



PROJECT MUSE®

La Relation Histoire-Écriture dans *Cantique de l'acacia* de
Kossi Efoui: Pour l'énonciation d'une esthétique
diasporique

Emmanuel Mbégane Ndour

Nouvelles Études Francophones, Volume 34, Numéro 2, 2019, pp. 84-98 (Article)



Published by University of Nebraska Press

DOI: <https://doi.org/10.1353/nef.2019.0040>

➔ For additional information about this article

<https://muse.jhu.edu/article/751309>

La Relation Histoire-Écriture dans *Cantique de l'acacia* de Kossi Efovi

Pour l'énonciation d'une esthétique diasporique

Emmanuel Mbégane Ndour

Cet article a pour objectif d'étudier les mécanismes par lesquels le roman de Kossi Efovi, *Cantique de l'acacia*, énonce une esthétique diasporique, d'une part, par le dépassement de la frontière — poreuse depuis toujours — entre l'Histoire et la fiction, d'autre part, par le recours à une esthétique composite qui puise à différentes sources (africaines, antillaises, américaines) les objets de son énoncé. Il s'agit également d'analyser, à partir de cette parole singulière, les implications politiques et poétiques d'une littérature qui, en transgressant à loisir la frontière entre Histoire et fiction propose des formes existentielles nouvelles pour témoigner des exigences et des intensités diasporiques du monde contemporain et s'y accorder.

Mots-clés: Kossi Efovi; *Cantique de l'acacia*; Histoire; fiction; diaspora; esthétique; poétique.

Les productions contemporaines des écrivains postcoloniaux révèlent de plus en plus une esthétique éclatée, qui se situe dans l'écart et le déplacement perspectif de leur imaginaire et de leur écriture et qui semble mieux s'accorder à leur indétermination territoriale. De nombreux critiques ont tenté d'analyser cette donnée nouvelle de l'écriture littéraire en situant ce schéma causal dans un processus diasporique. C'est dans cette optique que Valérie K. Orlando écrit ceci:

Emerging from a literature of commitment (*la littérature de combat*) written in French, authors in the new millennium extend their themes beyond the boundaries of cultural and national specificity, embracing a more cosmopolitan transnational spirit that explores the world's others, and "obligations that stretch beyond those to whom we are related by the ties of kith and kind, or even the more formal ties of shared citizenship."⁽²⁾

Ces pratiques novatrices semblent, dès lors, s'appuyer sur une vision transnationale qu'Yves Clavaron, citant James Clifford, appelle des "cultures voyageuses" (77). Ainsi advient une esthétique diasporique, "savant entremêlement de civilisa-

1 "Émergeant d'une littérature engagée (*la littérature de combat*) écrite en français, des auteurs du nouveau millénaire étendent leurs thèmes au-delà des frontières culturelles et nationales, embrassant un esprit davantage tourné vers le cosmopolitisme, qui explore le monde des autres et 'les obligations qui s'étendent au-delà de ceux avec lesquels on est lié par les liens de parenté et de genre, ou même par les liens les plus formels de citoyenneté partagée.'" (Toutes les traductions sont miennes).

tions [...] résultat d'une histoire commune" (Philippe 41), qui témoigne, chez les écrivains, d'une volonté de se désenclaver, comme le disait Abdelkebir Khatibi (15). Il s'agit aussi d'adopter une posture singulière jusque dans l'énonciation du paradigme esthétique, dans la rupture (comme le revendiquait déjà Tchicaya U Tam' si), dans l'entre-deux, l'écart et le composite.

L'esthétique de Kossi Efoui, qui semble se plier difficilement aux classifications et aux catégorisations de la critique littéraire, s'apparente davantage à la mouvance contemporaine initiée par les écrivains postcoloniaux. Elle se réalise dans *Cantique de l'acacia* en tant qu'elle figure le dépassement du hiatus entre l'Histoire et la fiction pour établir de nouvelles continuités narratives. Elle se nourrit aux sources multiples des propriétés et des possibilités du langage et façonne des tapisseries (imaginaire et texte) composites. L'étude de ces mécanismes esthétiques tels qu'ils opèrent dans l'œuvre d'Efoui constitue le prédicat de cette analyse.

Cet article cherche ainsi à explorer l'esthétique littéraire et linguistique à l'œuvre dans le roman de Kossi Efoui. Il s'agit à la fois d'examiner la littérarité de l'écriture et son esthétique, conçue comme modalité politique d'une énonciation diasporique. Celle-ci consiste, à partir de la position diasporique d'Efoui, à adosser la fiction à l'Histoire comme condition d'avènement de cette dernière. L'Histoire, déterritorialisée par l'inscription de l'auteur togolais dans un univers diasporique à partir duquel il écrit (la France), se reterritorialise ainsi dans la fiction romanesque. L'énonciation diasporique réside également dans une esthétisation de l'Histoire dont la position des corps, entendue comme mémoire, (ceux des témoins des indépendances africaines, en l'occurrence, mais aussi celui de l'auteur exilé en France), établit des médiations entre l'espace local et l'univers diasporique. Enfin, il est question de déterritorialisation du temps et de l'espace pour tracer, dans l'imaginaire romanesque, le devenir des pays dominés. L'énonciation diasporique se matérialise sous le mode singulier d'une écriture qui entremêle des formes diffractées qui traversent les territoires et s'assignent la tâche féconde d'enracinements éclatés, en même temps qu'elles tentent de totaliser des lieux divers. Elle met en œuvre une écriture posée comme action poético-politique exprimée grâce à l'invention d'un monde alternatif, proposant d'autres manières de vivre. Elle produit ainsi de nouveaux langages, qui constituent leurs propres légitimités esthétiques par l'agencement et la circulation des signes. Ces légitimités esthétiques procèdent de la créativité hétérodoxe de l'auteur. Elles suppriment toutes limites et s'inscrivent dans un mouvement générateur de nouveaux processus d'écriture. Contre toute essence, le roman d'Efoui institue l'absence d'unité comme fondement de ses procédures esthétiques dans un contexte diasporique.

