada de Santa Marta, Colombie », Dans *Les Cahiers Internationaux de Psychologie Sociale*, Vol.1, No.81, pp. 65-86.

Felonneau Marie-Line, 2003, « Les représentations sociales dans le champ de l'environnement », *Espaces de vie: aspects de la relation homme-environnement*, pp. 145-176.

Flament Claude, 1994, «Structure, dynamique et transformation des représentations sociales», *Pratiques sociales et représentations*, sous la dir. de J-C. Abric, 4^e éd. Paris : Presses Universitaires de France, pp. 37-58.

Goffman, Erving, 2013, comment se conduire dans les lieux publics, *Notes sur l'organisation sociale des rassemblements*, Paris, Economica coll.

Hounmenou Bernard G., 2006, « Gouvernance de l'eau potable et dynamiques locales en zone rurale au Bénin », *Développement durable et territoires*, Dossier 6, pp.

Hugues Dupriez, Philippe De Leener (1990) « Les chemins de l'eau, ruissellement, irrigation, drainage : manuel tropical » Collection Terres et Vie, CTA, L'harmattan, Enda, 380 pages.

Lévi-Strauss Claude, 2012, *Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss* ; Paris Quadrillage, Presse Universitaire de la France, Nouvelle Edition revue et corrigée.

Mauss Marcel, 2007, *Sociologie et Anthropologie : Dons échangées à l'obligation de le rendre*, Paris Quadrillage, Presse Universitaire de la France.

Moliner Pascal 1993 «Cinq questions à propos des représentations sociales», *Cahiers internationaux de psychologie sociale*, vol. 20, pp. 5-14.

Moliner Pascal, Rateau Patrick et Cohen-Scali Valerie, 2002, *Les représentations sociales : pratiques d'études de terrain*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 230p.

Piatek Zdzislaw, 1999 « L'eau, élément de cosmogénèse : mythes et science », In M.-F. Caïs, M.-J. del Rey et J.-P. Ribaut (Dirs.), *L'eau et la vie : enjeux, perspectives et visions interculturelles*, Paris, Éditions Charles Léopold Mayer, pp. 14-18.

Sauvé Lucie et Machabbée Louis, 2000. *La représentation: point focal de l'apprentissage, Éducation relative à l'environnement: Regards-Recherches-Réflexions*, vol. 2, pp.183-194.

Tafari Eric, 2001, « Attitudes, engagement et dynamique des représentations sociales: Études expérimentales », *Revue Internationale de Psychologie Sociale*, vol.14, no 1, pp. 7-29

Talkeu-Tounouga Camille, 2000, « La fonction symbolique de l'eau en Afrique noire : Une approche culturelle de l'eau », *Présence Africaine*, Nouvelle série, No. 161/162 (2000), pp. 33-47.

NOTICES BIOBIBLIOGRAPHIQUES²⁴⁵ DES ENSEIGNANTS HONORES

Adrien HUANNOU, Professeur titulaire, professeur émérite

Né en 1946 à Azowlissè, dans l'actuelle commune d'Adjohoun (Bénin), Adrien Huannou a fait ses études supérieures à l'Institut d'enseignement supérieur du Bénin (Togo), à l'Université de Dakar (Sénégal) puis à l'Université de Besançon (France). Assistant de Littératures Africaines et Francophones à l'Université de Dahomey dès 1973, il a servi à de nombreux postes de responsabilité administrative, en tant que Doyen de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines (FLASH), et premier Directeur de l'Ecole Doctorale « Espaces, cultures et développement ». Passionné de littérature béninoise et de littérature féminine d'Afrique de l'Ouest, il inscrit la plupart de ses travaux dans une perspective pluridisciplinaire, largement dominée par l'histoire littéraire, la critique thématique et la sociocritique. Actuellement Professeur titulaire émérite, membre de l'Académie Nationale des Sciences, Lettres et Arts du Bénin (ANSALB) dont il assure la présidence de la sous-commission permanente « Communication, Art et culture », il est l'auteur de nombreux manuels didactiques, d'articles et d'ouvrages scientifiques dont :

Le réalisme militant dans les romans de Sembène Ousmane, Thèse de Doctorat de 3^{ème} cycle, Université de Besançon, 1973

Histoire de la littérature écrite de langue française dans l'ex-Dahomey, Thèse de Doctorat d'Etat, Université Paris-Nord, 1979.

1980. *Trois poètes béninois*, Yaoundé, CLE.

1983. *Essai sur L'arbre fétiche et Le Chimpanzé amoureux de Jean Pliya*, Dakar/Abidjan/Lomé, NEA.

1984. *La littérature béninoise de langue française : des origines à nos jours*, Paris, Karthala.

1987. (avec Robert Mane, dir.) *Dogucimi de Paul Hazoumè*, Paris, L'harmattan.

1987. *Essai sur L'Esclave, roman de Félix Couchoro*, Cotonou, ABM.

1989. *La question des littératures nationales en Afrique noire*, Abidjan, CEDA.

1993. *La critique et l'enseignement de la littérature africaine aux Etats-Unis d'Amérique*, Paris, L'harmattan.

²⁴⁵ Ces notices biobibliographiques donnent juste, pour chaque enseignant, une idée de ses productions. Elles ne prétendent à aucune exhaustivité. Les lacunes qui existent dans certaines références bibliographiques (par exemple les précisions à apporter sur les numéros de page, sur le parcours biographique...) sont liées aux difficultés rencontrées tout au long de la collecte des données.

1994. *Mélanges Jean Pliya*, Cotonou, Ed. du Flamboyant.
1994. *Anthologie de la littérature féminine d'Afrique noire francophone*, Abidjan, Ed. Bognini.
1999. *Littératures, art et société*, Paris/Cotonou, Agence de la Francophonie/Ed. du Flamboyant.
2000. *Francophonie littéraire et identités culturelles*, Paris, L'harmattan.
2001. *Le roman féminin en Afrique de l'Ouest*, Paris, L'harmattan.
2001. (sous la direction de) *Olympe Bhêly-Quenum : l'appel de l'Afrique des profondeurs*, Dijon, Centre Gaston Bachelard.
2008. (Textes réunis et présentés par). *Repères pour comprendre la littérature béninoise*, Cotonou, CAAREC Editions.
2010. *Cinquante ans de vie littéraire au Bénin : 1960-2010*, Cotonou, CAAREC Editions.
2017. *Jean Pliya l'humaniste. Actes du colloque-exposition international sur Jean Pliya (Cotonou, 12-14 mai 2016)*, Cotonou, CIREF Editions.

