

# *SOCIOTEXTE*

*Revue de sociologie de l'Afrique littéraire*

ISSN 2518-816X

*NUMERO n°04*

*JUILLET 2018*

## ORGANISATION

Directeur de publication : Madame **Virginie Konandri**, **Professeur titulaire** de Littérature comparée, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Directeur de la rédaction : Monsieur **David K. N'GORAN**, **Maître de Conférences** de littérature comparée, diplômé de Science politique, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Secrétariat de la rédaction : Monsieur **Koné Klohinwele**, **Maître-assistant**, spécialiste d'études africaines anglophones à l'Université Félix Houphouët-Boigny, (Abidjan, Côte d'Ivoire).

### Comité scientifique

- Prof. ADOM Marie-Clémence (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. AKINDES Francis (Université Alassane Ouattara, Bouaké, RCI)
- Prof. BERNARD Mouralis (Université de Cergy-Pontoise, France)
- Prof. BERNARD de Meyer (Université du Kwazulu natal, Afrique du sud)
- Prof. COULIBALY Adama (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. DIANDUE Bi-Kacou (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. FONKOUA Romuald (Université de Paris IV, Sorbonne nouvelle, France)
- Prof. HALEN Pierre (Université de Metz, France)
- Dr. AKASSE Clement (Howard University, Washington DC, USA)
- Prof. KONANDRI A. Virginie (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. KOUAKOU Jean-Marie (Université, Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. MAGUEYE Kasse (Université Cheik Anta Diop, Dakar, Sénégal)
- Prof. MEKE Meite (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. Sissao Alain, (Université de Ouagadougou, Burkina Faso)
- Prof. SORO Musa David (Université Alassane Ouattara, Bouake, RCI)
- Prof. ISAAC Bazié, (Université du Québec à Montréal, Canada)

### Membres de la rédaction :

- Prof. COULIBALY Daouda (Université Alassane Ouattara, Bouaké, Anglais)
- Prof. Lezou Aimée Danielle (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres Modernes)
- Prof. N'GORAN K. David (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres modernes)
- Prof. Soko Constant (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Sociologie)
- Prof. SYLLA Abdoulaye (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres Modernes)
- Prof. YEO Lacina (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Allemand)
- Dr. Angoran Anasthasie (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, portugais)

- Dr Konaté Siendou (Université Félix Houphouët-Boigny, Ontario, Anglais)
- Dr Koné Klohinwele (Université Félix Houphouët-Boigny, Anglais)
- Dr Kouakou Séraphin (Université Félix Houphouët-Boigny, Lettres modernes)
- Dr Imorou Abdoulaye (Université du Kwazulu Natal, études françaises)
- Dr Soumahoro Sindou (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Anglais)
- M. Dobra Aimé (Université Félix Houphouët-Boigny, Doctorant, Lettres modernes)
- M. Gbazalé Raymond (Université Félix Houphouët-Boigny, Doctorant, Lettres modernes).

## SOMMAIRE

*Anaphore et Cataphore dans des emplois combinatoires. Pour une structuration et une progression textuelles : Cas du pronom « Nous » dans Le Sang de la République de Maurice Bandaman.*

**Koffi KONAN, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire.**

*De L'hétérogénéité comme pratique du baroque dans L'écriture romanesque de Rachid Boudjedra : Une lecture transversale.*

**Edmond N'GUETTA Kesse, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire.**

*Les dimensions linguistiques d'« une frontière surveillée » : L'érotisme.*  
**Amidou SANOGO, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire.**

*La Violence Verbale : diversité lexico-sémantique d'une notion et variété Phénoménologique d'un acte de langage.*

**Yecoun Salomé Keyrène DJÈ, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire.**

*Zum Beitrag Der Natur Zur Menschenbildung Im Weimarer Klassischen Denken Am Beispiel Von Goethes Mensch-Naturphilosophie In Seinem Werk Die Wahlverwandschaften*

**Ahiba Alphonse BOUA, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire.**

*La Logique De L'amitié*

**GAHE- GOHOUN Rosine Cinthia, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire.**

*Du Personnage au Narrateur : les jeux langagiers de La Rue 171*

**Aimé THIEMELE, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire.**

*Le Témoignage de la Violence ou la résilience au Mal dans trois récits narratifs d'Afrique noire francophone.*

**Didier Brou ANOH, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire.**

*Hybridité et Mixage scriptural dans Volatiles de Kossi Efoui*  
**Sandry Richard Dohoukui Gbétey, Université d'Abomey-Calavi, Bénin**

*Les déterminants socioculturels et économiques de la forte fécondité et les résistances des couples face aux Méthodes contraceptives au Niger.*  
**BETOU Bizo, MALIKI Rabo Ali, Université Josef Ki-Zerbo Ouaga I. Burkina Faso**

*L'écriture romanesque et la prise en Charge de l'histoire : Cas De Mont Plaisant De Patrice Nganang*  
**Kouamé Bertrand Éric OKA, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire.**

*L'esthétique du corps souffrant dans les productions romanesques d'Ahmadou Kourouma et Heinrich Böll*  
**Yao Ossei Jacob BINI, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire.**

*Les ethnotextes gaéliques et wolofs de la Sénégalie : essai d'interprétation herméneutique de proverbes, énigmes et maximes*  
**Alioune Badara KANDJI, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal**

*Etude du vécu psychosocial du cancer de la prostate chez des patients des centres hospitaliers universitaires de Côte d'Ivoire*  
**Bruno Kouakou KANGA, Habib ZOMBRE, Guillaume DJE Bi Tchan, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire.**

*Procédés d'auto-marginalisation au nom d'un idéal transcendantal chez Mallarme*  
**Koué Kévin BOUMY, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire**

*Investissement des femmes dans la production agricole : cas des femmes de la préfecture d'Ogou (Togo) et du Département de Couffo (Sud-Ouest du Bénin)*  
**Ati-Mola TCHASSAMA, Bernard FANGNON, ENS d'Akpatamé (Togo), Université d'Abomey-Calavi (Bénin).**

## HYBRIDITE ET MIXAGE SCRIPTURAL DANS *VOLATILES* DE KOSSI EFOUI

*Sandry Richard Dohoukui Gbétey*  
Université d'Abomey-Calavi, Bénin

### RESUME

*Volatiles* de Kossi Efoui met en perspective un mixage de deux formes d'écriture ; manifestant ainsi, de façon ouverte le langage multiple des interférences qui sous-tendent la pratique, par le colonisé, de la langue du colonisateur, la langue dominante. L'hybridité semble ainsi assumée par l'auteur. Ce mélange de l'écriture latine et de l'écriture *fa* participe, de toute évidence, d'une volonté iconoclaste, dans le prolongement d'Ahmadou Kourouma, de confronter la culture occidentale, dite supérieure, à la richesse civilisationnelle du monde noir, supposé barbare. Ainsi, à travers l'intersection des signes latins et *fa*, Kossi Efoui enseigne le respect de l'environnement, de ses semblables, et de soi-même. Cette écriture atypique est une innovation appréciable.

**Mots clés** : Nouvelle – *Fa* – Généricité auctoriale – Généricité lectoriale - Palimpseste

### ABSTRACT

*Volatiles* by Kossi Efoui puts into perspective a mix of two forms of writing; thereby openly demonstrator of the multiple language of interferences that imply the practice by colonized person of the multiple language. Hybridity thus seems assumed by the author. This combination of latin writing and *fa* writing is obviously part of an iconoclastic desire in extension of Ahmadou Kourouma to confront the western culture, allegedly superior to the civilizational wealth of the supposedly barbaric world. So, through intersection of latin and *fa* signs, Kossi Efoui teaches respect for environment, others and oneself. This atypical writing is an appreciable innovation.

