

L'Utopie décadentiste de Kossi Efoui comme mode d'actualisation de la mondialisation

OZOUF SÉNAMIN AMEDEGNATO

University of Calgary, Canada

Résumé: Dès ses débuts, une des ambitions de la génération actuelle d'écrivains africains francophones a été de se positionner dans un espace globalisé, affranchi des étiquettes géographiques et nationales contraignantes. Depuis l'exil, ils jouent le rôle de témoins désespérés et impuissants par rapport à leurs sociétés d'origine en situation de déchéance politique, économique, et sociale. Or, de cette désolation surgit souvent le besoin de l'utopie. Ce texte montre comment par son œuvre, l'écrivain togolais Kossi Efoui s'inscrit dans la lignée des utopistes qui, toutes époques confondues, ont réactivé les mêmes thèmes, depuis des siècles, et de façon analogue.

Mots-clé: Kossi Efoui - décadence - utopie - francophonie - mondialisation.

Resumen: Desde el principio, una de las ambiciones de la generación actual de escritores africanos francógrafos ha sido colocarse en un espacio globalizado, en el cual se han liberado de las normas restrictivas de la geografía y de las naciones. Desde el exilio, esos autores tienen el papel de testigos desesperados e impotentes frente a sus sociedades de origen donde las situaciones políticas, económicas y sociales están deterioradas. Sin embargo, de esa desolación surge a menudo la necesidad de la utopía. Este texto muestra cómo, a través de su obra, el escritor togolés Kossi Efoui se inscribe en la tradición de los utopistas quienes, a través las épocas y desde siglos, han reactualizado los mismos temas de manera análoga.

Palabras clave: Kossi Efoui - decadencia - utopía - francografía - mundialización.

Abstract: Since its beginnings, one of the ambitions of the current generation of francographic African writers has been to position itself in a globalised space, to transgress the geographic and national classifications it finds constraining. From a place of exile, these writers play the role of desperate and impotent witnesses with regard to their societies of origin, which, at the end of the twentieth century, are in a situation of political, economic and social decay. Such desolation often triggers the need for utopia. This text shows how the Togolese writer Kossi Efoui joins all utopian writers in reactualising the same themes, in the same ways.

Keywords: Kossi Efoui - Decadence - Utopia - Francography - Globalisation.

PRÉAMBULE

Que savent les littératures et les cultures africaines de la mondialisation ? Comment les littératures et les cultures africaines accueillent-elles la mondialisation et se laissent-elles marquer par elle ? En guise de réponse, je voudrais suggérer, à partir du cas de l'écrivain togolais Kossi Efoui, que l'utopie littéraire est une des réactions inévitables à l'universalisation des modèles, en même temps que son mode d'actualisation¹.

Dès ses débuts autour des années 1990, une des ambitions maîtresses de la génération actuelle d'écrivains africains francographes a été de se positionner dans un espace globalisé, affranchi des étiquettes géographiques et nationales contraignantes, voire stigmatisantes, en tout cas aliénantes. Depuis leurs lieux d'exil, ces derniers jouent le rôle de témoins désespérés et impuissants par rapport à leurs sociétés d'origine en situation de déchéance politique, économique, et sociale. Or, de cette désolation surgit souvent le besoin de l'utopie. « Les utopies », écrivait Jean Servier dans *Histoire de l'utopie*, « se présentent à nous sous le voile de la fiction, un voile parfois si léger qu'un autre monde transparaît, lourd de secrets ensevelis et de symboles » (Servier, 1967 : 313). Ce monde, *u-topia*, n'est pas forcément un pays heureux, mais plutôt un pays de nulle part. Et c'est ce point de vue, (qui est aussi celui de Thomas More - incontestablement l'auteur le plus connu sur la question), que je retiendrai ici.