Pour plus d'informations, on peut consulter avec intérêt la plateforme numérique : <http://www.adrienhuannou.com>

Ascension BOGNIAHO, Professeur titulaire

Le Professeur Ascension BOGNIAHO a commencé sa carrière d'enseignant en tant qu'instituteur à l'école primaire publique de Davié. Après son baccalauréat, il s'est rendu en Côte d'Ivoire où il a enseigné dans les collèges. En 1973, il a regagné la France où il travailla en tant qu'auxiliaire des hôpitaux. Après sa thèse de doctorat de 3^{ème} cycle en 1980, il retourna en Côte d'Ivoire pour y continuer sa carrière d'enseignant.

En 1984, il revient au Bénin où il occupe successivement les postes de Chef du Département des Lettres Modernes, Doyen de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines. En 1995, il soutient à Paris IV sa thèse d'Etat intitulée « Chants funèbres, chansons funéraires du Sud-Bénin : forme et style » sous la direction du Professeur Robert JOUANNY. Il a été le Coordonnateur du système LMD pour le Réseau pour l'excellence de l'enseignement supérieur en Afrique de l'Ouest.

Spécialiste de la littérature orale, il s'attache à en décrire et analyser les manifestations dans les cultures « traditionnelles » du Sud-Bénin. La question de la taxinomie, de l'esthétique et de la création littéraires orales retiennent particulièrement son attention.

Entre autres publications du Pr Ascension Bogniaho, on retient :

1980. *Histoire du « han » ou la chanson populaire dans Wémé*, Thèse de 3^{ème} cycle, Université de Paris XII.
- 1987 [3^{ème} et 4^{ème} Trimestres]. « Littérature orale au Bénin : essai de classification endogène des types de parole littéraire », *Ethiopiennes*, vol.4, n°3-4, pp ; 53-64.
- 1987 [2^{ème} semestre]. « La créativité en littérature orale », *La Plume*, n°3,
1988. « A la découverte de la chanson populaire au Bénin », *Itinéraires et contacts de cultures*, vol. 8, *Chansons d'Afrique et des Antilles*, Paris, L'harmattan, pp.81-88.
1994. « Conte oral, conte écrit dilemme ou jeu d'un écrivain », in Adrien Huannou (textes présentés par), *Mélanges Jean Pliya*, Cotonou, Les Editions du Flamboyant, pp.77-93.
1995. *Chants Funèbres, chansons Funéraires du Sud-Bénin : formes et style*, Thèse de Doctorat d'Etat ès Lettres, Université de Paris IV, Sorbonne.
1999. « Littérature orale et développement », *Littératures art et société*, Cotonou, Editions Les Flamboyants.
- 2001 [29 janv]. « Couvent, Personne et Nom dans Wémé », conférence inaugurale, FLASH/UNB, *Conférence inaugurale*, FLASH, UNB, Cotonou.
2002. « Essai pour une poétique de la chanson traditionnelle au Bénin », *Revue du CAMES*, Série B, vol. 4.
2002. [Déc.] « Le mythe africain comme une perception enrichie du genre », in *Annales de la FLASH*, n°8.
2011. « Méthodologie de la recherche en littérature africaine orale », in Mahougnon Kakpo (textes réunis et présentés par), *Voix et voies nouvelles de la littérature béninoise*, Cotonou, Les Editions des Diasporas, pp.201-231.

Guy Ossito MIDIOHOUAUN, Professeur titulaire

Guy Ossito Midiohouan est né le 12 septembre 1952 à Lomé où il fit ses études primaires de 1958 à 1964, secondaires de 1965 à 1972 et le premier cycle universitaire de 1972 à 1975. Titulaire d'une Licence ès Lettres en juin 1975, il partit en France : d'abord à l'Université de Grenoble III, où il soutint un mémoire de Maîtrise ès Lettres Modernes intitulé *Aimé Césaire : l'avers et le revers d'un théâtre politique négro-africain* soutenue en 1977 ; ensuite à Paris III-Sorbonne nouvelle, pour un Diplôme d'études approfondies en Littérature générale et comparée en 1978 et pour une thèse de Doctorat de 3^e Cycle, en Littérature africaine, intitulée *Contribution à l'étude de l'accueil et de la réception critique de la littérature négro-africaine en France (1808-1848)*, soutenue en juin 1979. En 2000, il soutient à l'Université Cergy-Pontoise une Habilitation à Diriger des Recherches (HDR) intitulée *Langue étrangère, littérature et identité en Afrique et dans le monde noir francophone*. Dans

son œuvre, il oriente ses axes de réflexion autour des rapports entre littérature et idéologie, littérature et identités culturelles. Plus de deux cents articles et une vingtaine d'ouvrages matérialisent l'apport significatif de cet enseignant-chercheur, critique littéraire et écrivain, à la Littérature africaine, à la vie intellectuelle tout court. On peut citer :

- 1984. *L'utopie négative d'Alioum Fantouré : essai sur "Le cercle des tropiques"*, Paris, Silex Editions.
- 1986. *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, L'Harmattan, 1986.
- 1986. *Nouvelle poésie du Bénin : anthologie*, Avignon, C.F.N.A.
- 1994. *Du bon usage de la francophonie : essai sur l'idéologie francophone*, Porto-Novo, CNPMS.
- 1995. *Aimé Césaire pour aujourd'hui et pour demain : anthologie*, Saint-Maur, Sepia.
- 1996. *Maraboutiques. Anthologie de nouvelles*, Cotonou, Les Ed. du Flamboyant.
- (Avec Mathias Dossou). 1999. *La nouvelle d'expression française en Afrique. Formes courtes*, Paris, L'Harmattan.
- 2002. *Écrire en pays colonisé : plaidoyer pour une nouvelle approche des rapports entre la littérature négro-africaine d'expression française et le pouvoir colonial : essai critique*, Paris, L'harmattan.
- 2013. *Élites africaines et nationalisme : les précurseurs (textes et études)*, Cotonou, Stars Editions.
- 2014. *Traces à venir (récits et nouvelles)*, Cotonou, Plumes Soleil.
- 2015. *Amour de féticheuse* de Félix Couchoro (texte établi, annoté et introduit par Guy Ossito Midiohouan), Cotonou, Stars Editions.

Une bibliographie exhaustive de Guy O. Midiohouan a été établie par Roger Kouloadinou dans son essai *Guy Ossito Midiohouan : pour une archéologie afro-centriste de la littérature négro-africaine. Biblio-biographie annotée*, Cotonou, Les Editions IdS, 2017.