Ainsi, cette étude s'ouvre sur l'examen d'une politique de la littérature qui a recours au métatexte, à une esthétisation de l'Histoire et à une vision prophétique du passé pour montrer l'existence, dans le roman, de liens de continuité entre Histoire et fiction. D'autre part, il s'agit d'analyser les modalités par lesquelles l'utilisation

d'une esthétique du rhizome, de parallélismes asymétriques et de digenèses contribue à construire dans *Cantique de l'acacia* une poétique de l'écriture.

Cantique de l'acacia raconte l'histoire de la famille de Grace, de sa fille Io-Anna, elle-même fille de Yao Akato, homme fortuné mort à quarante ans après avoir fréquenté l'administration coloniale. Le roman raconte également l'histoire de Joyce, fille adoptive d'Io-Anna et de Sunday, prise dans les tourments de l'Histoire africaine, ses combats constants en sa qualité de journaliste et ses errances confiantes sur les routes africaines.

Ce roman fragmentaire aborde aussi le phénomène migratoire sous un prisme nouveau: celui des déplacements et des mobilités intra-africaines. L'année 2001 sera ainsi marquée par les émeutes de la faim au Togo (et ailleurs), qui entraîneront des migrations massives vers le Ghana: Joyce fuira le Togo en proie à la misère sociale. Pour Efoui, il s'agit aussi, dans ce roman, d'attirer l'attention sur ce phénomène migratoire intra-africain passé sous silence au profit des migrations internationales vers l'Europe, médiatisées et souvent exploitées à des fins idéologiques et politiques.

L'œuvre d'Efoui évoque également des positions féministes. La cousine d'Io-Anna s'immole pour échapper à un mariage forcé. Cette dernière tournera le dos à sa communauté pour rejoindre le colporteur Sunday. Ainsi, l'éducation transmise par Grace et par Io-Anna servira d'arme à Joyce dans ses luttes quotidiennes et dans ses pérégrinations.

Enfin, *Cantique de l'acacia* comprend des fragments traitant du colonialisme des corps et des territoires, et de ses conséquences sur les sociétés africaines. Les dictatures qui suivront la période des indépendances sont représentées dans leur caractère grotesque. La "révolution sonore" qui suivra (avec son lot de musiques venues d'ailleurs: blues, rumba, jazz, rock'n'roll, bossa-nova) signe la victoire des indépendances africaines des années 1960: moment-clé des verticalités retrouvées, des mobilités déterritorialisantes et des corporéités nouvelles.

Ainsi, Kossi Efoui raconte dans ce roman les espoirs et les déceptions d'une génération qui s'est battue pour retrouver sa "verticalité cosmique" (Heluin) dans des sociétés africaines en proie au colonialisme et aux dominations traditionnelles. Depuis la position diasporique d'Efoui se forme une esthétique fondée sur un imaginaire où les faits de l'Histoire, revêtus d'un caractère poétique, inscrivent le mouvement des corps africains dans une communauté politique réhabilitée. En définitive, *Cantique de l'acacia* est un roman de la conquête de la liberté et de la redécouverte de soi, qui tente de reconstruire par la fiction la trame de l'Histoire, désormais dotée d'une épaisseur nouvelle.

Une politique de la littérature

La mise en place d'une véritable politique de la littérature, dans le *Cantique de l'acacia* de Kossi Efoui, est réalisée grâce à une écriture métatextuelle, à une esthétisation de l'Histoire ainsi qu'à une vision prophétique du passé. Ces procédés ont en

commun leur potentialité énonciative dans l'invention de nouveaux langages, qui témoignent d'une posture politique du roman dans un contexte diasporique.

Le roman déploie un langage métatextuel qui fait écho à ses propres processus d'élaboration et de construction. Dans la perspective du développement d'une politique de la littérature, Efoui insiste sur le double mouvement qui préside à l'avènement d'une réalité substantielle (ou d'une véritable consistance) des faits historiques. Pour lui, "[t]out événement vient au monde par deux chemins: le chemin de l'aller qui est celui des faits, et le chemin du retour, où les faits se transforment en mots, chansons, paraboles, contes, devinettes, proverbes, prophéties, mythes" (91). Il semble que l'histoire officielle ne suffise plus, que l'événement brut constitue une gestation, une dynamique liminaire vers un avènement qui ne s'accomplit totalement qu'avec le concours de la fiction. C'est dans ce sens que l'auteur estime que, "[p]rivés de ce chemin de retour, les faits errent dans un monde suspendu entre les choses manifestées et les choses possibles. Pas tout à fait advenus et pas tout à fait possibles" (91). La fiction se présente dès lors comme une condition de possibilité de l'Histoire. L'écriture romanesque est ainsi le chemin de traverse qu'empruntent les faits bruts pour advenir à la réalité vraie, celle de la fiction qui leur donne une véritable existence en les situant dans l'univers alternatif du roman. Ce déplacement esthétique est relayé par la position diasporique de Kossi Efoui, qui écrit depuis la France où il vit depuis plusieurs décennies. Le recours au métatexte prend ainsi une tournure singulière: il fait écho à la parole transnationale de l'auteur et renforce ainsi la macropolitique énonciative du récit. L'Histoire se déterritorialise dès lors et se reterritorialise, passant de sa manifestation tragique dans un monde prosaïque à la sublimation esthétique d'un univers poétique. Puisque "rien n'est Vrai, tout est vivant," selon la formule d'Édouard Glissant, la vérité n'est surtout pas dans l'Histoire ni dans les faits bruts. Elle est peut-être à chercher dans ce que Félix Guattari appelle un "processus immanent de créativité." Kossi Efoui investit ainsi une forme fictionnelle dotée d'un pouvoir de réification à rebours: le passage de l'histoire concrète au monde abstrait d'"une fiction vraie" (Steiner 80) qui attribue aux faits bruts une réalité substantielle. L'Histoire quitte les "limbes" du monde réel pour investir l'univers matériel (textuel) fait de mots, qui opèrent la transmutation heuristique et esthétique dont elle (l'Histoire) a besoin pour (re)naître au monde.