1. LA DÉCADENCE OU LA CONFUSION DU SIÈCLE

Il n'aura échappé à personne que l'accélération du phénomène de la mondialisation a plus ou moins coïncidé avec la fin non seulement d'un siècle (le vingtième), mais aussi d'un millénaire (le deuxième AD). S'il est dans les habitudes humaines de réfléchir sur le sort de l'humanité, force est de constater que dans l'histoire des hommes, de telles fins de cycles (siècles - millénaires) ont toujours été des moments propices à l'exacerbation des angoisses existentielles. La panique s'installe progressivement, les prédictions de fin du monde se mul-

¹ « Actualisation » est à considérer ici au sens des linguistes, c'est-à-dire comme la mise en forme langagière de l'expérience humaine. À ce titre, le terme est proche de la notion d'énonciation telle que proposée par Émile Benveniste : acte de parole pris en charge par un sujet parlant (ici l'écrivain), dans une situation donnée (ici le contexte de la mondialisation), acte qui aboutit à la production d'un énoncé (ici l'œuvre littéraire).

tiplient, avec pour conséquence, la revitalisation des sectes et la radicalisation des discours religieux dogmatiques. Les prédictions apocalyptiques remontent en effet à des temps immémoriaux. Les mémoires collectives d'aujourd'hui sont encore hantées par les prétendues « terreurs de l'An Mil » (plus caractéristiques autour de 1030, millénaire de la mort de Christ, qui se trouve être également une année de grande famine). Pour prendre un exemple récent, on se souvient encore tous des prévisions catastrophistes de la veille de l'an 2000, notamment l'affolement quant au *bug* informatique. En ce moment même, bien qu'à une échelle moindre, des rumeurs sont colportées par Internet quant à l'avènement du diable le 06 juin 2006, et la fin prochaine du monde selon le calendrier des Aztèques... L'on retrouve déjà sous la plume de Saint Augustin, quelques inquiétudes face aux étonnantes réalisations de la technique et ses conséquences sur la question du salut. C'est dans de tels contextes qu'apparaissent souvent deux phénomènes voisins, donc complémentaires : l'utopie et la décadence. Commençons par le dernier phénomène.

Bien que la décadence² ait toujours existé, c'est le décadentisme français (de Paris en l'occurrence) qui est le plus documenté ; il remonte au romantisme français et connaît son paroxysme vers 1885. La décadence est une sorte de conscience valorisée de l'ensemble de la culture, de la part d'individus qui sont exaspérés par la bêtise de leurs contemporains, sont viscéralement antibourgeois et déclarent la vie moderne proprement invivable ; bref, des personnes pessimistes face à l'avenir. « Ne sachant plus déchiffrer le paysage urbain et ayant désappris à lire la faune humaine, les Parisiens se croient désarmés devant le chaos et professent un scepticisme qu'il faut bien appeler gnoséologique » (Przybos, 2002 : 13), écrit Julia Przybos qui a bien étudié cette période.

Mais qu'est-ce qui pousse donc certains Parisiens à adopter cette posture excentrique, à la limite du snobisme ? C'est qu'il y a cent ans, à la fin du dix-neuvième siècle, le sentiment général qui règne est celui d'une perte des repères habituels, une confusion totale face à « la ville en transformation, la disparition des vieilles coutumes dans le milieu urbain, l'effacement des distinctions sociales, les valeurs traditionnelles mêlées ou décomposées, la société rongée par la corruption » (Przybos, 2002 : 15). Loin d'être des ermites, les écrivains décadents, qui ne sont pas en dehors de la réalité, sont exaspérés par plusieurs phénomènes de société dont voici un petit échantillon.

² Il convient de ne pas confondre « décadence », un mouvement positif, avec le sentiment de « déchéance » qui le provoque.

— La statuomanie : des statues partout, pour tout. Cela rappelle la surenchère publicitaire d'aujourd'hui ;

— L'obsession de la mode vestimentaire, avec pour conséquence l'uniformité du résultat ;

— La mode dans la pensée : on joue à imiter des personnages connus ;

— Le culte, la comédie des apparences et la prétention généralisée ;

— L'abolition de la frontière entre le privé et le public, avec l'apparition des reporters³ ;

— La confusion des genres et des styles, conséquence de la collectionomanie, de l'éclectisme dans la décoration et d'un certain goût pour l'exotisme ;

— La prolifération des langues artificielles : inventées pour faciliter la communication, donc la compréhension mutuelle entre les hommes (et pour conjurer la malédiction de Babel), leur grand nombre finit par produire l'effet inverse de celui recherché et par augmenter la confusion ;

— Le développement de la conférence, conséquence de la crise du savoir.