Pierre MEDEHOUENON, Professeur titulaire

Né le 17 novembre 1951 à Logozohè, Ahotondji Pierre MEDEHOUENON a fait ses études primaires et secondaires au Bénin. Il décrocha sa licence en 1974 à Lomé (Togo), soutint en 1975 son mémoire de D.E.S à Yaoundé (Cameroun), puis sa thèse de doctorat de 3^{ème} cycle en Lettres Modernes en juin 1979 à Dakar, au Sénégal. Enfin, en février 2009, il a soutenu sa thèse d'Etat ès Lettres et Sciences Humaines (Option Etudes théâtrales) à l'Université d'Abomey-Calavi (UAC). Le Professeur a occupé plusieurs responsabilités administratives avant de faire valoir ses droits à une pension de retraite en septembre 2017. Chef du Département

des Lettres Modernes de février 1999 à février 2016, initiateur puis premier Directeur de l'Institut National des Métiers d'Art, d'Archéologie et de la Culture (INMAAC), il a été aussi directeur du Labo-Théâtre. Spécialiste de l'art dramatique, il a publié en 2010 une version remaniée de sa thèse de doctorat d'Etat sous le titre : *Le théâtre francophone de l'Afrique de l'Ouest des origines à nos jours (Historique et analyse)*. Ses contributions figurent dans plusieurs ouvrages collectifs publiés, pour la plupart, sous la direction d'Adrien Huannou (*Guide Pédagogique de l'Anthologie : Littératures Francophones de l'Afrique de l'Ouest*, Cotonou, AIF/ Editions du Flamboyant, 2003 ; *Olympe Bhêly-Quenum : l'Appel de l'Afrique des profondeurs*, Dijon, Centre Gaston Bachelard, 2001 ; *Francophonie littéraire et identités culturelles*, Paris, L'Harmattan, 2000 ; *Littérature, art et société*, Cotonou, les Editions du Flamboyant, 1999 ; *Mélanges Jean Pliya*. Cotonou, les Editions du Flamboyant, 1994).

Pierre Médéhoguegnon est, par ailleurs, auteur d'une vingtaine d'articles dont les plus récents sont, entre autres :

- 2011. « L'héroïsme dans la dramaturgie béninoise de la nouvelle génération », in *Voies et voix nouvelles de la littérature béninoise* (textes réunis et présentés par Mahougnon Kakpo), Cotonou, Les Editions des Diasporas, pp. 154-174.
- 2012 (janv.) « Le monde *Agouda* comme motif de la subversion esthétique dans *Les fantômes du Brésil* de l'écrivain béninois Florent Couao-Zotti », *Mosaïque*, revue interafricaine de Philosophie, Littérature et Sciences Humaines, n° 12, pp. 57-70.
- 2012. « Du mythe du Dieu d'eau à l'expression de la modernité. (Quelques réflexions sur les rapports des écrivains africains à la modernité) », in *Isthmes Francophones* (mélanges offerts à Beïda Chikhi, sous dir. Anne Douaire), Paris, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, 2012, pp. 71-80.
- 2012. « Cinquante ans de pratique théâtrale au Bénin : quel bilan pour le développement culturel ? », in *Indépendance du Bénin, cinquante ans après (1960-2010)*, Cotonou, CNMS/UAC et Editions Ablodé, pp. 765-776 (*Actes du Colloque National 2-5 février 2011*).
- 2015 (1^{er} semestre) « De la scène à la plume : les femmes béninoises dans l'arène de la création dramatique », *IMO-IRIKISI*, volume 7, n° 1, , pp. 49-56.
- 2012 (déc.). « Théâtre et audiovisuel au Bénin : entre déclin de l'art et défis transculturels », *IMO-IRIKISI, La Revue des Humanistes du Bénin*, Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines de l'Université d'Abomey-Calavi, volume 4, n° 2, pp. 121-128.
- 2015 (déc.) « Le chantier panafricain *Femmes en scène* : une expérience de théâtre sans frontières », *Littératures et Civilisations*, n° 3, pp. 66-75.
- 2016. « Femmes de théâtre au Bénin : de l'engagement socioéducatif à la dramaturgie de l'inter-culturalité », *Théâtres d'Afrique et des diasporas*, (Rencontres scientifiques du MASA, 6 et 7 mars 2014), *Africultures*, n° 103-104, pp. 180-189.

2017. « Du profane au sacré ou la poétique de l'inter-créativité chez Jean Pliya », *Jean Pliya l'humaniste* (Actes du colloque en hommage à Jean Pliya, textes présentés par Adrien Huannou), Cotonou, CIREF Editions, pp. 389-402.

Bienvenu KOUDJO, Professeur titulaire

Bienvenu KOUDJO est né en 1952 à Dêkin-Hounhouê dans le département de l'Ouémé au Bénin. En 1969, il obtient son baccalauréat A1 au Lycée Technique de Cotonou alors intégré à l'Académie de Dakar. Avec cette porte ouverte pour les études supérieures, il s'inscrit à l'Université du Bénin à Lomé où il obtient une Licence de Lettres modernes en 1972. Un an plus tard, il soutient son mémoire de Maîtrise de Littérature générale et comparée à Paris III - Sorbonne. Son parcours de 3^{ème} cycle s'est déroulé entre l'Université de Paris III – Sorbonne et l'Université de Paris XII – Créteil. Ce parcours est sanctionné par une thèse de 3^{ème} cycle sur le sujet : *Théâtre, rites et folklore au Dahomey*, et une thèse d'État dont le sujet est intitulé : *La chanson populaire dans les cultures « fon » et « goun » du Bénin : aspects sémiotiques et sociologiques*.

Ses axes de recherche s'inscrivent principalement dans les champs de l'ethnomusicologie et des études théâtrales. Il est auteur de nombreuses publications parmi lesquelles on retient :

- 2015. *Pour une nouvelle taxinomie de la parole littéraire en Afrique. Problématique des genres de la littérature orale*, Lomé, Editions Awoudy.
- 2014. « Glèlè, le musicien-chorégraphe : la musique et la danse comme outils d'historicisation au Danxomè », FLASH, Revue Spéciale des Journées Scientifiques de la FLASH, vol.4, n°8, pp.49-58.
- 1991. « La chanson "fon" et "goun" comme source d'information historique : ambitions et limites », Littératures africaines et histoire, Paris, Nouvelles du Sud/APELA/ACCT, pp.23-36.
- 1989. *La chanson populaire dans les cultures Fon et Gun : aspects sémiotiques et sociologiques*, Thèse de Doctorat d'Etat rédigée et soutenue sous la dir. de Robert Jouanny et Geneviève Calame-Griaule.
- 1976. *Théâtre, rites et folklore au Dahomey*, Thèse de Doctorat de 3^{ème} cycle, dir. R. Etiemblé, Université de la Sorbonne Nouvelle –Paris III.