**Keywords** : Short story – *fa* – généricité auctoriale – généricité lectoriale – palimpsest.

### INTRODUCTION

L'originalité de l'écriture de Kossi Efoui est attestée depuis ses premiers textes ; nous pensons notamment à sa pièce à succès *Le carrefour*, ainsi qu'à sa nouvelle « Les coupons de Magali » où le symbolisme est prégnant. Ses ouvrages ultérieurs confortent cette observation qui prend une dimension particulièrement saisissante avec son texte *Volatiles*. L'intérêt accordé à ce texte - pour lequel l'auteur revendique une identité générique précise : nouvelle - se justifie par le fait qu'il n'a pas suscité de publications scientifiques notables. Certainement du fait de l'écriture quasiment hermétique qui y est déployée.

Kossi Efoui adopte dans ce texte une double pratique scripturale, en faisant expressément co-signifier l'écriture latine et l'écriture *fa*. Cette co-signifiante réitérée, avec une modestie relative, dans *L'ombre des choses*<sup>1</sup> à venir, apparaît envahissante et incline à des questionnements sur la pertinence de la « généricité auctoriale » (Scheaffer 1989, 147), ce qui provoque, de fait, un écart significative entre cette appartenance générique voulue par l'auteur et la « généricité lectoriale » (Idem, idem), celle que le lecteur, compte tenu de sa culture, serait enclin à attribuer à ce texte. La lecture de ce texte confronte le lecteur à un certain nombre d'indices dont le décryptage nécessite un recours au contexte référentiel suggéré. Mieux, la

---

<sup>1</sup> Désormais *L'ombre*.

lecture de ce texte comme un tout, sémantiquement, impose une herméneutique des signes occurrents. C'est de ces observations que s'origine la question fondamentale de la présente étude : dans le contexte d'occidentalisation quasi systématique de la pensée africaine, quel est l'intérêt esthétique de l'écriture adoptée par Kossi Efoui dans *Volatiles* ? Pour répondre à cette question, nous organisons cette étude en trois mouvements, suivant une double orientation méthodologique : sociocritique et herméneutique.

## I- VOLATILE, UNE NOUVELLE ?

Le pacte auteur-lecteur entre Kossi Efoui et son lectorat semble bien problématique, notamment avec son ouvrage *Volatiles*. Il inspire réflexion et nécessite qu'on s'y attarde un moment. La mention nouvelle, comme spécification générique, à la lecture, semble masquer une réalité plus hétérogène, plus hétéroclite qu'on l'eût imaginé à la lecture de la première de couverture. Théoriquement, du point de vue des canons occidentaux, la mention « nouvelle » suppose qu'on a affaire à un récit de type court, mais dense, avec un nombre limité de personnages, avec un espace diégétique restreint, avec une intrigue simple, ponctuée de péripéties et à l'issue imprévisible ; un récit porté par un discours accessible au lecteur moyen, ce qui suppose un niveau de langue courant.

Partant de cet *a priori* inspiré de l'indication « nouvelle », l'on se trouve confronté, dès les premières pages à une désillusion. L'entame de l'œuvre paraît abrupte : aucun détail sur le cadre spatio-temporel de déroulement de l'histoire. Le premier niveau d'écart vis-à-vis du pacte apparaît ainsi, éveillant la nostalgie d'un texte comme « Les coupons de Magali » (Efoui, 1992) dont l'incipit ramène à l'exigence de clarté, de chronologie, en l'occurrence avec le genre « nouvelle » :

En l'an 1987, Magali se laissait aller. Peu à peu, elle se laisse aller. Et du boulevard de la République où elle tenait boutique-son-cul jusqu'aux dix quartiers du village d'où elle était partie dix ans plus tôt, hommes et femmes toutes castes confondus disaient quelle honte. Quelle honte la fille. Dix ans plus tôt si belle. (Idem, 12)

Evidemment, le contexte de l'écriture de ce texte-ci diffère de celui du texte objet du présent article, étant entendu que l'entrée dans un champ exige un respect scrupuleux des règles. Cette plume respectueuse des conventions n'est point celle de l'écrivain confirmé de cette année 2006.<sup>2</sup>

L'incipit de *Volatiles* est de nature à incliner la « générécité lectoriale » à se constituer à partir de l'identification d'un début de récit aux contraintes moins strictes que celles qui régissent le type spécifique de récit qu'est la nouvelle :

Dans le premier cahier, il dit qu'il regardait l'oiseau et l'oiseau le regardait et il regardait l'oiseau... Et le dépaysement qu'il ressentait s'était mêlé à une sensation de déjà vécu qui lui remontait au cœur depuis une lointaine enfance où il n'avait jamais aucun mot. Jamais aucun mot pour dire ce qu'il voyait des choses et du monde. Dès qu'il ouvrait les yeux en sortant de cette longue série de brefs étourdissements qui lui tenaient lieu de sommeil, la moindre chose qu'il

---

<sup>2</sup> Auteurs de plusieurs ouvrages (pièces de théâtre, nouvelles et romans), notamment de deux romans à succès (*La polka* et *La fabrique de cérémonies*) Kossi Efoui faisait déjà figure d'écrivain majeur, avant cette consécration (Grand prix de la Francophonie Ahmadou Kourouma des cinq continents) pour son troisième roman *Solo d'un revenant* publié quelques mois après *Volatiles*.

voyait alors, ou qu'il croyait voir, lui sautait littéralement aux yeux comme une apparition... » (*Volatiles*, 9)

Le caractère fantastique du passé de l'auteur des cahiers nourrit davantage l'impression de l'ancrage du récit dans un univers fantasmagorique, l'impression de l'éloignement de la réalité. L'indice temporel significatif du récit semble confondu à petite tante, figure mythique<sup>3</sup> qui domine l'ensemble de l'œuvre dont elle ponctue les différentes phases : enfance de l'auteur des cahiers, son éducation et l'exercice de son métier d'écrivain.

Le narrateur rapporte en effet : « Il dit que dans deux ou trois livres il avait déjà dit ce qu'il pouvait, de cette enfance dont il gardait désormais l'empreinte comme d'une vie antérieure, une ou deux vies antérieures, où *petite tante* lui disait – Petit, tu es du Clan Oiseau. » (*Volatiles*, 12) (C'est nous qui soulignons)

La grande rétrospection que constitue ce texte est entrecoupée, tout de même, d'extraits en lien étroit et évident avec l'Histoire, avec la réalité, avec l'actualité de son époque de publication ; ce qui entretient une certaine illusion de la nouvelle occidentale.

L'évocation de lieu réel connu tel que Nantes - ville négrière où réside Kossi Efoui, lui-même -, d'un fait courant : l'intérêt de la presse pour le statut d'écrivain du narrateur fait coexister, de façon prégnante, réalité et fiction ; coexistence sur laquelle est essentiellement fondé le genre nouvelle. C'est cette illusion que tend à renforcer la proximité du texte fictionnel avec la presse : Il est cité expressément des mots écrits dans la presse au sujet de l'auteur des cahiers. Lorsqu'on sait que la nouvelle a, du fait de son caractère de genre populaire, des liens très étroits avec la presse, on peut tenir cette marque textuelle comme un indice d'apparemment évident du texte au genre "nouvelle". Seulement, cela semble peu suffisant pour conclure de la catégorie fictionnelle d'appartenance de ce texte.