De plus, le texte d'Efoui établit un dialogue métatextuel avec lui-même. La relation entre l'Histoire et la fiction n'est plus simplement à dépasser dans une superstructure romanesque, elle est à redéfinir de façon quasi péremptoire et à resituer dans l'écriture elle-même. "Au commencement était l'écriture" (149) écrit Efoui. L'intertexte biblique renvoie sans doute ici au processus d'écriture du roman, à l'élaboration de son énoncé et de son énonciation. En tout cas, la répétition de cet énoncé scande le récit de l'implantation coloniale des missionnaires en Afrique et celui de l'itinéraire emblématique d'un personnage du roman, Yao Akato, inscrit sur les chemins de la connaissance (de la nature vers l'écriture). Celle-ci recèle un ton, un *ethos* construit par la subjectivité de l'interprète ou du critique. Ainsi,

sur une tonalité critique, Efovi fait dialoguer “l’histoire des vainqueurs et celle des vaincus” (157) dont le roman propose un troisième terme, fictionnel, dont l’extériorité est renforcée par l’énonciation diasporique de l’auteur. Efovi dote les livres (son roman) d’une spécificité législative et conjoncturelle: “Aujourd’hui, dit l’oncle, les signes de la connaissance sont cachés dans les livres et quiconque souhaite lire le monde doit prendre le chemin de l’école” (154). Ici encore, il s’agit sans doute d’une école rêvée, la nouvelle école où l’Histoire sera enseignée non comme un objet des sciences humaines doté d’une objectivité absolue, mais comme une matière esthétique-politique à l’élaboration de laquelle la fiction est conviée sans condition. Le métatexte est, dès lors, une instance de l’écriture portée par un paradigme esthétique qui propose de dépasser le hiatus entre l’Histoire et la fiction, mais qui inscrit aussi la quintessence des faits historiques dans la fabrication même du texte romanesque.

Le roman de Kossi Efovi procède également à une esthétisation de l’Histoire par “un mode d’inscription dans un univers sensible” (Rancière 575). Il s’agit d’introduire, dans l’instance narrative, des modes de reconstitution d’une mémoire émancipatrice par la mobilisation et le positionnement des *corps* dans l’univers textuel. Le récit de l’histoire dramatique de la petite Joyce est un prétexte, pour Efovi, à réécrire sur le mode théâtral l’histoire des émeutes de la faim au Togo et dans beaucoup d’autres pays du monde:

D’une chaîne à l’autre de la *global media* dérivait l’image d’un corps sur le bitume, les mains fixées dans le dos. Dans l’axe du corps, la perspective des cabanons, une rue barrée dans le lointain par un rideau de ferraille. [...] En face, une rangée d’humanoïdes disposés en demi-cercle, habillés d’une carapace qui leur recouvrait poitrine, ventre et cuisses, la tête émergeant sans cou de la carapace. (31)

En théâtralisant la violence faite aux corps dans ces événements tragiques et leur animalisation, Efovi tente de “dire l’Histoire” depuis sa position diasporique. Il entend extirper l’histoire de son lieu pour la doter d’une majuscule. Il veut ainsi construire une nouvelle axiologie des événements dramatiques donnés à voir au monde par les médias comme un *spectacle*, une pièce de théâtre. Pour le romancier, “[i]l faut assumer la crise en créant, en inventant sans cesse de nouvelles formes de vie, de nouvelles valeurs” (Chenaud, Efovi 63). L’esthétisation de l’Histoire se fait ainsi par la mémoire des corps dont la position et ce qu’ils disent constituent le témoignage et la résistance face aux tragédies de l’Histoire, aux oppressions politiques et socioéconomiques, en l’occurrence.

Cantique de l’acacia esthétise également l’Histoire par la théâtralisation du langage romanesque. Efovi énumère les caractères et les actes de personnages dont la juxtaposition exprime la frénésie, voire l’absurdité des situations historiques:

Des gueules de président étalées dans les journaux: un ancien combattant, mercenaire de la guerre française en Indochine et en Algérie, président au Togo. Un demi-solde de l'armée française fasciné par Napoléon I, président en Centrafrique. Un prince coutumier qui avait, à l'âge de dix ans, le droit de fouetter les domestiques de son père et qui se vantera plus tard de jeter ses adversaires aux crocodiles de son étang, président en Côte-d'Ivoire. Un barde, président au Sénégal. Un ancien boxeur poids lourd et lourdement psychopathe, président en Ouganda. Un abbé, président au Congo. Drôles de gueules désignées pour rejoindre l'Internationale des Puissants. (136)

La théâtralisation du langage apparaît dans la discordance entre le caractère péjoratif du vocabulaire (gueules, demi-solde, psychopathe), la portée caricaturale des champs lexicaux du crime et de l'atrocité (mercenaire, guerre) et la fonction régaliennne qu'occupent les personnages décrits. Le jeu théâtral s'opère dans la "difformité" introduite par des mots qui disent à la fois la laideur des caractères et des actes, et la dignité — à tout le moins l'exigence de dignité — inhérente à la fonction présidentielle. La position des corps est relayée par la position des mots, à moins que ces derniers ne jouent le jeu des corps et ne s'incarnent dans une démarche émancipatrice par la préservation d'une mémoire historique qu'ils situent dans une dimension *exemplaire* (Todorov 31). Le caractère mnésique des mots et leur théâtralisation expriment ainsi le projet conjuratoire de l'écrivain situé dans une perspective diasporique, pour que l'Histoire puisse se dire un jour dans de meilleurs termes. Son esthétisation fait du langage d'Efoui "le générateur et le messenger du lendemain: il l'annonce ou il en provient" (Steiner 80), dans une perspective politique qui prédit un futur plein de potentialités.