Dr Nouréini Rèmi Isman TIDJANI-SERPOS, Maître de Conférences

Professeur de littérature, essayiste, critique littéraire, romancier, poète, Nouréini Rèmi Isman TIDJANI-SERPOS est de nationalité béninoise. Il est né le 15 Janvier 1946 à Porto-Novo, au Bénin. Il est marié et est père de quatre enfants dont de deux filles et de deux garçons.

Aux plan académique et celui de la formation, Nouréini Rèmi Isman TIDJANI-SERPOS a eu un cursus très éloquent, parachevé par la soutenance de sa thèse de doctorat d'Etat à l'Université de Lille III, en 1987.

Sur les plans administratif et académique, il a exercé plusieurs fonctions dont celles de Sous-directeur général adjoint de l'UNESCO, chargé du Département Afrique. Admis à faire valoir ses droits à une pension de retraite depuis une décennie, Nouréini Rèmi Isman TIDJANI-SERPOS occupe actuellement les fonctions de :

- Président du Comité chargé de la Coopération Muséale et Patrimoniale entre la France et le Bénin.
- Président de la Fondation Panafricaine pour le Développement Culturel (FONPADEC)
- Président de l'Association pour l'Institutionnalisation de la Mémoire et de la Pensée Intellectuelle Africaine (AIMEPIA)
- Administrateur général de Radio Bénin-Culture (RBC)
- Promoteur du « Musée Abdou Tidjani-Serpos » et du « Centre Culturel Ayaba da Conceição »

Sur le plan honorifique TIDJANI-SERPOS Nouréini Rèmi Isman a reçu plusieurs distinctions (Commandeur des Arts et des Lettres en France en 1992 ; Officier de l'Ordre National du Mérite au Bénin en 1996, Officier de l'Ordre National du Mono au Togo en 2000 ; Officier de l'Ordre National de la Côte d'Ivoire en 2004, Commandeur de l'Ordre National du Bénin en 2005 ; Officier de l'Ordre National du Niger en 2008, Prix LAREFA de la Gratitude en 2001...). **En tant que critique littéraire, Nouréini Rèmi Isman TIDJANI-SERPOS est un chercheur fécond, auteur de plusieurs ouvrages et de plus d'une centaine d'articles scientifiques publiés dans des revues de renommée mondiale. A titre illustratif, citons :**

- 1987. *Aspects de la critique africaine* (Tome I), Éditions Silex, Paris.
- 1996. *Aspects de la critique africaine (Tome II): l'intellectuel africain face au roman*, Paris.
- Éditions Silex/Éditions Nouvelles du Sud.
- 2004. *Archéologie du Savoir Négro-africain : création esthétique et littéraire*, Editions Afridic, Paris.

Poète et romancier, **Nouréini Rèmi Isman TIDJANI-SERPOS est l'auteur de**

- 1967. *Maïté* (Poésie), Cotonou, Editions ABM.

- 1973. *Agba'Nla* (poésie). Paris, Editions P.J.Oswald.
- 1986. *Le nouveau souffle* (poésie). Benin-City: Ambik Press.
- 1993. *Porto-Novo, un rêve brésilien* (poésie) en collaboration avec Jean Caffé. Paris, Ed.Kathala.
- 1995. *Silhouette* (poésie), Porto-Novo, Editions du Bénin.
- 1996. *Bamikilé* (roman). Paris, Présence Africaine.
- 2005. Œuvres complètes : Poésie du XX^e siècle (*Tome I*), Collection, Paroles Poétiques, Paris, Editions

ACORIA.

- 2008. Œuvres Poétiques : Fragrances (*Tome II*), Paris, Editions ACORIA, 2008.
- 2008. Œuvres Poétiques : Exil et Solitude (*Tome III*), Paris, Editions ACORIA.

Dr. Thècla Mablé Gbikpi Midiohouan, Maîtresse de Conférences

Thècla Mablé Gbikpi épouse Midiohouan est née le 22 septembre 1947 à Lomé, au Togo. Elle fait ses études primaires à l'Institut Blanche de Castille à Versailles en France, avant de rentrer à Lomé pour ses études secondaires et une partie de sa formation universitaire : le secondaire au Collège Notre-Dame des Apôtres, puis l'Année de Propédeutique Lettres de l'Université de Grenoble dont la formation Lettres était délocalisée à Lomé.

Elle retourne en France, à l'Université de Bordeaux, puis à Paris III-Sorbonne Nouvelle où elle poursuit son cursus universitaire jusqu'en 1978, année de soutenance de sa thèse de Doctorat de troisième cycle intitulée *Le thème de l'eau dans les contes du Sud-Togo*. Elle retourne en Afrique, en République populaire du Bénin où elle a enseigné la Littérature africaine orale, notamment au Département des Lettres Modernes de l'Université d'Abomey-Calavi, ex-Université nationale du Bénin et à l'Ecole Normale Supérieure de Porto-Novo, de 1981 à 2012. Elle a soutenu entre temps, en 2008, sa Thèse d'Etat à l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar. La thèse s'intitule : *Oralité et poétique. Historique de la recherche en traditions orales et poétique des textes* ;

Elle a publié aussi bien des articles scientifiques que des ouvrages de fiction. Ses recherches débordent le champ de la littérature orale africaine et des écrits scientifiques. Elle signe ainsi de nombreux articles relevant de la Littérature africaine écrite et de la fiction pour enfant. On peut citer entre autres :

- 1987. « La femme dans la vie politique, économique et sociale en République populaire du Bénin », *Présence Africaine*, n° 141.
- 1999. *Afi et le tambour magique*, (fiction), Cotonou, Flamboyant.

- 2008. *Oralité et poétique. Historique de la recherche en traditions orales et poétique des textes*, Thèse de Doctorat d'État, Université Cheikh Anta Diop de Dakar.
- 2011. « Jeux brisés : Le miroir de Jérôme Carlos », in *Voix et voies nouvelles de la littérature béninoise*, Cotonou, Editions des Diasporas, pp.112-128.
- 2019. « Du nyĩko au jɔgbé nyĩko, jigbezán nyĩko, kota nyĩko et venaví nyĩko dans l'àjätádó », *Jogbe* n°2, Cotonou, Les Editions des Diasporas, pp.32-36.