Du point de vue du contenu, les phénomènes de la guerre, de la migration, sur fond de la complexité de l'identité humaine fonctionnent, avec ce texte, comme de véritables actants. On y voit, comme ailleurs<sup>4</sup>, comment la guerre, dans une contrée africaine, « dans le golfe de Guinée » (*Volatiles*, 11) déstabilise la vie communautaire en éloignant les géniteurs de leurs progénitures, sans espoir de retrouvailles ; ce qui suggère, entre autres, la traite négrière. On peut également mesurer, à la lecture de *Volatiles*, la fragilité de l'existence humaine, une existence flottante, sans ancrage réel, allant au gré du courant, dans la direction du destin, comme l'illustre la symbolique de la pirogue<sup>5</sup> où a vu le jour l'auteur des cahiers. L'identité humaine y paraît, de ce fait instable, fugace, voire futile : « ...il était né dans une pirogue (...). Les oncles disaient qu'eux-mêmes avaient passé leur propre enfance dans la même pirogue à apprendre les syllabes par lesquelles les oiseaux lointains parlaient la langue des âmes. » (*Volatiles*, 10), « des âmes d'esclaves nègres affranchis par la mort depuis les côtes des Caraïbes et des Amériques (...) jusqu'au cimetière lacustre, (dans le golfe de Guinée.) » (*Volatiles*, 11) Apprendre ce langage répond ainsi au besoin de pouvoir communiquer avec l'âme des parents enlevés et livrés à l'esclavage ; de pouvoir faire le deuil.

Le caractère hermétique du style de Kossi Efoui semble, à première vue, écarter le texte du genre nouvelle. On est manifestement confronté, avec *Volatiles*, à un mélange de mythe, de

<sup>3</sup> Petite tante est une figure récurrente dans les récits de Kossi Efoui, notamment *La fabrication de cérémonies* et *Solo d'un revenant* qui entretiennent d'ailleurs des liens prégnants de transtextualité avec *Volatiles*.

<sup>4</sup> La guerre fonctionne ainsi dans la plupart des textes de Kossi Efoui.

<sup>5</sup> Bien des villages lacustres dans le golfe de Guinée, au Bénin, ex-Dahomey notamment de la nécessité d'échapper aux razzias des royaumes acquis à la traite négrière. Les *Danxomènu* (habitants du royaume du Danxomè) qui dominaient une importante partie du Golfe de Guinée avaient en effet une grande peur des cours d'eau.

conte ou de légende - où les images fantastiques<sup>6</sup> comptent bien plus que les mots - ; et de nouvelle, tenant compte des critères de volume -54 p.- ; et des occurrences régulières de faits touchant à l'actualité : l'exemple de l'évocation par l'auteur des cahiers, en guise de souvenir, de son « lieu de naissance (réduit à) un son neutre » (*Volatiles*, 23), des dictateurs ironiquement dénommés « Hautes Bienveillances ». Ces dictateurs dont les noms, se souvient le narrateur : « (malmèment) la bouche des enfants » (*Volatiles*, 26) qui « apprenaient par cœur et régurgitaient de concert sur demande, dans une mélasse sonore où on distinguait de temps en temps MOSHOESHOE II- OBASANJO-DADA-DACKO-PAPA BOK- WAZA BANGA-FOUETTE- FORT- KOYAGA » (Idem : idem). On peut aisément relever, avec ces occurrences, la référence à l'Histoire, directement ou non.

Directement à l'Histoire, nous observons, d'une part, une allusion ouverte aux régimes autocratiques des Moshoeshoe (Lésotho), faussement démocratiques des Gnassingbé (Togo) et de Félix Houphouët Boigny (Côte d'Ivoire) ; aux régimes militaires d'Olushegun Obasanjo<sup>7</sup> (Nigéria), d'Idi Amin Dada (Ouganda) de Jean-Bedel Bokassa (Centrafrique), de Mobutu Sésé Séko (Zaire actuel R.D.C.), et d'autre part, une allusion à l'un des régimes victimes de la vague de régimes militaires qui marqua les deux premières décennies des indépendances dans la plupart des pays africains : David Dacko qui a été en fait victime d'un coup d'Etat militaire mené par Jean-Bedel Bokassa. Le caractère fantasque de Bokassa qui a succédé à Dacko est suggéré ici par le désignatif familier « papa » qui précède son patronyme abrégé « Bok » ; et qui rend compte de sa perception dynastique du pouvoir.

Il apparaît, à l'observation de cette occurrence, trois niveaux d'allusion directe à l'Histoire : la majuscule dans l'orthographe de l'ensemble des désignatifs ; des noms dont l'orthographe renvoie directement à la réalité objective ; des noms dont l'orthographe ne correspond à rien dans la réalité. Le premier niveau et le troisième relèvent de la caricature.

Le premier niveau de caricature met en lumière la tendance dominante des régimes qu'incarne chacun de ces noms : la mégalomanie. Le deuxième niveau ne s'écarte pas pour autant du premier, du point de vue de la fonctionnalité générique ; seulement qu'il relève d'un travail artistique plus soigné que ne traduit ni le premier niveau de caricature, ni le niveau intermédiaire de référence directe à l'histoire.

Les désignatifs « Fouette » et « Fort » participent en effet du troisième niveau de référence directe à l'Histoire : le deuxième niveau de caricature onomastique. On peut remarquer, à l'observation, et sur la base de l'effet acoustique de ces deux termes, ajouté au contexte de leur emploi, que l'auteur procède à une parodie de la deuxième syllabe du nom Houphouët en isolant la première "Hou" de la suivante "phouët". Il joue sur la paronymie de cette deuxième syllabe avec le mot "fouet" dont il semble exploiter la forme verbale, notamment au présent de l'impératif (mode verbal de l'ordre) ; ce qui, avec la valeur sémantique de "fouet"<sup>8</sup> et autre termes dérivés, renforce sa visée satirique. Houphouët Boigny, de par son nom, tenant compte de la valeur programmatique du nom, surtout dans un environnement aussi essentialiste que le cadre référentiel suggéré par cette fiction, serait donc destiné à un exercice autocratique du pouvoir ; un pouvoir dont le principe de fonctionnement se trouverait dans les coups de fouet destinés aux peuplades, réduits ainsi en faire-valoir de sa légitimité.

<sup>6</sup> Nous nous rendons compte, avec la récurrence du langage des oiseaux, du langage des âmes que ce texte porte des indices évidents de fantastique. Et là-dessus, nous comprenons avec Richard Thieberger que « Le surnaturel est du domaine du conte (...) La nouvelle reste en deçà du surnaturel, mais elle cherche à s'en approcher pour souligner la précarité et la fragilité du monde réel » (Thieberger 1969, 7)

<sup>7</sup> Rappelons qu'Olushegun Obasanjo a d'abord exercé le pouvoir en tant que militaire avant de le retrouver par la voie des urnes. Il s'agit ici, de toute évidence, de son régime militaire.

<sup>8</sup> Cordelette de chanvre ou de cuir, qui est attachée à une baguette, à un bâton, et dont on se sert pour conduire et pour châtier les chevaux et autres animaux.



La deuxième occurrence parodique prend en compte l'ensemble du nom Faure, nom de l'un des prétendants à la succession de Gnassingbé Eyadéma, à sa disparition en 2005, un an avant la parution du présent texte.