L'œuvre de Kossi Efoui se présente également comme une vision prophétique du passé. Celle-ci déterritorialise le temps, voire l'espace et les inscrit tous deux dans un "entre-lieu" lancinant, un lieu tapissé d'imaginaires. Autant dire que la vision prophétique du passé s'élabore sous l'égide d'un paradigme esthétique que l'auteur met au service d'une nouvelle modélisation de son lieu. Édouard Glissant la définit dans ces termes:

Le passé, notre passé subi, qui n'est pas encore historique pour nous, est pourtant là (ici) qui nous lancine. La tâche de l'écrivain est d'explorer ce lancinement, de le "révéler" de manière continue dans le présent et l'actuel. Cette exploration ne revient donc ni à une mise en schémas ni à un pleur nostalgique. C'est à démêler un sens douloureux du temps, à le projeter à tout coup dans notre futur, sans le recours de ces sortes de plages temporelles dont les peuples occidentaux ont bénéficié, sans le secours de cette densité collective que donne d'abord un arrière-pays culturel ancestral. (Glissant, *Le Discours antillais* 132)

Dans *Cantique de l'acacia*, Kossi Efoui établit cet imaginaire sur lequel doit se construire le devenir des peuples africains. Ainsi, il ne s'agit nullement d'une "quête de vérités africaines transcendantes" (Moudileno 14), car le lieu dont il est question transcende la réalité tangible des frontières tracées dans un contexte colonial. Il ne s'agit pas non plus de "fouiller la terre pour en extraire l'histoire souterraine, en tirer une parole signifiante, et ainsi accéder à l'identité" (Douaire 135). Pour Efoui, l'enjeu est d'esquisser la tracée atemporelle qu'exige le présent pour postuler un devenir processuel des peuples et des *pays dominés*. Cela se traduit par une remise en question du tracé des frontières géographiques du continent africain, dressées dans l'oppression. Il ne manque pas de rappeler que "c'est au fouet que, plus tard, on tailla la forme des pays. Le fouet tailla la Côte d'Ivoire, le fouet tailla le Ghana, le fouet tailla le Sénégal, le Niger, le Nigéria . . . Pas un seul pays qui ne fût taillé par le fouet" (279). À ces paroles historiques succède une parole déterritorialisée (autant dans l'espace que dans le temps), une parole aux allures anthropocosmiques:

Nous n'appartenons pas à un pays, disait Grace, nous n'appartenons à aucun pays fait de main d'homme. Nous appartenons à la lune qui fait les marées et les menstrues. L'héritage de l'océan dure plus longtemps que l'héritage d'un pays. Nous n'appartenons pas à l'Histoire, nous appartenons aux cycles de l'invisible placenta. (279)

Inscrit dans un lieu atemporel et délocalisé, le langage romanesque d'Efoui, mu en parole poétique, restitue les hommes de *la lune* et des *marées* à des dimensions cosmogoniques africaines (l'invisible placenta). Efoui prophétise un passé africain dans une vision à la fois transcendantale (la lune) et immanente (les marées; le placenta qui convoque l'imaginaire tellurique évoqué au début du roman) pour fixer, dans l'axe de cette nouvelle tapisserie identitaire, l'inscription des hommes dans le présent d'un *pays rêvé*.

Cantique de l'acacia procède également à une anticipation du passé en proposant une conception des identités transfrontalières. Cette anticipation est portée par les objets qui réalisent, avant l'heure, le rendez-vous historique des circulations contemporaines:

Mais les fétiches, manifestations physiques de l'esprit du monde ancien, du monde invisible, avaient déjà échappé à la destruction programmée. Nombre de ces symboles voyageaient déjà jusqu'en Europe dans les bagages des ethnologues, des chasseurs d'éléphants, des touristes, des organisateurs d'événements, s'en allaient élire clandestinement domicile dans des ateliers de peintres, recouvrir les murs des salons de l'Europe moderne. Car ces objets, ces êtres de bois, de métal, de peau, de poil, de lianes, d'ossements, leurs radiations débordent l'Histoire: l'histoire des vainqueurs et celle des vaincus, l'histoire du peuple qui les avait sculptés au nom d'un

culte des dieux et l'histoire du peuple qui les regardait derrière des vitrines au nom d'un culte de l'art. (157)

La substance de ces objets (qui disent "l'esprit du monde" dans sa transparence et son opacité) oblitère les motifs profanes et prosaïques de leur "enrôlement": la relation des faux "voyageurs" qu'évoquait Lévi-Strauss. Se positionnant comme des corps, dans une perspective duale, s'exposant à la pluralité des regards, ces objets réalisent par la métaphore l'avènement des appartenances transfrontalières. In-déterminés par l'Histoire, ils portent en eux la quintessence des complexités relationnelles. Ils transgressent les partitions faites sous les yeux de l'Histoire et réalisent la parturition du monde nouveau où les identités deviennent des intermédiaires entre différents lieux du monde.

Une poétique de l'écriture

Le roman de Kossi Efoui s'inscrit également sous l'égide d'une poétique de l'écriture. La poétique, prise dans le sens d'une "continuité entre la parole et la vie" (Andriot-Saillant), d'une incidence sur l'existence, revêt les atours métaphoriques du rhizome. Elle est également constituée de ce que Léopold Sédar Senghor appelle des parallélismes asymétriques et de ce qu'Édouard Glissant désigne sous le nom de digenèses. Ces procédés littéraires ont en commun un principe conjonctif qui réinvente la vie grâce à une esthétique diffractée.