Dr. Bernardin Houèdogbé KPOGODO, Maître de Conférences

Le professeur Bernardin H. KPOGODO est né le 15 avril 1948 à Abomey, dans le département du Zou au Bénin.

Orphelin de père et de mère en très bas âge, il est récupéré par son oncle maternel, Augustin KPOGODO, qui l'adopte et lui donne son patronyme. Il l'amène alors avec lui à Azovè, un arrondissement de l'actuelle commune d'Aplahoué, à l'ouest du Bénin, où il habite et effectue ses activités commerciales. Il l'inscrit, en 1957, à l'école primaire de Kinkinhoué, un arrondissement de la commune de Djakotomey.

Très brillant dans ses études, le jeune élève enchaîne les diplômes : le Certificat d'Etudes Primaires (CEP) en 1962, le Brevet d'Etudes du premier Cycle (BEPC) en 1966 et le Baccalauréat qu'il obtient en 1970, après une seconde reprise, suite à la souffrance profonde qu'il éprouve après le décès inattendu de l'un de ses frères. Il effectue ses classes du secondaire au Lycée Béhanzin de Porto-Novo.

À l'université, il intègre l'ex-Institut d'Enseignement Supérieur du Bénin (IESB) à Lomé, une sorte de faculté des études littéraires, commune au Bénin et au Togo. En 1973, il y obtient une Licence ès-Lettres, de même qu'une Maîtrise, une année après. Ayant reçu une bourse pour continuer ses études en France, il entre à l'Université Toulouse-II-Le Mirail, devenue l'actuelle Université-Toulouse-II-Jean-Jaurès. En 1975, il y devient titulaire d'un Diplôme d'Etudes Approfondies (DEA), ce qui l'amène, un an après, à y soutenir une Thèse de Doctorat de 3^{ème} Cycle sur le thème : « Contestation des valeurs morales et religieuses dans le roman contemporain (Malraux-Sartre-Camus) », sous la direction d'Emilien Carassus. En 1986, il est fait Docteur d'Etat ès-Lettres, après la soutenance de sa thèse sur le thème, « Les thèmes du roman francophone de 1945 à 1970 en Afrique occidentale », sous la direction de Georges Mailhos. En 2014, il est admis à faire valoir ses droits à une pension de retraite.

Assistant, puis Maître-Assistant et Maître de conférences des Universités du CAMES, Bernardin KPOGODO a développé plusieurs axes de recherche, aussi bien en littérature française que, surtout, en littérature africaine, écrite comme

orale. Ses domaines de recherche et d'enseignement sont : la littérature française, la littérature francophone, la sémantique structurale.

Il a signé de nombreux travaux publiés dans des revues nationales et internationales. Parmi ses productions scientifiques, on peut citer :

- 1976. *Contestation des valeurs morales et religieuses dans le roman contemporain (Malraux, Sartre, Camus)*, thèse de doctorat de 3^{ème} cycle, rédigée et soutenue sous la direction de Emilien Carassus, Université de Toulouse, Toulouse (France)
 - 1986. *Les thèmes du roman francophone de 1945 à 1970 en Afrique occidentale*, Thèse de doctorat d'Etat, rédigée et soutenue sous la direction du Professeur Georges Mailhos, Université de Toulouse 2, Toulouse (France).
 - 2000. « Le concept de la mort dans le roman d'Olympe Bhêly-Quenum », in *Olympe Bhêly-Quenum. L'appel de l'Afrique des profondeurs (Mélanges pour Olympe Bhêly-Quenum)*, Grelef, 2000, pp.79-88.
 - 2008. « Comprendre un patrimoine universel », *Langage et devenir* (revue CBRST) N° 12
 - 2011. *Morphologie et fonctionnement du conte africain*, Cotonou, Plumes Soleil.
- de recherche et d'enseignement sont : la littérature française, la littérature francophone, la sémantique structurale.

Parmi ses productions scientifiques, on peut citer :

- 1976. *Contestation des valeurs morales et religieuses dans le roman contemporain (Malraux, Sartre, Camus)*, thèse de doctorat de 3^{ème} cycle, rédigée et soutenue sous la direction de Emilien Carassus, Université de Toulouse, Toulouse (France)
- 1986. *Les thèmes du roman francophone de 1945 à 1970 en Afrique occidentale*, Thèse de doctorat d'Etat, rédigée et soutenue sous la direction du Professeur Georges Mailhos, Université de Toulouse 2, Toulouse (France).
- 2000. Bernardin Kpogodo, « Le concept de la mort dans le roman d'Olympe Bhêly-Quenum », in *Olympe Bhêly-Quenum. L'appel de l'Afrique des profondeurs (Mélanges pour Olympe Bhêly-Quenum)*, Grelef, 2000, pp.79-88.
- 2008. « Comprendre un patrimoine universel », *Langage et devenir* (revue CBRST) N° 12
- 2011. *Morphologie et fonctionnement du conte africain*, Cotonou, Plumes Soleil.

Dr. Gabriel Bio Sénon OROU BAGOU, Maître-Assistant

Gabriel Bio Sénon OROU BAGOU est né vers 1949 à Ounet, dans l'actuelle commune de Banikoara.

Après des études primaires à Ounet puis secondaires au collège Notre Dame de Lourdes et au lycée Béhanzin à Porto-Novo, il a obtenu en 1972 un Diplôme

Universitaire d'Études Littéraires (DUEL) à l'Université du Bénin, à Lomé. Il a fait ensuite le reste de sa formation en France, précisément à l'Université de Bordeaux III à Talence, puis à l'Université François Rabelais de Tours. Il obtient, successivement, un C1 en littérature comparée, une Licence de Lettres Modernes, une Maîtrise d'enseignement en Lettres Modernes et un Diplôme Universitaire de Technologie (DUT). En 1979, il décroche un Doctorat de 3^{ème} cycle, ès Lettres, après avoir soutenu une thèse sur « *Le problème culturel au Bénin : cultures régionales et impératifs nationaux* ».

A plusieurs reprises chef adjoint puis chef du Département des Lettres Modernes, Gabriel Bio Sénon OROU BAGOU a aussi été Vice-Doyen de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines (Décembre 1986-mars 1990), Directeur de Cabinet du Ministre de la Culture et de la Communication (novembre 1995 à mai 1996), Directeur des Examens et Concours au Ministère en charge des enseignements primaire et secondaire, Directeur de l'Office du Baccalauréat, etc. Il est décédé à Cotonou, le 17 août 2021.