Il faut ajouter à cette liste les progrès techniques qui contribuent à l'accélération de la vie quotidienne : le téléphone abolit les distances ; les chemins de fer accélèrent le pêle-mêle ethnique, l'immigration et le métissage ; l'éclairage à gaz, l'hygiène et le vaccin généralisent le bien-être et un confort paradoxalement angoissant.

Un discours de Charles Garnier lu en séance publique des 5 Académies (25 octobre 1887) résume bien la situation : « maintenant que les chemins de fer, les voyages circulaires et toutes les facilités de communication ont amené à une diffusion générale, les races... s'entremêlent et s'empruntent leurs éléments instinctifs. Les types autrefois créés s'estompent et s'abâtardissent, l'originalité décroît, l'éclectisme envahit tout de son pouvoir dissolvant et les mêmes formules banales, les mêmes clichés de composition se répandent dans chaque nation... Ah ! si le progrès continue de cette façon, on ne verra plus dans l'univers entier qu'une même rue, une même maison, un même alignement et les mêmes règlements de voirie » (Przybos, 2002 : 20).

Écrivains, journalistes, publicistes, historiens, sociologues et médecins de l'époque ne se lassent pas de parler de dégénérescence, d'invasion de Barbares,

³ « L'immédiateté est le secret du succès. Les reporters donnent l'impression de réserver aux curieux la primeur de la nouvelle. Mieux, d'en parler AVANT qu'elle n'ait lieu !... La majorité du public qui se gave de reportages ne mettra jamais les pieds ni au théâtre ni aux expositions de tableaux car il a mieux à faire : aller répéter ce qui se lit dans la presse dans les derniers salons où l'on cause » (Przybos, 2002 : 71).

de défaillance de l'humanité, de déclin physiologique des peuples modernes. Et les philosophes, de dénoncer le culte de l'immédiateté, pendant que les religieux dogmatiques distribuent des blâmes et promettent la fin du monde. Bref, le doute et l'ennui s'installent. En témoigne ce sonnet de Paul Verlaine, qui illustre bien l'ambiance de fin de siècle et l'impression ressentie par le dramaturge et poète Alfred de Musset, d'être « né trop tard dans un monde trop vieux » (Musset, 1833) ; un monde où tout a été déjà dit et où il n'y a rien de nouveau sous le soleil :

Je suis l'Empire à la fin de la décadence,
Qui regarde passer les grands Barbares blancs
En composant des acrostiches indolents
D'un style d'or où la langueur du soleil danse

L'âme seulette a mal au cœur d'un ennui dense
Là-bas on dit qu'il est de longs combats sanglants.
Ô n'y pouvoir, étant si faible aux vœux si lents,
Ô n'y vouloir fleurir un peu cette existence !

Ô n'y vouloir, ô n'y pouvoir mourir un peu!
Ah ! tout est bu ! Bathille, as-tu fini de rire ?
Ah ! tout est bu, tout est mangé ! Plus rien à dire !

Seul, un poème un peu niais qu'on jette au feu,
Seul, un esclave un peu coureur qui vous néglige,
Seul, un ennui d'on ne sait quoi qui vous afflige ! (Verlaine, 1883)

3. QUEL RAPPORT ENTRE CETTE CONFUSION ET LA MONDIALISATION ?

Les parallèles sont relativement clairs. En fait, au lieu de décroître, les sources d'inquiétude liée (normalement) aux fins de siècles n'ont fait que se multiplier et s'exacerber dans de nombreux cas, depuis l'avènement de la mondialisation et surtout le développement de la technologie informatique. En effet, à la fin du vingtième siècle, les trains sont plus rapides encore qu'avant (TGV par exemple) et avec les avions, ils réduisent encore plus les distances. Il en est de même pour les automobiles qui sont de plus en plus puissantes et rapides pour des réseaux routiers généralement limités. Depuis son invention, le téléphone n'a cessé de se rapetisser (et le monde avec) et d'accumuler toujours plus de fonctionnalités (envoi de messages écrits, écoute de musique, visionnement de vidéoclips, etc.), franchissant ainsi une étape de plus dans la confusion entre les sphères

privée et publique. Certaines réalités comme Internet entrent même dans la définition du monde globalisé, où tout le monde peut-être connecté à tout le monde, dans un vaste réseau nommé « toile », dont on ne peut fixer les limites. De plus, ce réseau devient de plus en plus rapide (haute vitesse, très haute vitesse) et de plus en plus immédiat (*Chatrooms*, *Twitter*, etc.). La réalité elle-même est devenue virtuelle.

