

ÉLÉMENTS DE SÉLECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES TOGOLAISES POUR L'ÉDUCATION NATIONALE

Baguissoga SATRA
Université de Kara, Togo
psatra_3@yahoo.fr

Résumé : Toute consommation est un processus multidimensionnel ancré dans les habitudes culturelles et mercantiles. Ainsi, lorsqu'on évoque la consommation locale, les réflexions doivent être orientées aussi bien vers les produits manufacturés issus des innovations technologiques que vers les produits relevant des savoir-faire artistiques et culturels. L'objectif du présent article est de montrer que les œuvres littéraires constituent des biens de consommation au même titre que les produits manufacturés, et qu'elles méritent d'être prises en compte dans les politiques de développement endogène. Partant du constat que la littérature togolaise est faiblement représentée dans les programmes d'enseignement, notre approche, d'obédience sociocritique, consiste à scruter quelques œuvres littéraires publiées par des Togolais à l'aune des canons et critères de littérarité en vue de constituer un corpus d'étude littéraire nationale. Les critères de sélection des œuvres que nous proposons sont liés aux aspects esthétiques, stylistiques, symboliques et critiques. Ainsi, l'attention est davantage accordée aux écrivains togolais lauréats du Grand prix littéraire d'Afrique noire, ainsi qu'à d'autres auteurs dont les ouvrages font l'objet de travaux de recherche universitaire. Seule la présence considérable de la littérature nationale dans l'enseignement permet d'impulser corrélativement le développement endogène, la consommation locale et l'enracinement culturel.

Mots-clés : Littérature togolaise, enseignement, consommation locale.

SELECTED ELEMENTS OF TOGOLESE LITERARY WORKS FOR NATIONAL EDUCATION

Abstract: All consumption is a multidimensional process rooted in cultural and mercantile habits. Thus, when discussing local consumption, reflections must be directed both towards manufactured products resulting from technological innovations and products resulting from artistic and cultural know-how. The objective of this article is to show that literary works constitute consumer goods in the same way as manufactured products, and that they deserve to be taken into account in endogenous development policies. Based on the observation that Togolese literature is poorly represented in educational programs, our approach, of socio-critical obedience, consists in examining a few literary works published by Togolese in light of canons and criteria of literality in order to constitute a corpus of national literary study. The selection criteria for works we offer are linked to aesthetic, stylistic, symbolic and critical aspects. Thus, more attention is paid to Togolese writers who have won the Black African Literary Grand Prize, as well as to other authors whose works are the subject of academic research. Only the considerable presence of national literature in education makes it possible to correlatively boost endogenous development and cultural roots.

Keywords: Togolese literature, education, local consumption.

Introduction

Les œuvres littéraires constituent des biens de consommation au même titre que les produits manufacturés. Ainsi, lorsqu'on évoque la consommation locale, les réflexions doivent être aussi orientées vers les produits relevant de la littérature qui embrasse des savoir-faire artistiques et culturels. En effet, la consommation locale est un processus multidimensionnel ancré dans les habitudes culturelles et mercantiles qui sont généralement véhiculées à travers l'éducation et l'enseignement. Mais il est aisé de constater qu'au Togo la littérature nationale est faiblement représentée dans les programmes d'enseignement. Cette faible représentation freine le processus de canonisation des écrivains majeurs et ne permet pas de booster la consommation réelle des œuvres par la lecture et l'étude. Ce constat suscite des interrogations sur le processus de légitimation au sein du champ littéraire togolais. Comment peut-on comprendre que la notion de consommation locale, insufflée depuis les années 80 au Togo, n'ait pas permis une large intégration des productions littéraires nationales dans le système scolaire ? Pour quelles raisons objectives les programmes continuent-ils à faire la part belle aux auteurs étrangers ? Faut-il en conclure que les œuvres publiées par les Togolais ne correspondent pas à l'horizon d'attente des partenaires de l'enseignement ? Quels sont les préalables pour la constitution d'un corpus d'études littéraires ?

L'objectif de cet article est de remédier à cette situation de consommation extravertie en proposant des critères objectifs de sélection d'un certain nombre d'œuvres littéraires pouvant faire partie d'un corpus à intégrer dans les programmes de l'éducation nationale au Togo. Notre approche est d'obédience sociocritique ; elle s'appuie sur la sociologie de la lecture et consiste à scruter quelques œuvres littéraires publiées par des Togolais à l'aune des canons génériques et de la littérarité. Ainsi, la présente étude s'articule autour de trois axes. D'abord, nous montrons la corrélation qui existe entre la littérature et le développement endogène. Ensuite, nous définissons les critères de sélection des œuvres sur la base des qualités esthétiques, stylistiques, thématiques et symboliques. Enfin, nous déterminons, sous forme d'un plaidoyer, les auteurs dont les ouvrages sont dignes d'être retenus dans l'éducation nationale.