Spécialiste de la littérature comparée, Gabriel Bio Sénon OROU BAGOU oriente aussi ses recherches en littérature maghrébine, en littérature fantastique et en didactique du français. Entre autres productions scientifiques qu'il a signées, on peut citer :

- Fév. 1998. « La quête identitaire de l'écrivain négro-africain : réalisme ou utopie ? », *Annales de la FLASH-UNB*, n°6. Pagination non encore identifiée.
- Août 1998. « Langues nationales et expression culturelle : le cas de l'Afrique Noire », *Langage et Devenir*, n°8, pp.59-65.
- Déc.2009. « Hantise et pouvoir politique dans *Les Soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma », *Annales de la FLASH*, pp. 244-258.
- Juil. 2009. « De la nécessité de l'enseignement de la littérature négro-africaine d'expression française et de la compréhension qu'il convient d'avoir des expressions "professeur de français" et "professeur de lettres" », *Langage et Devenir*, n°14, Cotonou, CENALA/CBRST, pp.127-134.

Dr Mathias DOSSOU, Maître-Assistant

Né le 24 février 1956 à Porto-Novo, Mathias DOSSOU y a fait ses études primaires, précisément à l'école catholique Saint Joseph, puis ses études secondaires, d'abord au Cours Méhoda puis au lycée Béhanzin, où il obtint le Baccalauréat.

Il intègre alors le Département des Lettres Modernes de l'Université Nationale du Bénin, actuelle Université d'Abomey-Calavi, puis l'Ecole Normale Supérieure, dans sa ville natale. En 2003, il a soutenu à l'Université de Lausanne (Suisse) une thèse de doctorat sur le sujet intitulé : *Figures de l'intellectuel occidentalisé dans le roman africain d'expression française*.

Esprit éclectique, Mathias DOSSOU a donné plusieurs enseignements, sur la grammaire, la théorie littéraire, le surréalisme, etc. Il s'intéresse particulièrement à la littérature africaine, son champ de recherche, où il a produit plusieurs travaux de recherche, dont :

Oct.1988. « Théophile Obenga : de l'histoire à la poésie », *Ecritures nouvelles*, n°1, pp.12-16.

1988. « L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française de Guy Ossito Midiohouan : *Pour une historiographie nouvelle* », *Peuples noirs, peuples africains*, no. 63-66, pp. 227-237.

(Avec Guy O. Midiohouan), *Bilan de la nouvelle d'expression française en Afrique noire*, Cotonou, Service des Publications Universitaires, Abomey-Calavi, 1994

(Avec Guy O. Midiohouan). 1999. *La nouvelle d'expression française en Afrique. Formes courtes*, Paris, L'harmattan.

LES CONTRIBUTEURS

- 1- *Fernand NOUWLIGBETO et Romain HOUNZANDJI*
Université d'Abomey-Calavi, Bénin..19
- 2- *Abel KOUVOUAMA*, Université de Pau et des Pays de l'Adour
Collège des Sciences Sociales et Humanités
Laboratoire ITEM – E.A. 3002 (France)45
- 3- *Romain Dédjinnaki HOUNZANDJI et Fernand NOUWLIGBETO*
Université d'Abomey-Calavi – Bénin64
- 4- *Daté Atavito BARNABE-AKAYI*, (Université d'Abomey-Calavi,
Lettres Modernes – Bénin)78
- 5- *Houessou S. AKÉRÉKORO et Okri Pascal TOSSOU*
Université d'Abomey-Calavi, Bénin..97
- 6- *Hodé Hyacinthe OUINGNON*, Université d'Abomey-Calavi, Bénin... .113
- 7- *Koutchoukalo TCHASSIM*, Université de Lomé, Togo129
- 8- *Anicette Ghislaine QUENUM et Sandry Richard Dobounkui GBETÉY*
Université d'Abomey-Calavi, Bénin..151
- 9- *José Manuel Salim da SILVA*, Université d'Abomey-Calavi, Bénin..164
- 10- *Aimée-Danielle LEZOU KOFFI*, Université Félix Houphouët-Boigny,
Côte d'Ivoire/*Dorgelès HOUËSSOU*, Université Alassane Ouattara,
Côte d'Ivoire177
- 11- *Mylène DANGLADES*, **Université de Guyane**/Laboratoire MINEA
(Migrations, Interculturalités et Educationn en Amazonie).193
- 12- *Raphaël YEBOU*, Université d'Abomey-Calavi, Bénin207

- 13- *Henri ASSOGBA*, Université de Montréal (Québec, Canada).. ...220
- 14- *Patrick HOUESSOU*, Université d'Abomey-Calavi, Bénin... ...230
- 15- *Maboungnon KAKPO*, Université d'Abomey-Calavi – Bénin252
- 16- *Charles Lambert BABADJIDÉ*, Université d'Abomey-Calavi – Bénin280

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements	9
Les passeurs d'étoiles	11
1- Ce que les critiques littéraires béninois apportent	
Aperçu historique de la contribution des enseignants du Département des Lettres Modernes à la critique littéraire	
en Afrique	19
<i>Fernand NOUWLIGBETO et Romain HOUNZANDJI</i>	<i>19</i>
Abstract	19
Introduction	20
I. Contextualisation scientifique et institutionnelle	21
I.1. <i>Contexte scientifique</i>	21
I.2. <i>Contexte institutionnel</i>	22
I.3. <i>Contexte politico-idéologique</i>	23
II. Taxinomie des genres et étude des procédés esthétiques	
en littérature orale	24
III. Théâtre oral : de la tradition à la modernité	28
IV. Critique de la littérature écrite : des contributions scientifiques	
importantes	31
IV.1. <i>La critique de l'historiographie littéraire traditionnelle</i>	31
IV.2. <i>Les contributions à la connaissance de la littérature africaine</i>	32
IV.3. <i>Le débat sur les littératures nationales en Afrique</i>	35
IV.4. <i>L'épiphanie de la littérature béninoise</i>	37
Conclusion	40
Bibliographie	42
2- La chanson congolaise de variétés et le bar-dancing	
comme terrain d'observation socio-anthropologique	45
<i>Abel KOUVOUAMA</i>	<i>45</i>
Résumé	45
Abstract	46
Introduction	46
1- Considérations épistémologiques	47
2- La signification sociale du bar-dancing	48
3- Structuration de la chanson et de la rumba congolaise de variétés	52
4- Quelques exemples thématiques de textes écrits, chantés	
et dansés de la rumba congolaise de variétés	53
4-1 Dans les années 50	53
4-2 Dans les années 1960,	54
4-3 Plus tard en 1964,	56