Le roman de Kossi Efoui apparaît comme une poétique de l'écriture à travers l'investissement d'un schéma rhizomique. Le rhizome est défini par Deleuze et Guattari comme reliant

un point quelconque avec un autre point quelconque, et chacun de ses traits ne renvoie pas nécessairement à des traits de même nature, il met en jeu des régimes de signes très différents et même des états de non-signes. Le rhizome ne se laisse ramener ni à l'Un ni au multiple. Il n'est pas l'Un qui devient deux, ni même qui deviendrait directement trois, quatre ou cinq, etc., il n'est pas un multiple qui dérive de l'Un, ni auquel l'Un s'ajouterait. (30)

Ainsi, dans *Cantique de l'acacia*, la vie prend des formes inédites par l'alliance d'une gastronomie aux racines diverses et d'un chant vaudou de la musique haïtienne:

Si Joyce se surprénait à rêver à l'heure du repas, dans l'atmosphère des senteurs chaudes et piquantes, sursautant lorsque la mère ou le père l'exhortait à manger, c'était parce que, parfois, la saveur des plats n'était pas seulement le cru de la tomate, le bouilli de l'épinard, le fumé du poisson mais aussi la saveur, spectrale, d'un événement: la polenta que la

grand-mère remontait de la cuisine emballée de fumée et précédée d'un chant, un chant en créole d'Haïti, un chant qui avait voyagé depuis la lointaine île d'Haïti pour faire le succès local des orchestres de plage où la grand-mère avait chanté en ses jeunes années. (119)

Le passage à cette "belle saveur" est le cantique qui se trouve illustré aux intersections des lieux et des imaginaires, initiant le devenir fluide des identités. À la croisée des itinérances et des histoires singulières, le roman d'Efoui témoigne d'un élan vers le monde. Il s'agit notamment de renouer avec celui-ci par la musique de la poésie. Rhizome intermédial, la musique réalise également la coalescence diasporique entre plusieurs univers. "La Voice of America transportait jusqu'ici les éclats du blues électrique connu sous le nom de rock'n'roll, le blues mandingue propulsé par les amplis Marshall. (Et dans le même sillage, la rumba de Cuba filtrée par la trompette à wa-wa)" (132). L'Amérique, l'Europe et l'Afrique jouent une partition éclectique, énonçant par là même le nouveau langage de la totalité-monde.

D'autre part, l'écriture fait ce qu'elle dit, traduisant en rhizomes l'origine du blues, la situant dans une filiation disséminée. Elle l'inscrit ainsi dans ce que Paul Gilroy, cité par Yves Clavaron, appelle les "cultures rhizomorphiques et itinérantes" (75), celles nées des corps meurtris des tragédies humaines:

Le blues: un amalgame de chants de travail, de chants de prisonniers, de cantiques d'église, cuit au soleil des marécages où se hasardaient des esclaves nègres en fuite, tissé par capillarité avec des vocalises des Peaux-Rouges qui leur offraient refuge, un cri enfumé dans des tripots de malchance, couvé par des drogues, porté et amplifié par des corps qui se débattaient dans un quotidien fait de fausses accusations, de privations, de restrictions, de persécutions. (Efoui 133)

L'écriture porte dès lors le langage des souffrances, indicibles autrement que par le chant. Elle plonge ses racines multiples dans les expériences traumatiques de l'histoire par un procédé d'accumulation qui figure les multiples appartenances de cette musique qui célèbre la vie. Kossi Efoui aurait pu prononcer ces mots de Francis Bebey, que cite Jacqui Malone: "Music is a challenge to human destiny; a refusal to accept the transience of this life; and an attempt to transform the finality of death into another kind of living"² (9). L'écriture ne fait pas que multiplier en rhizomes les rythmes du blues, elle conjure le tragique du monde en rires persistants et voyageurs. Elle transmue ses signes en non-signes, en langages multiples qui, eux aussi, s'épanchent en démesure de colères pour que les murs tombent: "Et le blues, ce rire de colère, histrionique et ravageur, se dispersait sur le monde, voyageant sous des masques divers: jazz, rumba, bossa-nova, rock'n'roll, vraies-fausses identités pour passer et brouiller les frontières jusqu'au-delà du Mur, jusqu'en Union so-

2 "La musique est un défi à la destinée humaine; un refus d'accepter le caractère fugace de cette vie; et une tentative de transformer la finalité de la mort en une autre forme de vie."

viétique” (Efoui 133). Ainsi s’établit la médiation entre la parole et la vie, dans ces signes qui prolifèrent en non-signes (l’écriture en langages) et le blues en “affirmation de la vie” (Andriot-Saillant).

Cantique de l’acacia révèle également sa poétique par l’intermédiaire d’une grammaire textuelle fondée sur les parallélismes asymétriques. Ceux-ci, que Senghor définissait comme propres au rythme africain, se référant aux relations syntaxiques des syntagmes et des unités lexicales, établissent des rapports de symétrie, de parallélisme et d’asymétrie entre ces unités. Ils construisent ainsi un langage romanesque, en l’occurrence, fondé sur des récurrences et des variations continues. Dans le roman d’Efoui, cette structure textuelle récurrente est une action de la parole poétique. Ainsi, dans *Cantique de l’acacia*, Efoui écrit: “Ils la lâcheront depuis cette hauteur, aussi sec et de concert, avant de la ramasser, douleurs et gémissements . . . / Ils la lâcheront de concert depuis cette hauteur, avec des simagrées de courbettes à sa seigneurie au sol” (77. Je souligne). Les segments initiaux des phrases, “ils la lâcheront,” attirent l’attention par leur récurrence, mais celle-ci est contrariée par des variations (“aussi sec” et “avant / avec”) qui contribuent à la dynamique textuelle et à sa poéticité. Le jeu des symétries et des asymétries n’est pas ici qu’un enjeu rythmique, leur mouvement impulse une nouvelle prosodie au cantique du roman et “a pour [. . .] qualité d’ouvrir la trace à d’autres dits” (Glissant, *Faulkner Mississippi* 29), à d’autres manières de vivre. Pour Kossi Efoui, il ne s’agit pas de revenir ou de recourir à ce qui ferait “l’essence” du rythme africain. Il est plutôt question de mettre en musique le témoignage d’une nécessité: celle du chant, dont le rythme puise sa source dans le rêve d’un paysage *ethnoscopique*. Ce que la poésie du roman *fait*, c’est dire le lieu nouveau, projeté dans une itération variable qui reconstruit dans le texte un territoire existentiel ouvert comme proposition d’un monde alternatif.