Les 'progrès' du mercantilisme, constatés au siècle dernier, se sont 'empirés' : des protestations de plus en plus nombreuses se font entendre contre les délocalisations d'entreprises et quand un Canadien veut parler à un technicien informatique qu'il croit être à Toronto, l'aide attendue lui vient d'Inde ou du Sénégal, de la part de Kalil ou de Fatou qui se cachent derrière des pseudonymes et affectent l'accent *british*. Brouillage de frontières.

Ceux qui au dix-neuvième siècle dénonçaient l'américanisme envahissant seraient bien découragés de voir ce qu'il en est aujourd'hui. Les mouvements migratoires augmentent plus que jamais les brassages de populations et les métissages, mais aussi, paradoxalement, des replis identitaires et du racisme. La mondialisation a également aiguisé les préoccupations d'ordre climatique, notamment le réchauffement de la planète, la fonte des glaciers et de la banquise, sans parler des guerres absurdes. Et sur le plan anthropologique, les différences sexuelles traditionnelles (ou supposées telles) sont remises en cause de façon plus explicite et plus assumée que par le passé ⁴.

Par rapport à l'Afrique, le terrain qui nous intéresse dans le cadre de cette réflexion, on peut rajouter la corruption qui gangrène toutes les sphères du pouvoir, ainsi qu'une série de contrastes véritablement scandaleux à la lumière de la mondialisation : hygiène déficiente malgré toute la technologie ; famine (alors qu'on jette des surplus de nourriture ailleurs), pauvreté (alors que les ressources y sont abondantes), oppression politique (avec l'aide de pays dits démocratiques), etc.

Cette liste des sources d'inquiétude est loin d'être exhaustive. Mais ces quelques exemples montrent bien comment la mondialisation s'inscrit dans le mouvement fin de siècle : ce n'est pas que la période suscite lesdits phénomènes ; elle est tout simplement propice à la prise de conscience. Les fins de siècles sont des périodes de bilan, et dans l'inventaire des mutations, certains s'inquiètent de constater que tout devient uniforme, que le progrès ne tient pas toujours sa

⁴ Une petite mise au point s'impose ici. On ne peut légitimement considérer aucune forme de sexualité comme nouvelle. Ce qui est différent aujourd'hui, c'est la revendication discursive et factuelle. Et c'est cette revendication qui inquiète les tenants d'une morale conservatrice.

promesse de libération de l'humanité, que certaines réalités qu'on tenait pour acquises vont à vau-l'eau ou à rebours⁵. C'est de cette réflexion sur l'avenir de l'homme que découle le sentiment de confusion, d'impuissance, de doute, d'ennui et de scepticisme.

Si la décadence est le mouvement qui correspond à cette « confusion fin de siècle »⁶, alors la mondialisation de nos jours, est certainement une époque décadente. Mais même s'ils sont aussi pessimistes que leurs contemporains, les écrivains décadents ne sont pas défaitistes pour autant : ils résistent grâce à leurs œuvres ; ils s'efforcent en effet de composer des contes, des nouvelles, des romans et des pièces de théâtre, « où ils créent des mondes artificiels en dehors des schémas perpétués par la nature. Et ils le font en schopenhaueriens convaincus. Le maître enseigne que l'art est la seule échappatoire digne des hommes qui en sont venus à nier le progrès » (Przybos, 2002 : 171). Créer des mondes artificiels, n'est-ce pas là une des caractéristiques de l'utopie ?

4. LA DÉCADENCE EN ŒUVRE

À l'aide d'exemples tirés des œuvres de Kossi Efoui, je voudrais montrer ici que « les récits décadents semblent des expressions exagérées ou subtiles, ludiques ou désespérées d'un sentiment [de chaos] largement partagé » (Przybos, 2002 : 172) vers le tournant du siècle.