On sent la même adéquation avec le genre « nouvelle » à la lecture de cet extrait, portant sur les activités d'écrivain de l'auteur des cahiers :

...le voilà de livre en livre jusqu'à cinquante ans (...) dans l'espace aménagé de ce Forum littéraire aux portes de Nantes où des écrivains tout-terrain, *Croates, Afghans, Tchétchènes Tibétains, Libanais, Perses, Juifs, Mongols, Romanichels, Touaregs, femmes arabes* étaient invités selon un programme qui prévoyait qu'on se prononçait en matinée sur *littérature et mémoire*, durant un temps jugé convenable, qu'on donnait ensuite son sentiment sur *littérature et exil*, et pour finir, dans l'après-midi, on partageait son jugement sur *littérature et massacre...* » (*Volatiles*, 35) (C'est nous qui soulignons)

Les rencontres littéraires, sous forme d'atelier ou de résidence d'écriture, s'organisent, en effet, généralement à l'initiative de structures occidentales spécialisées dans la production et la promotion du livre. Ces rencontres semblent correspondre à une envie de satisfaire le besoin d'exotisme du public occidental. Comme le laisse penser cette citation, les écrivains provenant d'autres pays, régions ou groupes victimes de certaines injustices ou calamités y sont des invités privilégiés ; le but étant de leur faire produire des textes qui dénoncent ces abus ; comme pour célébrer la générosité occidentale face à la barbarie du reste du monde.

Mettant ce fait courant en fiction, l'auteur semble le railler ; notamment à travers une formule comme « écrivains tout-terrain » qui, au fond, tend à tourner en bourrique le statut d'écrivain, d'intellectuel. Ce statut d'élite, de privilégié, en principe, implique liberté, respect et un certain prestige ; à travers cette confusion illustrative du cafouillage, du ridicule auquel ces initiatives donnent lieu, on peut remarquer la volonté manifeste de saper les talents des auteurs abonnés à ces rencontres. La confusion suivante : « *Croates, Afghans, Tchétchènes Tibétains, Libanais, Perses, Juifs, Mongols, Touaregs, femmes arabes* », met en perspective des nationalités contemporaines constituées : « *Croates, Afghans, Tchétchènes, Libanais, Mongols* », des nationalités contenues dans des ensembles étatiques « *Tibétains, Touaregs, Juifs* », une relique d'un Etat disparu : « *Perses* » ou encore, des stéréotypes de minorités, du point de vue de l'Occident : « *Romanichels* », « *femmes arabes* ». Ce qui laisse, *in fine* une impression de cacophonie. Kossi Efoui semble dénoncer ainsi la clochardisation du statut d'écrivain, avec ces prises en charge inhibitrices que constituent les résidences d'écriture.

L'instabilité générique remarquable, à la lecture de ce texte, en même temps qu'il illustre le caractère particulièrement fragile des frontières entre les genres dans le contexte africain, tend à justifier la remarque d'Etiemblé pour qui, il est difficile de définir la nouvelle. (*Encyclopedia Universalis*, 1985).

Il faut par ailleurs remarquer, en dehors du caractère très saisissant de la description dans l'écriture de Kossi Efoui, que l'effacement de l'auteur qui choisit ainsi de donner libre cours à l'expression d'une voix intermédiaire, entre le lecteur et lui, renforce le caractère théâtral du texte. On peut en juger, à la lecture de cet extrait, entre autres : « Les oncles jumeaux qui l'avaient élevé comme père et mère, *c'était sur leur voix qu'il s'était appuyé, glanant des voyelles qu'ils l'encourageaient à siffloter, jusqu'au jour où il avait pu tirer dehors un mot après l'autre, et les écrire, plus tard de livre en livre...* » (C'est nous qui soulignons) (*Volatiles*, 10) L'allégorisation de la « voix » en fait un phénomène quasi tangible, matériel, solide.

Mieux, le souci de la représentation a conduit l'auteur des cahiers à introduire le commentaire de la photographie. Le narrateur rapporte alors :

Dans le troisième cahier, on peut voir les photos agrafées. La terre des villes, des villages et des champs, des paysages de lune noire, portant le deuil d'un soleil disparu. On aurait dit une peau bouillie dont les photographies font voir de gros plans de bubons. Il dit près du Nigéria et non loin des nouveaux puits de pétrole. (*Volatiles*, 23)

Cet indice d'intermédialité fonctionne donc comme une astuce destinée non seulement à représenter beaucoup plus qu'à raconter, mais aussi à dissiper le voile qui traditionnellement, dans l'entendement du lecteur, sépare la fiction de la réalité. Sa valeur réaliste installe davantage, dans la fiction reposant sur les mots, la réalité des effets néfastes de l'exploitation du pétrole, sur l'environnement.

En somme, la technique de rédaction de *Volatiles* est, à bien des égards atypiques : un début de texte *in media res*, un déroulement ponctué de rétropections, de juxtaposition de deux modes d'écritures différents, et une fin confuse. Ce qui, ajouté au style hermétique fortement métaphorique de l'auteur, incline à croire que le texte n'est pas destiné à un large public, même s'il porte sur des sujets d'actualité tels que la dégradation de l'environnement, les conséquences de la traite négrière, le problème identitaire notamment ; et sur le statut de l'écrivain provenant des pays victimes du capitalisme occidental. Ce texte apparaît, d'une part, comme un véritable composite générique, oscillant entre bien des formes narratives et la nouvelle ; et d'autre part comme un complexe artistique mêlant littérature et art plastique notamment. L'étiquette « nouvelle » dissimule ainsi une réalité plus complexe qu'elle ne paraît, d'autant plus que la suite, en fait, confronte le lecteur à un texte à architextualité problématique, ambiguë.

## II- VOLATILES, UNE ILLUSTRATION DE PALIMPSESTE

Gérard Genette définit le palimpseste comme « un parchemin dont on a gratté la première inscription pour lui en substituer une autre, mais où cette opération n'a pas irrémédiablement effacé le texte primitif, en sorte qu'on peut y lire l'ancien sous le nouveau, comme par transparence. Cet état de chose montre, au figuré, qu'un texte peut en cacher un autre ». (Gérard Genette, 1982)

Le texte *Volatiles* illustre bien des aspects de cette technique, tant dans le sens littéral qu'au « second » degré. En effet, la dernière occurrence des figures de *fa* met en évidence, de par la typographie, la manifestation de cette superposition : des textes manuscrits, difficilement déchiffrables, en arrière plan des signes de *fa* semblent à la fois dissimulés et présentés ; de sorte que, malgré la visibilité de leurs traces, on ne les lit qu'avec une attention soutenue. Cet arrière-plan qui est fait d'un ensemble de textes de source diverses, un cafouillis en somme, illustre le long travail de tâtonnement, d'hésitation, de rature, etc. qui précède la parution d'une œuvre. Avec cette fenêtre sur son atelier, sur ses brouillons, Kossi Efoui ouvre la perspective d'une lecture génétique de son œuvre.

D'abord à la page 15, la formule « Petit, tu es du Clan Oiseau. Petit, tu es du Clan Oiseau. Petit, tu es du Clan Oiseau. » (*Volatiles*, 15.) est perceptible, en arrière-plan des écritures *fa*, dans la première moitié verticale de la page. Ensuite, à la page 52, dans la deuxième moitié verticale de la page, toujours en arrière-plan de l'écriture *fa*, apparaît la deuxième manifestation graphique de la transtextualité ; un texte qui correspond à peu près à :

Il y a longtemps. Le chasseur qui rentrait sans gibier se faisait des dessins de sang sur la peau, des blessures qu'il s'arrachait lui-même à la peau de son visage et sur la peau de ses cuisses (illisible), parfois avec un instrument aratoire ... Et alors le chasseur. Et alors le chasseur se coinçait

un bâton entre les lèvres et s'arrachait des sillons sur la peau du visage, sur la peau du cou, sur la peau, avec parfois un véritable instrument aratoire...contrefaçons des griffures de quelque vague fauve ... avec parfois un méli mélo d'épines enfoncées sous l'épiderme... Et c'est avec ce costume à même la peau que le chasseur qui rentrait bredouille se présentait à l'assistance pour conter les violences nocturnes, les combats avec les fauves dont il avait sauvé sa vie sans trophée... (Une consolation qui ne fait pas le prix) (*Volatiles*, 52)

Le même phénomène graphique revient à la page suivante, où s'entremêlent plusieurs textes : un premier en anglais et avec, à la fin, la mention Timothy Leary<sup>9</sup> probablement pour signifier la source ; un deuxième, en français et sans signature d'auteur, dont on connaîtra l'auteur, Marguerite Yourcenar, deux pages plus loin. Et le troisième qui est un brouillon de passages, à la fois de ce texte-ci et de *Solo d'un revenant* qui paraîtra quelques mois après, et pour lequel *Volatiles* est posé en hypotexte.