Par ailleurs, l’univers romanesque d’Efoui postule aussi la variation de l’écriture comme paradigme des identités multiples par des “répétitions qui ne se répètent pas, [des] ruptures suivies de reprises” (Senghor). Cette nouvelle architecture syntaxique, qui à la fois se répète et cause des *ruptures*, est une métaphore structurale (textuelle) qui constitue, pour Efoui, l’occasion d’imaginer de nouveaux schémas esthétiques, “de nouvelles formes de vies” (Barbolosi) et, par là, de composer de nouvelles identités. Ainsi, les parallélismes asymétriques, par leur correspondance métaphorique avec le schéma identité/différence, représentent le flux textuel d’où s’inventent des identités en mouvement. Ils détissent les vieilles tapisseries de l’imaginaire et établissent, par la métaphore, la fluidité et l’instabilité comme principes d’écriture contre le *nomos* des identités closes.

Les parallélismes asymétriques suggèrent enfin les mutations de l’écriture en langage du possible. “Comprenons que le possible n’est pas ici une catégorie abstraite désignant quelque chose qui n’existe pas: le monde possible exprimé existe

parfaitement, mais il n'existe pas (actuellement) hors de ce qui l'exprime" (Deleuze, *Logique du sens* 356–57). Celui-ci, porté par le langage, donne toute sa consistance à la violence sociopolitique. Il n'inscrit pas en probabilités narratives des événements éventuels. Il donne corps à des faits oblitérés, redonne vie à des événements qu'on tente d'effacer de l'histoire officielle. Ainsi s'opère la mutation de faits réels en fiction concrète, portée par le langage:

Ils ne parlaient plus. Ils ne portaient pas. Leurs chaussures de caoutchouc, leurs vêtements en toile solide, leurs gourdins, leurs coupe-coupe, leurs bicyclettes et les jambes qui les portaient, leurs émotions ou leur absence d'émotions, c'était le prolongement visible d'un être invisible appelé La Menace. (Efoui 85)

La variation des mots et des groupes nominaux (parlaient / portaient; leurs chaussures / leurs bicyclettes; leurs émotions / leur absence d'émotions) donne une ampleur à la menace, opère la mutation de cette dernière en actes consistants dans le langage romanesque. Les parallélismes asymétriques, par leur mode de liaison, mettent en musique le langage du possible. Leurs "dits" constituent une action de la parole poétique en tant qu'elle donne aux faits et aux événements de la narration une réalité concrète. Les parallélismes asymétriques restituent au réel toute sa consistance par les modalités d'un langage qui rend possible, par son avènement et par ses constructions, la fiction concrète du roman.

Le roman d'Efoui propose également de refonder l'origine des peuples africains par l'entremise d'une parole nominative aux tonalités bibliques. La digenèse est également un concept glissantien, qui désigne une "origine d'une nouvelle sorte, qui n'est pas une création du monde" (Glissant, *Faulkner Mississippi* 268). Si la digenèse ne crée pas le monde, elle recrée un monde en l'inscrivant dans une temporalité nouvelle (celle du présent) dont l'immanence et la créativité sont les maîtres-mots. Elle l'inscrit dans une géographie non essentialiste (celle du texte) où se reconstruit une mythologie composite. Ainsi peut-on lire dans *Cantique de l'acacia*:

Un jour, l'Esprit des choses et des hommes se manifesta dans une femme. Aussitôt la femme se mit à parler dans une langue pleine de fleurs et d'images, une langue sauvage aux oreilles des siens. Elle nommait des millions de millions de choses qui n'existaient pas encore. (279)

Ces propos adamiques constituent pour Efoui un acte de refus du discours homogénéisant de l'Histoire. C'est en ce sens que Norval Edwards écrit: "Naming provides an entry into history, paradoxically, by refuting history's totalising narratives"³ (26). Au-delà de l'épiphanie génésiaque, Efoui considère les indépendances

3 "Nommer dit-il, permet une entrée dans l'Histoire, paradoxalement, en réfutant les récits totalisants de l'Histoire."

africaines comme un moment de “repossession des corps” (135) et un mode privilégié d’entrée dans l’histoire.

Pour Silvano, les véritables idoles de ces années-là, ce ne furent pas ces hommes qui portèrent costumes et armoiries dans le théâtre de l’Histoire où ils furent acclamés, ces hommes qu’on suppose aujourd’hui ou morts ou reclus dans quelque refuge de vieux riches, se prenant jusqu’au dernier souffle pour les personnages qu’ils avaient joués. (137)

Les héros de ce nouveau départ sont ceux qui, contre les discours totalisants et les actions totalitaires, signent l’avènement de fragments démocratiques. Ce sont ceux qui ont capté le *parfum* de cette époque des indépendances africaines dans les années 1960, dont les exhalaisons provoquent une *ATTITUDE*,⁴ le mouvement exalté des corps disponibles à eux-mêmes et disposés, désormais, à occuper dans le monde des *positions* inédites.