Efoui se présente sobrement comme un écrivain né au Togo en 1962, qui a publié plusieurs pièces de théâtre, jouées en Europe et en Afrique, et qui vit aujourd'hui à Paris. En 1989, il reçoit le Grand Prix Tchicaya U Tan'si du Concours Théâtral Interafricain pour *Le Carrefour*. La représentation de cette première pièce et les « événements » sociopolitiques (soulèvement des jeunes contre le régime totalitaire en place au Togo sous le Général Eyadema) qui s'ensuivirent le contraindront à l'exil.

Après plusieurs autres pièces et une nouvelle, il publie aux éditions du Seuil en 1998, son premier roman intitulé *La Polka*. De toute évidence, les dates évoquées ici (à commencer par sa date de naissance) placent inévitablement l'écrivain dans un contexte fin de siècle. De plus, dominée par le champ lexico-sémantique du chaos et du délabrement, son œuvre se caractérise par une absence

⁵ À *vau-l'eau* (1882) et À *rebours* (1884) sont précisément des titres de romans d'un écrivain décadent notoire, Joris-Karl Huysmans (1848-1907).

⁶ C'est l'expression consacrée.

de repères géographiques, une distorsion de l'espace et du temps. Ainsi, sur la quatrième de couverture de *La Fabrique de cérémonies*, peut-on lire ce qui suit :

Arrivé à ex-Atlantis, ex-Lomé, ex-capitale de l'ex-Togo à demi submergé par les flots et totalement investie par des milices sans foi ni loi, Edgar tente de renouer le fil avec le passé, avec son passé, dans cette ville presque disparue. Tout s'éclaire et tout s'obscurcit. Le drame familial se mêle à la tragédie du continent tandis que s'agitent les clowns fantomatiques de la « mondialisation ». Pourtant, sous l'amas des ruines, des morts et des souvenirs, sans doute existe-t-il un continent à construire : il faudra de la patience, de l'imagination, une science jubilatoire de la langue... et une sacrée dose d'humour ! (Efoui, 2001 : 4^e de couv.)

Edgar Fall, personnage cosmopolite vivant à Paris, ex-étudiant en ex-Union soviétique (sanctuaire d'une certaine utopie) et traducteur en russe de romans-photos pornographiques, veut rentrer dans son pays natal, mais le peut-il ? Tout y est tellement flou qu'on se demande s'il existe toujours un pays. Le préfixe « ex- » renforce ce sentiment et contribue à brouiller les pistes. Les lexèmes « ruines », « morts » traduisent effectivement le chaos ambiant, au même titre que le syntagme « milices sans foi ni loi ». Et le contexte nous est donné à voir clairement : la « mondialisation ». Pour reconstruire l'ex-pays, il faut un certain nombre d'éléments dont on peut déplorer le manque dans la société (post)moderne : la patience, dans un monde où tout va si vite ; l'imagination, quand c'est le dynamisme et la course à l'enrichissement qui sont valorisés ; la langue, pas la technologie ; et l'humour qui s'amenuise avec la multiplication des procès en justice.

On retrouve cet humour, sous sa forme ironique, au début de *La Polka* :

Je suis assis, avec vue sur la rue immobile. Le regard s'arrête là, à l'amoncellement de décombres : pans de murs tombés avec portes et fenêtres et leurs armatures secrètes dénudées par le feu. Le hasard a épargné un poteau indicateur tordu dont la flèche pointe à présent vers le ciel oblique, insiste encore sur la direction place des Fêtes. Il n'y a plus de place pour rien (Efoui, 1998 : 9).

L'immobilité du protagoniste est intéressante aussi par rapport à la vie contemporaine plutôt mouvementée. Dans cet endroit anonyme, il n'y a plus de lieu-dit. Le seul poteau encore debout pointe vers le ciel, un non-lieu ; un refuge aussi, peut-être ; ou un paradis, vu que la terre n'est que « décombres ». Dans la suite de la diégèse, le narrateur nous présente la « Ville-sans-nom » et deux de ses quartiers : « Ville-Haute » (qui « n'a jamais eu de nom propre ») et « Ville-Basse » (lieu dérisoire et pauvre « qui s'est nommée vaillamment St-Dallas, comme une parure », comme pour s'inoculer la richesse qui lui manque).