Le premier texte correspond à peu près à : « Turn on. Tune in. Drop out. Turn on. Tune in. Drop out (Timothy Leary) » (*Volatiles*, 53) Le deuxième est une citation de *Mémoires d'Hadrien*, plus nettement reprise en guise de prologue : « Quand tous les calculs compliqués s'avèrent faux, quand les philosophes eux-mêmes n'ont plus rien à nous dire, il est excusable de se tourner vers le babillage fortuit des oiseaux ou vers le lointain contrepois des astres. » (*Volatiles*, 55) quant au troisième, il correspond à peu près à ceci :

Seuls les Oiseaux avaient, de tout temps, vu la forme de la terre. Les continents se séparaient. S'éloignaient les uns des autres. Dérivaient. Et les hommes se perdaient (illisible)...LE LOINTAIN CONTREPOIS DES ASTRES/ LE BABILLAGE FORTUIT. Pendant longtemps les hommes se croyaient seuls dans chaque coin retranché de continent. Et le monde pour (illisible) s'arrêtait sur quelque bord aride de la terre. (Illisible) Et la terre était la mer pour l'homme de la mer ou la montagne la forêt pour l'homme. La forêt/ Où EST PASSE LE TEMPS PASSE Où LE TEMPS. On croyait que quiconque s'aventurait (illisible) un travail dans le vide et des histoires peuplaient au-delà des océans de monstres et de créatures improbables. Et quand enfin quelques-uns parmi les plus audacieux osèrent (illisible) ils tombèrent sur des hommes qu'ils prirent pour des monstres ou des créatures improbables. Seuls les (illisible) dont parlaient les érudits et les Grimoires quand les érudits et les Grimoires parlent de l'Esprit Oiseau, l'Esprit Génésique que de l'Oiseau Génésique qui troubla les Grandes eaux immobiles de l'Origine dans la nébuleuse des gaz. Non pas par le chant mais par le mouvement de sa danse, non pas par le son mais par l'écrit. Ainsi l'esprit Génésique montra par l'écriture de son vol la voie du mouvement qui (illisible) remontant à la surface pour faire montagne quand les hommes (Idem).

En outre, *Volatiles* convoque/annonce, massivement (hypotexte) ou sporadiquement (citation, parodie ou pastiche), des textes de l'auteur lui-même (*Solo d'un revenant*,<sup>10</sup> et *L'ombre*) d'autres auteurs (*La peste* de Camus, *En attendant le vote des bêtes sauvages* de Kourouma, « Le rêve du papillon » de *Zhuangzi* de Tchouang-Tseu, etc.)

<sup>9</sup> Il s'agit d'un pastiche et de la formule originale qui est une seule phrase (« Turn on, Tune in, Drop out. »), et du nom de Timothy Leary, un neuropsychologue et écrivain américain contemporain. Il est en fait l'un des tenants de l'usage scientifique des psychédéliques (des hallucinogènes ou des œuvres d'art et de littérature produisant, de par leur caractère baroque, cette sorte d'effet de ravissement, de transport.)

<sup>10</sup> Désormais Solo.

*Solo* publié en août 2006 et *L'ombre* paru en 2011 chez Seuil, apparaissent comme des hypertextes de *Volatiles*.

Entre *Solo* et ce texte, la transtextualité est notable, sous la variante de « l'amplification »,<sup>11</sup> sur les points suivants : le sujet principal, la guerre, est identique entre les deux textes ; les paradigmes de lieu d'exil et de lieu du désastre, de la défaillance politique et du défaitisme populaire, de l'élite à l'indexe et du peuple aveuglé, du chasseur anéanti et de l'oiseau ensorceleur, etc. sont prégnants ; il en est de même de la bipolarisation de l'instance narrative (auteur des quatre cahiers d'une part ; le revenant et le narrateur d'autre part.), avec, à la fin, tout comme dans *Volatiles* un prologue à valeur de dédicace (d'épigraphe en ce qui concerne *Volatiles*).

Entre *L'ombre*, *Solo*, et *Volatiles*, la transtextualité est manifeste, non seulement à travers l'occurrence de la plupart des paradigmes mentionnés plus-haut, mais aussi avec le mixage écriture latine et écriture *fa* que nous abordons plus loin.

Dans la plupart des œuvres de Kossi Efoui, notamment dans les trois textes, aux relations transtextuelles significativement manifestes, nous remarquons une récurrence obsessionnelle de la guerre, avec le pays d'origine anonyme et mythique dans *Volatiles*, Sud Gloria dans *Solo* pour lieux du désastre ; des lieux physiquement distincts des lieux du désastre. Ainsi, l'espace mythique, insaisissable dans l'hypotexte, *Volatiles* prend une forme vraisemblable d'abord par le fait d'être nommé, puis du fait des marques référentielles par lesquelles il suggère à la fois la Côte d'Ivoire et le Togo. Quant au lieu du désastre, il est distinct du « pays d'asile » et toujours anonyme dans *Volatiles*, alors qu'il est une partie (le Sud) d'un même pays Gloria Grande ; il est donc nommé lui aussi. Ce qui caractérise aussi bien les lieux d'asile que les lieux du désastre, c'est qu'ils sont tous victimes de la guerre ; l'un directement et l'autre de façon collatérale, par le flux habituel des personnes fuyant la guerre. L'origine de ces guerres tient, comme l'illustre aussi bien *Volatiles* que *Solo d'un revenant* à la défaillance politique et au défaitisme populaire.

Dans *Volatiles*, cette défaillance est traduite par le pastiche de la séquence finale de *La Peste* d'Albert Camus, notamment dans cet extrait où la métaphore « la peste » est ramenée à la guerre :

...La guerre s'arrêterait, et dans son souvenir les oncles jumeaux disaient que la guerre s'arrêterait, comme ça, comme si on parlait d'une pluie. (...) Et la guerre lui apparaissait en ces années d'enfance comme les calamités de la nature, la guerre était pareille aux précipitations qui durent, contre lesquelles les hommes s'abritent comme on s'abrite des grands vents. » (*Volatiles*, 21) (C'est nous qui soulignons)

Les causes de la guerre n'incombent donc à personne ; elle cesse, tout comme « la peste », après avoir défié autorités politiques, religieuses et scientifique. Elle relèverait donc d'une fatalité, signe notoire de la défaillance politique. Encore une fois, l'imprécis, le vague prend de l'épaisseur dans la diégèse de *Solo* où le revenant indexe des pyromanes forcenés, dont la presse. Seulement, c'est à travers ces accusations mêmes du revenant que la défaillance politique se révèle, dans toute sa gravité : aucune autorité de censure pour contrer les messages de haine qui ont contribué à aggraver la guerre.