L’histoire nouvelle est aussi constituée de faits inédits: d’une digenèse qui recrée un monde africain par le blues, dont la genèse est africaine. Par ses rythmes et ses mouvements,

l’esprit du blues, esprit vaudou apparenté au Grand Pan ou à Ishtar ou à quelque autre divinité érotique dont les envoyés prophétisaient que la plus grande indépendance serait celle des corps, dans la vigueur des parures, des fantaisies vestimentaires, des musiques, dans l’élégance du laisser-aller, dans la langue tirée à qui fait mine de commander. (137–38)

Une corporéité nouvelle, propulsée par le blues et son esprit vaudou (autre digenèse aux origines africaines), s’établit au sein d’une jeune génération jadis sous le joug colonial et qui jouit, désormais, d’une liberté, d’un pouvoir esthétique-politique: aller et venir en dansant le swing à travers tout le continent africain, “de Swinging Accra à Swinging Timbuktu, de Swinging Brazzaville à Swinging Libreville, de Swinging Kinshasa à Swinging Dakar, de Swinging Bamako à Swinging Addis-Abeba” (138). Le cantique des indépendances a le parfum d’autres lieux, lieux transcontinentaux qui font écho à la position diasporique de l’auteur. Le vent des indépendances semble venir d’ailleurs, tout comme la parole génésiaque d’Efoui qui, depuis la France, situe dans l’esthétique littéraire la révolution africaine des corps. Les mots du romancier font également advenir un monde qui forme une totalité cosmique contre cette même Histoire, pressée d’oblitérer toute mythologie singulière. À l’oblitération d’une genèse effacée s’oppose la nomination pléthorique des choses alentour non pour créer le monde, mais pour reconstruire un univers démantelé, fondé sur une nouvelle filiation.

D’autre part, dans *Cantique de l’acacia*, Kossi Efoui réalise une digenèse par

4 L’auteur utilise les majuscules.

l'entremise d'une écriture composite qui reconstitue un monde dont l'origine réside dans le "processus immanent de créativité" (Guattari).

Tout ce qui existe vient du monde des histoires. Et tout ce qui existe retourne toujours au monde des histoires: les cailloux, les plantes, les animaux et les hommes. Et dans le monde des histoires, il existe des milliers de milliers de choses qui n'existent pas encore. (281)

La fiction romanesque crée un monde et constitue l'alpha et l'oméga de tout ce qui y existe. Elle est au début et à la fin de toutes choses comme cette parole qui se trouve à la fin du roman de Kossi Efoui. Cette digenèse ou genèse du temps présent, en raison de ses allures métatextuelles, constitue la révérence ultime du romancier dont la parole poétique conjure le monde prosaïque des drames de l'esclavage pour que Joyce puisse vivre l'épiphanie cosmique de la totalité-monde. Désormais, "elle se sentait appartenir à la population des plantes, des paysages, des animaux, des fossiles" (282). Puisque les histoires sont au début et à la fin de toutes choses, "l'écriture-monde" (Ndour 58) d'Efoui dévoile le secret de la vie dans une digenèse récursive. Le monde (romanesque) se dévoile dans sa quiddité, autant que se révèle (dans une brève fulgurance) le processus de créativité d'Efoui: "[. . .] dans les lettres épelées de son prénom, c'était des accents de poésie ou de prière qu'entendait l'infirmière transportée d'allégresse" (43). La digenèse créatrice du poète-romancier semble s'inscrire dans l'onomastique de Joyce, dans l'intention poétique d'une promesse réalisée, car tout ce qui existe procède de la *poésie* et toute digenèse d'une *prière* poétique.

Cantique de l'acacia de Kossi Efoui est en définitive l'aventure d'une énonciation esthétique fondée sur la reconstruction du rapport diasporique en "des territoires existentiels" (Guattari) dans l'espace du récit. Sa poétique s'élabore ainsi en politique qui fait de la fiction une condition de possibilité de l'Histoire. En faisant effraction dans l'espace clos de l'Histoire, la fiction défait les certitudes de l'Histoire et recrée de nouveaux marqueurs de factualité en franchissant les frontières ontologiques supposées. Le roman d'Efoui recourt également à une esthétisation de l'Histoire qui fonde une nouvelle axiologie par un positionnement des corps dans *l'univers sensible* et par une théâtralisation du langage romanesque qui annonce de meilleurs temps à venir. *Cantique de l'acacia* procède enfin à une anticipation du passé, qui apparaît comme une proposition de voies nouvelles au devenir des peuples africains. Il s'agit, par l'adjonction de l'esthétique et du politique, d'introduire dans les faits de l'histoire d'autres déroulements. La fiction d'Efoui projette l'Histoire dans un futur possible, lui intimant ainsi des tournures inédites.

D'autre part, l'énonciation d'une esthétique diasporique se présente sous la forme d'une poétique du rhizome, qui entend conjurer le tragique du monde et réinventer la vie sous le mode des relations conjonctives. Ainsi, la fiction donne un nouveau sens à l'Histoire par la présence d'une esthétique qui dit un autre monde

possible. Les parallélismes asymétriques sont également mobilisés dans l'écriture romanesque pour ouvrir la voie à d'autres dits possibles. Ils constituent ainsi des schémas esthétiques qui, à leur tour, proposent de nouvelles formes de vie. Enfin, les digenèses font advenir un autre monde par l'entremise d'une nouvelle perspective temporelle. Elles reconstituent un monde qui forme une totalité cosmique. La poétique d'Efoui introduit dans l'Histoire des marqueurs de possibilité qui donnent une existence totale aux faits exprimés dans l'œuvre de fiction. La fiction reconstruit l'Histoire en ouvrant cette dernière aux potentialités des faits et des actions possibles. Ce faisant, elle leur donne une réalité concrète dans l'univers (de papier) qui en résulte. *Cantique de l'acacia* tente finalement de forger des rapports au monde en recourant à une esthétique diasporique conçue comme politique et poétique existentielle permettant de mieux saisir / vivre le dépassement du hiatus entre Histoire et fiction, dans un monde "devenu une intensité relationnelle" (Chamoiseau).