4-4 Dans un tout autre registre	58
4-5 Chansons de variétés, indocilité, dérision et critique de la domination masculine	59
Conclusion.	62
Bibliographie sommaire de travail... ..	62

3- Interculturalité dans Le médecin malgré lui à la sauce africaine

de Didier Sèdoha Nassebandé : texture et portée 64

<i>Romain Dédjinnaké HOUNZANDJI et Fernand NOUWLIBETO ...</i>	64
Résumé... ..	64
Abstract... ..	64
Introduction	65
1. De l'interculturalité au théâtre interculturel.	66
2. Les données de l'interculturalité théâtrale sur les registres de l'abstrait et du concret	67
2.1. <i>Rôle et situation dramatiques d'alerte et de détresse</i>	67
2.2. <i>L'interculturalité scénique</i>	71
3. Enjeux de l'interculturalité dans Le médecin malgré lui à la sauce africaine... ..	75
Conclusion.	76
Références bibliographiques et autres sources... ..	77

4- Analyse des codes théâtraux de la scène 13

de la pièce *Omon mi* d'Ousmane Alédji 78

<i>Daté Atavito BARNABE-AKAYI ...</i>	78
Résumé... ..	78
Abstract	78
INTRODUCTION... ..	79
I. Présentation générale de la pièce <i>Omon-mi (mon enfant)</i> d'Ousmane Alédji... ..	80
I.1. <i>Description de la pièce</i>	81
I.2. <i>La fable</i>	81
I.3. <i>L'intrigue</i>	82
I.4. <i>Le temps et l'espace</i>	83
I.5. <i>Les personnages</i>	84
II. Étude de la scène 13..	85
II.1 <i>Un dialogue distancié</i>	85
II.1.1. Un dialogue de sourds ou un monologue de folle	86
II.1.2. La mère et L'ombre : un écart verbal, un silence parlant.. ..	87
II.2. <i>L'étrangeté des personnages</i>	88
II.2.1. Une mère paranoïde.	88
II.2.2. La mère et L'ombre, deux personnages symboliques	90
II.3. <i>Esthétique de l'espace, un théâtre distancié et rituel</i>	91
II.3.1. Un espace miroir	91
II.3.2. Un dénouement ésotérique	93
CONCLUSION	95
BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE... ..	95

5- Pratiques textuelles et différenciation générique dans <i>L'illusion comique</i> de Corneille et <i>Le roman comique</i> de Scarron	97
Houesson S. AKÉRÉKORO, Okri Pascal TOSSOU..	97
Résumé	97
Abstract..	97
Pour introduire..	97
1. Le « comique » en partage	99
1-1. <i>La désignation générique dans le paratexte</i>	100
1-2. <i>Intergénéricité et effet de miroir.</i>	101
2. Des œuvres transgénériques..	103
2-1. <i>Identité générique</i>	104
2-2. <i>Des textes-manifestes</i>	108
Pour conclure	111
Références bibliographiques	111
 6- André Malraux et Jean-Paul Sartre : de l'absurde à l'Homme-Dieu... ..	113
Hodé Hyacinthe OUINGNON	113
Résumé	113
Abstract..	113
Introduction	114
1- L'Homme aux prises avec l'absurde.	114
1-1 <i>L'absurde chez Malraux</i>	115
1-2 <i>L'absurde chez Sartre : une expérience cognitive.</i>	116
2- Dieu : anthropomorphisme et transcendance	118
2-1 <i>Dieu entre théisme et athéisme</i>	118
2-2 <i>Dieu dans la pensée sartrienne : illusion et anthropomorphisme</i>	119
2-3 <i>Dieu dans la fiction narrative de Malraux : entre absence et présence</i>	120
3- Attitudes métaphysiques : l'Homme-Dieu par-delà athéisme et antithéisme ..	121
3-1 <i>Du pour-soi à l'en-soi : l'Homme sartrien entre projet et contingence</i>	121
3-2 <i>Le personnage malrucien : un défi constant au destin.</i>	124
3-3 <i>Malraux et les chemins de la liberté: des résonances de l'en-soi sartrien</i> ..	125
Conclusion.	127
Références bibliographiques	127
 7- Autopsie d'une élite en mal de gouvernance ou la déréliction de la Conférence nationale togolaise dans <i>En attendant le vote des bêtes sauvages</i> d'Ahmadou Kourouma	129
Koutchoukalo TCHASSIM..	129
Résumé... ..	129
Abstract..	129
Introduction	130
1. Les prodromes d'une conférence..	131
1.1. <i>Le régime dictatorial</i>	131
1.2. <i>La gabegie et ses conséquences</i>	134
2. Une conférence dérélictionnante	136

2.1. Les orientations d'une conférence	136
2.2. Le visage des conférenciers	137
2.3 Les glissements d'une conférence.	138
2.3.1. Les glissements politiques et financiers...	138
2.3.2. Les glissements temporels	140
2.3.3. Du donsomana rituel au donsomana-conférence :	
un glissement socio-politique	142
3. La déconstruction de l'écriture d'Ahmadou Kourouma	143
3.1. L'écriture dialogique chez Kourouma	144
3.2. La déconstruction de l'écriture de Kourouma.	147
Conclusion.	149
Bibliographie.	150

8- Dialectique de l'État entre *La fabrique de cérémonies*

et *Aux États-Unis d'Afrique*... .. 151

Anicette Ghislaine QUENUM et Sandry Richard Dobounkui GBETÉY 151

Résumé...	151
Abstract..	151
Introduction ..	151
I. L'État idéal et la problématique de l'État négro-africain ..	152
II. Kossi Efoui et la crise de l'État négro-africain postcolonial.	155
III. Wabéri et l'État idéal...	160
Conclusion.	163
Références bibliographiques	163

9- Violation des droits de l'homme et fantastique dans

La vengeance de l'albinos de Flore Hazoumè

et « La fable de la bosse rêvée » de Florent Couao-Zotti 164

José Manuel Salim da SILVA... .. 164

Résumé ..	164
Abstract..	164
Introduction ..	165
I- Les droits de l'homme en question ..	165
II- Le massacre de bossus pour la conquête du pouvoir	
dans « La fable de la bosse rêvée » ..	166
III- L'assassinat d'albinos pour le pouvoir et l'argent	
dans <i>La vengeance de l'albinos</i> ..	168
IV- Des croyances populaires suicidaires pour les bossus et les albinos...	170
V- Des assassinats d'albinos et de bossus au fantastique...	173
Pour conclure ..	175
Références bibliographique..	176