Mais l'absence d'effet de réalisme ne se limite pas à l'absence de toponymes explicites. L'auteur se sert aussi des anthroponymes :

Là [au Bar M] se retrouvent les Chroniqueurs de St-Dallas, au nombre de trois. Le patron du Bar M que tout le monde appelle le Patron, Le 2 ainsi nommé parce qu'il est le bras droit du patron, peut-être aussi à cause d'une carrière de footballeur en ses jeunes années où il a brillé comme numéro 2, réinventant la technique de débordement sur l'aile gauche ; peut-être est-ce une allusion à une autre époque de sa vie où il a mis KO le Distingué Tueur lors d'un championnat de lourd léger amateur, un combat encore décrit en deux temps, deux secondes, deux coups... (Efoui, 1998 : 23)

L'indétermination des noms propres permet à l'auteur d'ancrer son récit dans la globalité, évitant ainsi de le restreindre à un cadre géographique et socioculturel trop spécifique. « Les Décadents », affirme Przybos, « se soucient peu de doter leurs récits d'éléments aptes à les authentifier. Ils se plaisent au contraire à composer des récits susceptibles de créer l'étonnement. Voire le doute chez le lecteur. Et si jamais ils recourent au vieux topos, c'est pour contester les vertus traditionnelles du voyage » (Przybos, 2002 : 218).

Et puisque tout a été déjà dit et bu, ils doutent de pouvoir produire des œuvres originales. On s'aperçoit en lisant la table des matières de *La Fabrique de cérémonies* que quatre chapitres (III, VIII, IX et X) portent le même titre, à savoir « La nef des fous (détail) ». Au départ, *La Nef des fous* est une œuvre picturale (huile sur panneau) du peintre flamand Jérôme Bosch, elle-même inspirée par *La Nef des folles* de Josse Bade, paru en 1498 et directement inspiré de *La Nef des fous* publié en 1494 par Sébastien Brant. Le livre critique la folie des humains qui vivent à l'envers et perdent leurs repères. L'intertextualité est une caractéristique forte de l'écriture décadente.

Il existe d'autres caractéristiques de cette écriture. Selon Przybos, les écrivains décadents manient la langue de façon à laisser voir les difficultés de l'acte de communication. Un certain nombre de thèmes sont récurrents dans leurs écrits, parmi lesquels la fin de siècle, bien sûr, mais également la fin de vie, la maladie, le goût pour l'artifice, le raffinement et les perversions sexuelles. Certaines figures sont omniprésentes. Au premier rang de celles-ci se trouve la figure du masque, qu'on retrouve chez Efoui dramaturge. Dans une interview (02 novembre 1997, Paris), il déclare :

Le comédien porte un masque et il joue avec ce masque et il enlève le masque et il retrouve son propre visage. Pour avoir découvert le masque, il sait que son propre visage est aussi un masque et il sait que derrière son propre visage

se cache de milliers d'autres visages. Et il le sait. Et son truc consiste à être à chaque fois le plus sincère possible, quelque soit le masque qu'il porte. (Amedegnato, 2000 : 424-425)

D'autres figures sont visibles dans les œuvres décadentistes : doubles, androgynes, homosexuels, adolescents (cf. « La Polka, adolescente au buste nu-bile et les cheveux en fines antennes » (1998 : 27)), statues (cf. « Buste : fragment d'un personnage » (2001 : 9) ; « Nature morte avec statue » (2001 : 55)) et fantômes (cf. « Le lamento des fantômes » (2001 : 25) ; « clowns fantomatiques de la 'mondialisation' » (2001 : 4^e couv.)). Les écrivains décadents, explique Przybos, « pourraient bien avoir à l'origine une fascination pour les catégories qui se confondent, les concepts qui se brouillent, les barrières qui s'effacent : celles entre le moi et l'autre, l'homme et la femme, l'enfant et l'adulte, la nature et la culture, le sacré et le profane, la vie et la mort, l'animé et l'inanimé, le naturel et l'artificiel » (Przybos, 2002 : 172-173).