Witwatersrand University, Johannesburg

Ouvrages cités

- Andriot-Saillant, Caroline. "Résistance de la poétique." *Acta fabula*, vol. 9, no. 3, mars 2008, www.fabula.org/acta/document3949.php.
- Barbolosi, Laurence. "Rythme, corps et voix (L'Entre-deux rêves . . .). Le corps-texte comme dernier palimpseste." *Africultures*, 1^{er} décembre 2011, africultures.com/rythme-corps-et-voix-lentre-deux-reves-10516.
- Chamoiseau, Patrick. "La Littérature comme relation." *La Suite dans les idées*, Entretien sur France Culture, 25 mars 2017, www.franceculture.fr/emissions/la-suite-dans-les-idees/la-litterature-comme-relation.
- Chenau, Bernard, et Kossi Efoui. "La Crise de la culture et autres réflexions. Un interview de Kossi Efoui." *Théâtre-Sud*, no. 2, Paris, L'Harmattan / RFI, 1990.
- Clavaron, Yves. "Hybridité et diaspora dans deux récits 'Atlantique' (*El Siglo de las luces* d'Alejo Carpentier et *The Atlantic Sound* de Caryl Phillips)." *L'Atlantique littéraire. Perspectives théoriques sur la constitution d'un espace translinguistique*. Coordonné par Jean-Marc Moura et Véronique Porra. Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2015.
- Deleuze, Gilles. *Logique du sens*, Paris, Éditions de Minuit, 1969.
- Deleuze, Gilles, et Félix Guattari. *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.
- Douaire, Anne. *Contrechamps tragiques: Contribution antillaise à la théorie du littéraire*. Paris, PU Paris-Sorbonne, 2005.
- Edwards, Norval, and Derek Walcott. "Derek Walcott: The Poetics of Two Margins." *Mississippi Review*, vol. 24, no. 3, "Caribbean Writing," Spring 1996, pp. 12–35.
- Efoui, Kossi. *Cantique de l'acacia*. Paris, Éditions du Seuil, 2017.
- Glissant, Édouard, *Le Discours antillais*. Paris, Éditions du Seuil, 1981.
- . *Faulkner Mississippi*. Paris, Éditions Stock, 1997.
- . "Rien n'est Vrai, tout est vivant." Conférence publique d'Édouard Glissant, 8 avril 2010. Texte établi par Cathy Delpéch-Hellsten. Institut du Tout-Monde, www.tout-monde.com/sites/rien-n27est-vrai2c-tout-est-vivant.pdf.

- Guattari, Félix. "S'entretenir avec . . . Félix Guattari. Qu'est-ce que la philosophie?" 1992, jef-safi.net/spip/spip.php?article81.
- Heluin, Anaïs. "Kossi Efoui: Le rock'n'roll et les indépendances sont les deux révolutions du XX^e siècle." Entretien publié le 24 octobre 2017, Le Point.fr, www.lepoint.fr/culture/kossi-efoui-le-rock-n-roll-et-les-independances-sont-les-deux-revolutions-du-xxe-siecle-24-10-2017-2167058_3.php.
- Khatibi, Abdelkébir. *Figures de l'étranger dans la littérature française*. Paris, Denoël, 1987.
- Malone, Jacqui. *Steppin' on the Blues: The Visible Rhythms of African Dance*. Urbana and Chicago, U of Illinois P, 1996.
- Moudileno, Lydie. *Parades postcoloniales. La fabrication des identités dans le roman congolais*. Paris, Karthala, 2006.
- Ndour, Emmanuel Mbégane. *L'Influx d'une poétique antillaise: L'intertextualité entre Saint-John Perse et Derek Walcott dans Éloges, The Castaway et The Star-Apple Kingdom*. 2014. Université Paris-Est, Thèse de doctorat.
- Orlando, Valérie K. "The Transnational Turn in African Literature of French Expression: Imagining Other Utopic Spaces in the Globalized Age." *Humanities*, vol. 5, no. 30, 2016, www.mdpi.com/2076-0787/5/2/30.
- Philippe, Nathalie. "Écrivains migrants, littérature d'immigration, écritures diasporiques." *Hommes et migrations*, no. 1297, 31 décembre 2014, hommesmigrations.revues.org/1543.
- Rancière, Jacques. *Et tant pis pour les gens fatigués. Entretiens*. Paris, Éditions Amsterdam, 2009.
- Senghor, Léopold Sédar. "La Civilisation indienne: Jawaharlal Nehru." Discours de réception du prix Jawâharlâl Nehru, New Delhi, décembre 1984. *Ethiopiennes. Revue socialiste de culture négro-africaine*, no. 42, 1985, ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article1469.
- Steiner, George. *Réelles présences. Les arts du sens*. Paris, Éditions Gallimard, 1991.
- Todorov, Tzvetan. *Les Abus de la mémoire*. Paris, Arléa, 2004.



EMMANUEL MBÉGANE NDOUR est professeur de français et de littératures francophones à l'Université Witwatersrand de Johannesburg en Afrique du Sud. Il enseigne également à l'Université de Johannesburg (UJ). Il a obtenu son doctorat en langue et littérature françaises à l'Université Paris-Est en 2014 et a effectué un séjour postdoctoral à UKZN à Pietermaritzburg (Afrique du Sud) en 2017–2018. Il est également diplômé de l'Université du Québec à Montréal en pédagogie de l'enseignement supérieur. Ses recherches et ses publications portent sur les littératures caribéennes et sur les littératures francophones, qu'il analyse à travers les théories du transnationalisme, de la modernité et les théories décoloniales, et elles portent également sur les réflexions philosophiques sur les phénomènes diasporiques, les écritures migrantes et postcoloniales.