10- Ce que « démocratie » veut dire. Une analyse des imaginaires

sociodiscursifs dans le discours de La Baule du 20 Juin 1990 177

Aimée-Danielle LEZOU KOFFI. 177

Dorgelès HOUÉSSOU 177

Résumé...	177
Abstract...	177
Introduction ..	178
I. Postulats théorico-méthodologiques et conceptuels ..	179
I-1 <i>Imaginaires et monde des possibles</i> ..	179
I-2 <i>De la démocratie</i> ...	180
I-2-1 Généralités ..	180
I-2-2 Considérants de démocratie en discours..	181
II- Identités discursives entre contraste et négociation ..	182
II.1- <i>Les constituants objectifs du dénoté de démocratie</i> <i>comme arguments ethotiques</i> ..	182
II.2- <i>Un passé antidémocratique assumé et renié</i> ..	183
II.3- <i>La France et les pays riches : identité vs altérité</i> ..	185
III- Les imaginaires éclatés de la démocratie ou le projet démocratique comme <i>fallacie</i> ..	187
III.1- <i>La démocratie comme valeur civilisationnelle</i> ...	187
III.2- <i>La démocratie comme argument économique</i> <i>et condition de développement</i> ..	188
III.3- <i>La démocratie comme argument de la langue de bois</i> ..	189
Conclusion.	190
BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE ..	191

11- L'Afrique ou l'émolument des mots/maux dans Moi, laminaire d'Aimé Césaire ..	193
Mylène DANGLADES..	193
Résumé...	193
Introduction ..	193
I. Au cœur de la matière et du vivant ou les temps froids des peuples ..	194
II. Le soleil de la conscience..	199
Conclusion.	205
Références bibliographiques ..	206

12- L'imaginaire poétique de la renaissance africaine à travers le recueil Par la sueur de mon suaire... d'Esther Doko...	207
Raphaël YEBOU.	207
Résumé ..	207
Abstract ..	207
Introduction ..	208
1- Cadre théorique et méthodologique de l'étude et présentation du recueil de poèmes.	208
1-1- <i>Cadre théorique et méthodologique de l'étude</i> ..	208
1-2 <i>Présentation du recueil de poèmes</i> ..	210
2- Les constructions sémiques relatives à la douleur dans le recueil ..	210
2-1- <i>Le titre du recueil comme synthèse des douleurs contenues</i> ..	210
2-2- <i>L'écriture poétique d'Esther Doko dans le processus d'expression du moi</i> ..	212
3- Les expressions isotopiques de la consolation et de la jouissance ..	214

4- Les constructions allégoriques de la renaissance d'une Afrique meurtrie	215
4-1- <i>L'évocation de la situation de l'Afrique meurtrie</i> ...	215
4-2- <i>Les images relatives à la renaissance de l'Afrique</i> .	217
Conclusion.	218
Références bibliographiques	219

13- Comment rendre impossible un à-venir funeste pour la démocratie en Afrique ? ..	220
Henri ASSOGBA ..	220
Résumé...	220
Abstract..	220
INTRODUCTION ..	221
1. De quelques poncifs universels	223
2. Des pistes à explorer pour éviter un à-venir funeste ..	224
2.1. <i>D'abord consolider les acquis démocratiques</i> ..	224
2.2. <i>Régler quelques préalables démocratiques pour de véritables élections</i> ...	225
2.3. <i>Déconstruire l'idée de modèle de la Conférence nationale souveraine</i> ..	226
Conclusion.	228
Références bibliographiques	228

14- La rééducation du Noir : un impératif politique pour une meilleure perfectibilité de soi ..	230
Patrick HOUËSSOU.	230
Résumé ..	230
Abstract..	230
1. Préambule ..	231
2. Le contexte politique africain au lendemain des conférences nationales	232
3. Méthodologie ..	235
4. De la des-education a la rééducation ..	235
4.1. <i>Considérations générales</i> .	236
4.2. <i>Des pistes persistantes d'analyse de la confrontation historique</i> ..	237
4.3. <i>Les contenus des manuels scolaires</i> ..	239
5. La question religieuse et la géopolitique...	240
5.1. <i>De la rééducation religieuse</i> .	240
5.2. <i>De l'éducation géopolitique</i> ...	242
5.3. <i>Pour une nouvelle identité culturelle</i> ..	243
6. Pour conclure : vers l'adoption de nouveaux manuels scolaires ..	244
Références bibliographiques	245

15- Le <i>Fá</i> et la connaissance de soi. ..	252
Maboungnon KAKPO ..	252
Résumé...	252
Abstract..	253
Introduction ..	253
En guise de conclusion.	276
Références bibliographiques	277

16- Usages et représentations sociales des sources d'eau "Yalode" et "Wetingbato" dans la ville de Ouidah au Bénin.	280
<i>Charles Lambert BABADJIDÉ...</i>	280
Résumé	280
Abstract..	280
Introduction	281
1- Cadre de la recherche.	282
2- Matériels et Méthode	283
3. Résultats	284
<i>3.1 Signification et interdictions autour des sources d'eau</i>	<i>284</i>
3.1.1 Noms et signification des cours d'eau	284
3.1.2 Interdictions au service de la sacralisation de la source d'eau	285
<i>3.2. Les sources d'eau et les rituels de purification</i>	<i>286</i>
3.2.1. Les sources d'eau "Yalode" et "Wetingbato" : un couloir d'intégration des adeptes au culte vodun	286
3.2.2. Les sources d'eau "Yalode" et "Wetingbato" : symbole du rituel de réintégration sociale de la veuve après le veuvage	286
3.2.3. Les sources d'eau "Yalode" et "Wetingbato" : interface du rituel de l'intégration aux défunts des familles..	286
3.2.4. "Yalode" et "Wetingbato" : sources au vertu thérapeutique ...	287
3.2.5. "Yalode" et "Wetingbato" : instrument de sécurisation de la fidélité chez la femme	288
<i>3.4. Discussion..</i>	<i>288</i>
Conclusion.	292
Références bibliographiques	293
 NOTICES BIOBIBLIOGRAPHIQUES	
DES ENSEIGNANTS HONORES	295
 LES CONTRIBUTEURS	307

ISBN : 978-99982-63-93-2
© Les Éditions des Diasporas, 2021
02 BP 710
Cotonou/BÉNIN

Dépôt légal N°13407 du 14 octobre 2021
Bibliothèque Nationale du Bénin - 4^e trimestre

Achevé d'imprimer en 2021
par **VASYVOIR INVEST**
E-mail : vasyvoirinvest@gmail.com