En outre, les écrivains décadents aiment jouer avec l'histoire. C'est ce que fait Efoui dans sa dernière pièce intitulée *Io* (2006) où il met en scène Io, personnage mineur du *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, jeune fille violée par Zeus. Ils aiment également l'exotisme - un titre comme *La Polka* (danse polonaise) sous la plume d'un auteur africain indique à lui seul cette tendance. Enfin, ils aiment discuter des arts et de littérature et ont plaisir à contredire l'institution universitaire, à déjouer les catégories des critiques. La fracassante déclaration d'Efoui selon laquelle « la littérature africaine n'existe pas » souscrit à une logique de ce type. Car ce qui importe pour eux, c'est le refus des groupes au profit de la démarche individuelle. Ils partagent en effet cette volonté d'être des individus qui écrivent, travaillent les signifiants, et se mettent en dialogue avec d'autres forgeurs de mots d'autres horizons et avec la littérature elle-même (ce qui encore une fois, explique que leurs œuvres soient fortement inter-textuelles).

5. DE LA DÉCADENCE À L'UTOPIE LITTÉRAIRE

Répondant à Marc Guillaume lors du colloque sur les stratégies de l'utopie, Gilbert Rist s'exprimait tout haut en 1979 dans les termes suivants :

S'il est vrai que l'utopie surgit le plus souvent d'un sentiment de désespoir ou d'impuissance par rapport à une société donnée, s'il est exact que l'utopie peut passer à la fois pour une protestation contre l'ordre existant et pour une aspiration à un ordre meilleur, il faut alors se demander pourquoi notre époque ne

produit pas plus de textes qui soient dignes de figurer dans la longue tradition utopique (occidentale et non-occidentale) (Furter et Raulet, 1979 : 53).

On peut répondre aujourd'hui avec le recul, qu'il manquait un élément déclencheur : la fin de siècle. Mais peut-être aussi la forme expressive de l'utopie a-t-elle légèrement changé ; à moins qu'elle ne soit noyée dans la trop grande quantité d'informations qui circule de nos jours. Car, comme l'a fait remarquer pertinemment Rist,

Il se pourrait alors que l'utopie classique soit devenue aujourd'hui caduque, car les tentatives de reconstruire le monde sur la base de la raison ont perdu de leur crédibilité. Mais cela ne signifie pas la fin de l'utopie en soi ; mais celle-ci, simplement, revêt d'autres formes (les murs de Paris en mai 1968, par exemple) qu'il s'agit de découvrir et d'interpréter. Comme si, jouant avec elle-même, l'utopie avait choisi de quitter à son tour les rivages où l'on s'était habitué à la trouver pour s'établir dans des lieux nouveaux dont l'existence paraît illusoire pour la simple raison qu'ils attendent encore d'être explorés. (Furter et Raulet : 57)

De ce point de vue, l'écriture décadente de Kossi Efoui et des écrivains de la troisième génération⁷ me paraît une de ces nouvelles formes d'utopie ; une utopie décadentiste. Il s'avère utile, pour s'en convaincre, de rappeler ici ce que disait Jean Servier, des conditions d'apparition de l'utopie :

L'utopie nous apparaît liée à des moments historiques déterminés. Elle naît sur un certain terreau de circonstances qui se reproduisent avec une telle analogie qu'il est tentant de parler de l'utopie comme la renaissance d'un même thème à la faveur de la répétition d'un même sentiment : sentiment de dérégulation d'une civilisation, le sentiment profond éprouvé par l'être de se trouver jeté dans l'existence sans nécessité véritable. Tout se passe comme si ce sentiment de dérégulation était plus nettement ressenti, donc plus clairement exprimé à un moment historique donné par une classe déterminée, écartée du pouvoir malgré son importance sociale ou économique par des systèmes politiques archaïques... (Servier, 1967 : 315)

⁷ Efoui fait partie de ce « groupe » que les observateurs du corpus littéraire africain appellent désormais les écrivains de la troisième génération, c'est-à-dire depuis la Négritude. Ces écrivains sont nés autour des années 1960, et se sont invités sur la scène littéraire à la fin des années 1980 / début des années 1990.

Vue sous cet angle, l'utopie est très proche de la décadence, surtout si l'on consent à considérer la fin de siècle comme moment historique et l'écrivain exilé comme classe déterminée, écartée du pouvoir malgré son importance sociale. En effet, les deux phénomènes ont en commun le caractère itératif d'un même thème et des périodes de pic dans le ressenti. En fait, depuis Thomas More, roman décadentiste et roman utopique ont exploité à peu près les mêmes thèmes, à savoir, l'absence de repères géographiques, les espaces sans noms, la problématique de l'exil (indispensable pour la démarche critique). L'un dit en creux (désespoir par rapport à une société donnée) ce que l'autre dit en plein (aspiration à un ordre meilleur). L'un implique souvent l'autre.