Face à ce chaos politique, il ne se manifeste ni dans *Volatiles*, ni dans *Solo*, ni dans *L'ombre* la moindre alternative susceptible de combler la défaillance fatale : les populations se résignent à subir, à fuir. Les forces de résistance intellectuelles sont banalisées, voire réprimées. A titre illustratif, nous avons le cas de petite Tante dans *Volatiles* dont les « gens disaient/ (-Folle, la

---

<sup>11</sup> L'amplification se définit, du point de vue de Gérard Genette, comme le procédé consistant à soumettre concurrentement un « hypotexte » à une « extension thématique » et à une « expansion stylistique » (Gérard Genette, 1982, 306).

folle)/ qu'elle était folle » (*Volatiles*, 20), le cas du trio Asafo Johnson-Mozaya-revenant que les gens, notamment Petite Tante du côté du père invitaient, dans *Solo*, à se détourner de leurs activités de comédiens/dramaturges, pour « une occupation dans la vie » (*Solo*, 66), ou encore le cas d'Ikko interné dans un asile psychiatrique, puis traîné devant les autorités pour ses écrits prédictifs, en langage *fa*, sur les édifices publics ; des écrits illisibles pour les autorités et pour le grand public. Le sort de ces élites met en évidence le degré d'aveuglement du peuple. Ce qui suggère, plus loin, Le mythe platonicien de la caverne.

Et, toujours dans ce registre mythique, nous pouvons relever la persistance de la figure du chasseur affaibli et de l'oiseau ensorceleur. Le chasseur affaibli apparaît sous différentes portées, de *Volatiles* à *L'ombre*.

Dans *Volatiles*, le deuxième texte brouillon dont nous avons essayé de reconstituer l'intégrité met en scène cette espèce de chasseur qui payait, des blessures qu'il s'imposait, le prix de son incompetence et de sa fausse réputation de chasseur fabuleux. Alors que, dans *Solo*, il apparaît sous un jour plus douloureux : sonné d'une amnésie irréversible et contagieuse par le chant de l'oiseau qu'il était sur le point de tuer. Le même contraste faiblesse humaine/puissance aviaire se produit dans *L'ombre* où, à la sixième séquence dénommée « sixièmement », le narrateur découvre, soudain, son père, un homme revenu aliéné – réduit au silence et à l'alcoolisme – de l'expérience de « La Plantation », rayonnant et préoccupé du sort d'un oiseau victime de la pollution environnementale. Le ravissement exercé par l'oiseau sur le père du narrateur illustre cette correspondance itérative que Kossi Efoui, dans ses textes, ses récits notamment, établit entre l'humanité et le monde animal, celui des oiseaux en l'occurrence. Cette persistance du rapport homme/animal se révèle comme un appel à la protection de l'environnement dans laquelle les oiseaux, comme d'autres animaux, jouent un rôle essentiel : la zoochorie, l'ornithocorie notamment, pour l'extension de la faune et, *in fine*, le maintien d'une qualité de vie souhaitable.

La troisième illustration de palimpseste nous confronte à un certain nombre de textes : dans la première moitié verticale nous avons la formule de Timothy Leary et l'extrait de texte de Marguerite Yourcenar.

Le premier en anglais (« Turn on. Tune in. Drop out. Turn on. Tune in ») est traduit pour « vas-y, mets-toi en phase, et décroche »<sup>12</sup> qui est une formule psychédélique. A l'évidence ce texte tout comme l'extrait de *Mémoire d'Hadrien* mettent en perspective les limites de la dimension rationnelle de l'humain et s'oppose, d'une certaine façon, au rationalisme dont la Deuxième Guerre Mondiale illustre l'échec<sup>13</sup>.

L'échec des « calculs compliqués » - métaphore relative aux sciences exactes et le caractère pratique de leurs résultats – et des « philosophes eux-mêmes » (c'est nous qui soulignons) – tenus pour les maîtres de la Pensée, de la réflexion sur le connaissable – traduit la vanité de la connaissance humaine face à la profondeur de la Réalité. Et c'est du point de vue de l'alternative - « se tourner vers le babillage fortuit des oiseaux ou vers le lointain contrepoids des astres. » - que cet extrait rentre en cohérence avec *Volatiles*. Car, il y est question tant des astres (dimension astrologique de l'écriture *fa*) que côtoient les oiseaux, que des oiseaux eux-mêmes (leur réelle influence sur la vie humaine). Manifestement, Petite Tante semble se trouver du côté des oiseaux et des astres ; alors que la population - qui la juge, la traite de folle – est du côté « des calculs compliqués » et des « philosophes ».

<sup>12</sup> [https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Timothy\\_Leary](https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Timothy_Leary) (consulté le 20/5/18 à 21h). Cette devise qu'il inventa dans les années 1960 est un appel à recourir aux hallucinogènes pour épanouir l'esprit.

<sup>13</sup> Les deux textes sont publiés au lendemain de la Deuxième Guerre Mondiale et semblent, de ce fait, connoter la crise de la conscience occidentale qui apparût dans les années d'après-guerre.

La dernière citation illustrative du palimpseste, le dernier extrait de brouillon est, un mélange de textes figurant dans la partie écriture latine de *Volatiles* (« Seuls les Oiseaux avaient, de tout temps, vu la forme de la terre. Les continents se séparaient. S'éloignaient les uns des autres. Dérivaient. »), de texte figurant dans l'extrait de *Mémoires d'Hadrien* ci-dessus cité, mais caricaturé tant par la majuscule que la déstructuration de l'ordre original (« LOINTAIN CONTREPOIDS DES ASTRES/ LE BABILLAGE FORTUIT. ») d'extraits de *Solo*, extrait lié à l'anecdote du chasseur aliéné par l'oiseau (« OÙ EST PASSE LE TEMPS ») avec le défaut de la marque interrogative qui termine la bouleversante question du chasseur dans *Solo*. Cette citation insiste davantage sur le réflexe migratoire des oiseaux, et la connaissance qu'ils en ont tirée depuis les origines, bien avant les hommes.

La parabole du « rêve du papillon » est évoquée, sous forme de pastiche, par l'auteur des cahiers ; subjugué par la danse et le regard de l'oiseau ; il semble voir en cette fable un parallèle à ce qu'il vit :

Il dit : « Une nuit, raconte Tchouang-Tchéou, j'ai rêvé que j'étais un papillon qui voltigeait et j'étais heureux. Je ne savais plus que j'étais Tchouang-Tchéou. Soudain, je me suis réveillé et j'étais à nouveau moi-même le vrai Tchéou. Et je ne savais plus si j'étais Tchéou rêvant qu'il était papillon ou un papillon rêvant qu'il était Tchéou. » » (*Volatiles*, 44.)

Dans ce texte qui pose le problème des rapports de la conscience humaine avec le rêve (l'inconscient), le narrateur remplace Zhuangzi un des surnoms de l'auteur : Tchouang-Tchéou (Tchouang-Tseu)<sup>14</sup>. La même problématique est perceptible chez Koyaga, personnage principal du roman *En attendant le vote des bêtes sauvages* (Kourouma, 1998).

Ce roman est en effet présent dans *Volatiles* à travers l'évocation de Koyaga. Ce personnage dictateur d'un pays ouest africain imaginaire est évoqué dans la liste des noms dont la récitation était imposée, aux élèves dans le pays d'origine du narrateur, au même titre que des noms réels de dictateurs ; mettant ainsi en évidence l'interaction permanente entre fiction et réalité (Schaeffer, 1999).

### 3-VOLATILES, UN COMPLEXE D'ÉCRITURES LATINE ET FA

*Volatiles* apparaît comme un complexe typographique : l'écriture latine se trouve mêlée à l'écriture *fa*. L'écriture latine est une écriture essentiellement linéaire, alors que l'écriture *fa* est un condensé de symboles fonctionnant sur le mode des idéogrammes. Il s'agit donc, dans cette partie, d'analyser le contenu sémantique de cette autre forme d'écriture qui figure, en huit occurrences, dans *Volatiles*, afin d'apprécier le degré de cohérence de cet énoncé avec l'énoncé latin.

Cette phase de l'analyse vise donc à examiner l'unité sémantique de cette miscellanée de cent-soixante-dix (170) signes *fa*<sup>15</sup>, d'une part, et de mesurer, d'autre part, la cohérence de cette écriture *fa* avec l'écriture latine à laquelle elle est ingérée, dans le texte objet de la présente étude. Nous dénombrons, par occurrence de signes *fa* : 27 figures pour la première occurrence ; 14 pour la deuxième ; 20 pour la troisième ; 18 pour la quatrième ; 15 pour la cinquième ; 20

<sup>14</sup> Tchouang-Tseu ou Zhuangzi, de son vrai nom Zhuang Zou est un penseur chinois du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Il est en effet l'auteur de cette fable dans le deuxième chapitre de son ouvrage *Zhuangzi*, ouvrage fondamental du taoïsme. Ce chapitre est en effet intitulé « Discours sur l'identité des choses », [https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Le\\_R%C3%AAve\\_du\\_papillon](https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Le_R%C3%AAve_du_papillon) (consulté le 12/5/18 à 20h).

<sup>15</sup> Les répétitions y compris.

pour la sixième ; 16 pour la septième ; et 38 pour la huitième. Ces différents signes sont décryptés grâce notamment aux travaux de Basile Adjou-Moumouni<sup>16</sup> et de nos enquêtes de terrain.

*Volatiles* donne à lire, en toile de fond, la nature : les cours d'eau et les animaux, les oiseaux notamment ; ces créatures qui semblent au prise avec les affres de la cupidité humaine. Cette cupidité contraste en effet avec la sagesse des volatiles, des oiseaux qui apparaissent comme symboles des connaissances supérieures ; connaissances que traduisent, à la fois « la force opératoire » des actes incantatoires et l'ouverture d'esprit qu'engendrent les migrations.

Kossi Efoui semble ainsi prendre la défense de l'environnement, de l'écosystème en danger. C'est d'ailleurs ce que révèlent les enseignements véhiculés à travers nombres de signes ; nous y reviendrons notamment dans la suite de la lecture du langage *fa*, tel qu'il se manifeste dans l'ouvrage, objet de la présente réflexion.

Il apparaît dans la lecture des occurrences *fa* que la perspective de l'éducation spirituelle est prioritaire chez Kossi Efoui. Elle prend essentiellement en compte deux dimensions : d'une part, la connaissance de soi et des lois gouvernant l'univers ; et d'autre part, l'amour du genre humain et l'environnement. Il concerne l'ensemble des huit occurrences, et prend en compte quatre-vingt-dix des cent-soixante-dix signes ; soit 52,94% de l'ensemble. Cette proportion implique donc, dans le projet esthétique de l'auteur, un souci particulier d'éveil de la conscience du lecteur à l'importance de la spiritualité. Comme l'enseigne la figure Losso-Yèkou, la Lumière, la connaissance est vitale.

La première dimension traite des rapports de l'homme à l'univers ; lesquels rapports impose à l'homme une harmonie réelle avec soi-même ; ce qui nous rappelle le « Connais-toi, toi-même » socratique. Cette obligation de connaissance de soi ne pouvant s'accomplir sans un certain *self-control*, Kossi Efoui convoque, dans son récit, les figures ci-après : Gbé-Médji, Gbé-Winlin, Gbé-Guda, Gbé-Trukpin, Yèkou-Tula, Yèkou-Ka, Yèkou-Tchè, Tchè-Guda, Abla-Tchè, Losso-Gbé, Gbé-Tula, Woli-Yèkou, Woli-Di, Winlin-kpa-Fu, Di-Lètè, Aklan-tchodé, Sa-Guda, Tchè-Winlin, Ka-Ogbé, Abla-Yékou, Tchè-Trukpin, Tchè-Fu, Abla-Mèdji, Gbé-Ka, Sa-Tchè, Winlin-do-Tula, Guda-Sa, Trukpin-Winlin, Tula-do-Ologbé, Fu-Di, Fu-Guda, Sa-Woli, Winlin-d'Abla, etc.

Ces différentes figures enseignent, d'une manière ou d'une autre, la maîtrise de soi. Elles insistent sur les vertus de la maîtrise de l'énergie intérieure, spirituelle ; sur les vertus de la discrétion, de la tolérance, de la retenue, de l'humilité et de l'Amour. Comme nous pouvons nous en apercevoir, les règles de vie véhiculées par ces différentes figures sont les fondements de la conscience de l'homme accompli, de l'homme conscient de ses limites et de la nécessité pour lui de les dépasser constamment, au moyen de la « Lumière », de l'action obstinée.

C'est sur la base de ce préalable que l'homme se doit d'entretenir des rapports harmonieux avec son entourage, avec les êtres extérieurs à lui.

La deuxième dimension pose donc les rapports interhumains comme un lieu susceptible de conflits qu'il importe de prévenir, par diverses méthodes. Cet axe de lecture est, à cet effet, organisé en trois points : les rapports sociaux, les rapports politiques, puis les rapports à l'environnement. C'est tout le sens de la sagesse de Gbé-Abla : il faut prendre soin de soi, veiller sur sa communauté, préserver son environnement.

---

<sup>16</sup> Comme nous l'indiquions dans un précédent article, Basile Adjou-Moumouni est auteur d'un ouvrage fondamental dans la connaissance du *fa* ou *ifa* : *Le code de vie du primitif* publié en quatre tomes, à Cotonou, aux Editions Ruisseaux d'Afrique, entre 2007 et 2008. Cet ouvrage qui fait le tour des 256 *fadu* est plus complet et plus détaillé que la plupart des ouvrages portant sur l'écriture *fa*, notamment ceux, non moins important, de Mahougnon Kakpo et de Rémy Hounwanou, entre autres.

Les rapports entre les hommes constituent le socle de toute société ; communiquer, échanger, se lier, se soutenir, etc. sont essentiels à la vie. Seulement, il importe pour l'individu de savoir ce qu'implique chacun de ces actes énumérés. Et c'est ce à quoi Kossi Efoui semble engagé à sensibiliser le lecteur, à travers le recours, dans *Volatiles*, à l'alphabet *fa*, notamment aux combinaisons telles que : Lètè-Mèdji, Tchè-Ogbé, Guda-Woli, Ka-Yéguda, Losso-Guda, Ka-Winlin, Winlin-Ka, Gbé-Yèkou, Gbé-Losso, Gbé-Lètè, Lètè-Woli, Yèkou –Mèdji, Tchè-Yèkou, Gbé-Losso, Guda-Mèdji, Guda-Gbé, Gbé-Woli, Yèkou-Mèdji, Woli-Mèdji, Woli-Mèdji, Fu-Trukpin, Gbé-Yèkou, Tchè-Yèkou, Winlin-d'Aklan, Trukpin-Sa, Yèkou-Tchè, Fu-Tchè, Tchè-kolo-Yèkou, Gbé-Woli, Tula-Yèkou, Tchè-Tula Klèbo, Tchè-Mèdji, Fu-Lètè, Guda-Losso, Sa-Mèdji, Di-Bli-Yèkou, Guda-Kpa-Tula, etc.