6. CONCLUSION

Le moment est venu de répondre à nos deux questions. Que savent les littératures et les cultures africaines de la mondialisation ? Eh bien qu'elle existe, que c'est le contexte actuel, que c'est inévitable et que c'est un phénomène fin de siècle dont nous ressentons encore l'effet gueule de bois.

Comment les littératures et les cultures africaines accueillent-elles la mondialisation et se laissent-elles marquer par elle ? Ils profitent de cette réalité incontournable pour se désenclaver. La génération actuelle d'écrivains africains francographes a toujours souhaité se positionner en dehors du « ghetto » africaniste qui collait à la peau des générations précédentes. Ils veulent être considérés comme des écrivains - tout court, écrivains sans frontières ; loin de cette pression qui souhaite faire d'eux les porte-parole d'une cause nationale, voire continentale. Les intéressent en priorité les mots, le sort de l'individu à commencer par le leur propre. Participent même de cette mondialisation, les petits ajustements opérés par certains d'entre eux sur leurs noms propres, afin de les rendre moins ethniques, c'est-à-dire de brouiller les pistes en les inscrivant dans la globalité, d'en faire des noms passe-partout, donc aussi de nulle part en particulier. L'écrivain qui recourt ainsi à l'utopie n'est plus seul, mais devient globalisé lui-même. Il entre dans la grande famille des écrivains, toutes nationalités confondues, toutes époques confondues ; c'est-à-dire une longue lignée d'objeteurs de conscience. Car, quelle que soit l'époque à laquelle elles ont été composées, quels que soient les auteurs, un certain nombre de thèmes reviennent de façon récurrente dans les différentes utopies depuis More et même Platon. Entre autres, je retiendrai le rêve (comme mode d'accès à l'utopie), l'imprécision géographique, l'exil, la nostalgie du passé, l'isolement, le désir de retour à la quiétude, et à la pureté, le désir profond de re-naissance.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AMEDEGNATO, S. (2000) *Prolégomènes à une théorie de l'appropriation et de la production de sens. Le cas du Togo*, Thèse de doctorat, Montpellier, Université Paul-Valéry.
- BADE, J. (1979) *La Nef des folles. Stultiferae naves*, Grenoble, Université des langues et lettres [1497¹].
- BRANT, S. (1494) *La Nef des folz du Monde*, Lyon, Guillaume Balsarin.
- BENVENISTE, E. (1966) *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard.
- BOSCH, J. (vers 1500) *La Nef des fous*, Huile sur panneau 58 x 32 cm, Musée du Louvre.
- EFOUI, K. (1989) *Le Carrefour*, Paris, L'Harmattan.
- EFOUI, K. (1998) *La Polka*, Kossi, Paris, Seuil.
- EFOUI, K. (2001) *La Fabrique de cérémonies*, Paris, Seuil.
- EFOUI, K. (2006) *Io*, Limoges, Le Bruit des Autres.
- EFOUI, K. (2008) *Solo d'un revenant*, Paris, Seuil.
- ESCHYLE (1967) *Prométhée enchaîné*, Paris, Gallimard.
- FURTER, P. et RAULET G. (1979) *Stratégies de l'utopie*, Paris, Éditions Galilée.
- HUYSMANS, J-K. (2000) *À vau-l'eau*, Paris, Mille et une nuits [1882¹].
- HUYSMANS, J-K. (1995) *À rebours*, Paris, Presses Universitaires de France [1884¹].
- MORE, T. (1993) *L'Utopie*, Paris, Garnier Flammarion [1516¹].
- MUSSET, A. de (1957) *Poésies complètes*, Paris, Gallimard [1833¹].
- PRZYBOS, J. (2002) *Zoom sur les décadents*, Paris, José Corti.
- SERVIER, J. (1967) *Histoire de l'utopie*, Paris, Gallimard.
- VERLAINE, P., (1938) *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard (La Pléiade).