Cette suite de combinaisons traitant des rapports sociaux prend en compte la vie communautaire, déjà dans sa dimension nucléaire (la famille), à travers les figures Yèkou-Woli, Gbé-Woli, Woli-Mèdji. Le premier entrevoit le mariage comme un acte de haute portée, une entreprise qui nécessite des précautions antérieures, notamment la prise en compte du degré de compatibilité entre les conjoints potentiels. De sorte à faciliter l'ambiance conjugale et assurer, ce faisant, le bonheur à chacun des partenaires. Car, la vie conjugale implique des obligations que les partenaires se doivent de remplir l'un vis-à-vis de l'autre. Et les exigences auxquelles l'homme doit satisfaire semblent déterminantes dans le maintien du couple ; c'est ce sur quoi insiste Gbé-Woli, en exhortant les époux à assumer toutes leurs obligations, afin de préserver leurs épouses du piège de l'adultère, un piège mortel pour l'époux défaillant. La connotation féministe de la sagesse de ce *fadu* est édifiante à bien des égards. Quant au troisième *fadu*, Woli-Mèdji, il enseigne le rôle essentiel de l'alimentation dans la vie familiale, en insistant sur la nécessité pour les plus grands de travailler à en assurer, à suffisance, aux plus petits. Comme il apparaît avec l'étude sommaire de ces trois *fadu*, l'harmonie familiale est une des préoccupations de Kossi Efoui. Et les soins dont a bénéficié le narrateur, auteur des quatre cahiers de ce récit illustrent bien la cohérence de l'écriture de l'auteur, entre les deux formes d'écriture qu'il fait coexister.

De l'harmonie familiale dépend la paix sociale, semble souligner Kossi Efoui. Les autres figures illustrent bien cette logique : l'individu dans la société ne doit pas prendre les situations dans leur superficialité, mais en apprécier la délicatesse, à chaque occasion ; ceci, dans le but de se préserver des déconvenues graves, mais surtout de favoriser un vivre-ensemble heureux à l'ensemble de la communauté. A l'évidence, le type de personne attendue à ces niveaux de maturité est une personne bien éduquée, protégée et en paix dans un cercle familial épanoui. L'autre dimension de la vie communautaire est le rapport entre la classe dirigeante et le peuple. C'est quasiment un leitmotiv de toute l'œuvre de Kossi Efoui, son théâtre et ses récits et notamment. La satire qu'il fait des régimes politiques liberticides ailleurs comme ici l'établit comme un défenseur de la justice sociale et des Libertés. Les *fadu* qu'il met en écriture ici, à cet effet, sont : Yèkou-Ogbé, Gbé-tchè, Abla-bo-Gbé, Di-Gbé, Ka-Yèkou, Woli-Ofu, etc. Ces *fadu* indiquent au souverain de faire preuve de sagesse dans l'exercice de ses charges. Humilité, générosité, et doigté sont les maîtres mots d'un exercice heureux du pouvoir, enseignent-ils. Il y va de la sécurité du souverain ; puisque, explique Yèkou-Ogbé, La vie du Souverain dépend du climat de confiance entre ses collaborateurs et lui.

Au-delà des rapports entre les hommes, nous retrouvons encore une fois dans ce récit la dimension écologique de l'écriture de Kossi Efoui, elle aussi transversale à l'ensemble de son œuvre littéraire. Il préconise en effet un respect de la nature qui apparaît dans sa perspective comme le double de la culture, de l'homme. Et le développement précédent sur la partie latine de ce récit est en parfaite cohérence avec la valeur sémantique du système *fa* qu'il utilise à ce sujet. Nous en avons dénombré une demi-douzaine : Gbé-Aklan, Yéku-Fu, Fu-Yèkou, Guda-



Abla, Losso-Di, Gbé-Abla qui prônent spécifiquement la protection de la végétation (Gbé-Aklan, Yéku-Fu), la protection des oiseaux (Guda-Abla) ou encore de l'ensemble de l'environnement (Losso-Di). La protection de l'environnement est assortie de sanction, surtout négatives, lorsqu'elle n'est pas assurée ; faisant ainsi de l'environnement une entité inviolable, une quasi divinité. Kossi Efoui affiche dans ce texte, comme ailleurs, son attachement à la préservation de l'environnement de l'exploitation sauvage.

## CONCLUSION

L'architextualité de *Volatiles* est problématique. Le texte qui se revendique une identité générique : nouvelle, n'est pas, à l'analyse, aussi classable que le veut la première de couverture. Plusieurs genres s'y croisent : conte, mythe, légende et nouvelle notamment. La dominante « nouvelle », du point de vue du volume, de la proximité des faits mis en perspective avec la réalité, et surtout l'intrigue unique et dense avec un nombre limité de personnages et de cadre spatio-temporel, semble établie ; même si elle est fortement nuancée par le caractère hermétique du style qui rapproche le texte beaucoup plus du mythe ou de la légende. Et c'est le lieu de conclure que « le nouvelliste (africain) greffe l'apport étranger sur le substrat originel qu'est la (culture africaine). De là provient l'ambiguïté sinon l'ambivalence générique de la nouvelle africaine ». (Midiouhan et Dossou 1999, 85)

Ce mode d'écriture partagée entre les canons de la nouvelle et l'obligation esthétique de l'écrivain d'éprouver le genre, d'en exploser les limites canoniques donne à *Volatiles* une allure originale. Etant donné qu'« une œuvre littéraire est, comme tout acte discursif, une réalité sémiotique complexe et pluridimensionnelle ; (...) la question de son identité ne saurait avoir une réponse unique. » (Schaeffer 1989, 80). A l'évidence, l'hétérogénéité de ce texte est encore le trait qui lui assure, le plus totalement, la spécificité, l'identité africaine.

Kossi Efoui, avec ce texte, traduit le caractère profondément hybride du statut de l'écrivain africain. Cet article nous révèle, encore une fois, que cette dimension de la création chez Efoui procède d'un choix conscient et délibéré. L'analyse du mixage des écritures latine et *fa* nous permet de mesurer la cohérence sémantique assurée par l'auteur entre les signes latins et les signes *fa* qu'il manipule dans cette nouvelle atypique. Cette réflexion qui a essayé de donner une perspective de l'étude du langage ésotérique chez Kossi Efoui se veut un prélude à des études ultérieures plus complètes, prenant en compte l'ensemble de l'œuvre de cet auteur.

## BIBLIOGRAPHIE

ADJOU-MOUMOUNI, Basile *Le code de vie du primitif*, Cotonou, Editions Ruisseaux d'Afrique, 2007 et 2008.

EFOUI Kossi, 1992, « Les coupons de Magali », in *Les coupons de Magali et 13 autres nouvelles*, Paris, Sépia.

- 2006, *Volatiles*, Paris, Joca Séria.
- 2006, *Solo d'un revenant*, Paris, Seuil.
- 2011, *L'ombre des choses à venir*, Paris, Seuil.

GENETTE Gérard, 1982, le *palimpseste*, Paris, Seuil.

MIDIOHOUAN Guy Ossito et DOSSOU D. Mathias, 1999, *La nouvelle d'expression française : formes courtes*, Paris, L'Harmattan.

MIDIOHOUAN Guy Ossito et GBETÉY Sandry Richard Dohoukui, août 2017, « Entre discours sérieux et jeu fictionnel : aspects de l'imaginaire de Kossi Efoui », *Sociotexte*,

sociotexte-org/entre-discours-sérieux-et-jeu-fictionnel-guy-ossito-midiohouan-et-sandry-richard-dohoukui-gbetey

SCHAEFFER Jean-Marie, 1989 *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris, Seuil.

- 1999, *Pourquoi la fiction ?* Paris, Seuil.

THIEBERGER Richard, 1969, *Le genre de la nouvelle dans la littérature allemande*, Paris, Sorbonne.