I. Corrélation entre la littérature et le développement endogène

I.1. Notion de littérature

La littérature est l'expression de la société, comme la parole est l'expression de l'homme. Entre autres visées de l'activité littéraire, nous retenons deux propositions utiles à notre sujet. La première proposition est celle de Paul Valéry (1944) qui pense que : « La littérature se propose d'abord comme une voie de développement de nos puissances d'invention et d'excitation, dans la plus grande liberté, puisqu'elle a pour substance et pour agent la *parole*, déliée de tout son poids d'utilité immédiate. » (Valéry, 1944, p. 81). La seconde visée de la littérature est empruntée à Georges Duhamel selon qui :

La littérature contribue à faire la langue et la langue est l'instrument premier de toute littérature [...] Il est impossible d'imaginer une grande civilisation sans une grande littérature. Le monde hébraïque a produit la Bible et toute l'humanité vit encore sur ce message.

Duhamel (1974, pp. 242-274)

De là, nous pouvons nous rendre à l'évidence que la création littéraire est éminemment reliée à une communauté de culture qui en facilite la lecture et la survie.

1.2. Littérature, bien de consommation culturelle au service du développement

Il y a toujours une pensée dans la littérature. Envisagée comme étant l'expression de l'homme et de la société, la littérature est le ferment essentiel du développement endogène du moment qu'elle permet d'articuler la « vision du monde ». Or, il serait utopique d'élaborer un programme de développement humain durable sans « vision », sans une sorte « d'horizon d'attente ». Le développement par la littérature suppose le développement du processus et de l'appareil littéraires. Parmi les infrastructures indispensables à l'épanouissement de la littérature, l'on peut citer l'édition, l'imprimerie, la librairie, la bibliothèque, l'enseignement, les prix. Ce sont les appareils constitutifs de tout champ littéraire. C'est au sein de ce champ que la littérature articule le développement. Sans les infrastructures adéquates, les difficultés pour l'écrivain d'atteindre un public correspond à ses vœux s'accroissent. Pour cerner la chaîne de production du livre (entendu comme bien de consommation), nous pouvons nous inspirer de Robert Escarpit (1970) qui distingue, d'une part le processus littéraire et, d'autre part l'appareil littéraire. Par processus littéraire, Escarpit désigne tout ce qui concerne le projet d'écriture, le livre tel qu'il est édité et considéré comme le médium, et la démarche, c'est-à-dire la consommation par la lecture. L'appareil littéraire comprend l'institution de production, à savoir le producteur principal (l'éditeur), le marché et la consommation en termes de vente ou de lecture. Il appert que l'éditeur, premier producteur, est celui qui fait la première sélection. Ensuite intervient le marché qui opère des tris. La consommation est tributaire de la publicité, et au niveau intellectuel (scolaire), du statut professionnel et de la situation culturelle des publics. Une dernière sélection s'opère alors à ce stade. Mais cette sélection doit être guidée par la critique universitaire ou journalistique. De ce fait, la réussite de l'écrivain dépend du rapport de forces entre la communication au niveau du processus littéraire et la communication au niveau de l'appareil littéraire. Cela nous amène à faire une observation sur l'appareil et le processus littéraires au Togo. En parcourant les programmes littéraires des collèges et lycées du Togo, l'on trouve rarement des écrivains togolais faisant l'objet d'études et d'enseignement. Le constat est si criard du moment qu'aucun Togolais n'était inscrit au premier cycle du secondaire jusqu'en 2020. Ce n'est qu'au second cycle que sont programmés Yves-Emmanuel Dogbé (*La victime*), Koffi Gomez (*Gaglo ou l'argent cette peste*) et Gnoussira Analla (*Morte saison*). Certes, tout récemment (au cours de l'année scolaire 2019-2020), une légère refonte du programme de littérature a été opérée au premier cycle du secondaire. Ainsi, en classe de 6^e, il a été introduit le *Journal d'une bonne* de Dissirama Boutora-Takpa (Prix France-Togo) et en 5^e, *Des larmes au*

crépuscule de Steve Bodjona. Pour cette année en cours (2021-2022), trois ouvrages sont introduits : *Atterrissage* de Kangni Alem, *Femme infidèle* de Sami Tchak, *La guerre des Aputaga* d'Ayayi Togoata Apedo-Amah. Mais cet échantillon mérite d'être étoffé et élargi à d'autres œuvres de bonne facture. De toute évidence, bien des écrivains togolais manquent de visibilité dans leur propre pays. Or, il ne faut pas perdre de vue que la réception littéraire suppose un espace de consommation (il est souhaitable que ce lieu d'accueil du texte coïncide avec la patrie de l'auteur). Bien que « nul ne soit tout à fait prophète chez soi », il est légitime qu'un auteur se définisse par rapport à sa nation. Sami Tchak pense à juste titre que :

L'idée de littérature nationale n'a donc rien à voir avec l'enfermement ou l'ouverture, ni avec l'universel ou le non universel. Un écrivain s'exprime, idéalement, à partir d'un lieu et d'une langue, qui fonde son identité. Peu importent les thématiques qu'il aborde ou les pays où se situent ses intrigues, il est écrivain de chez lui, on le définit par rapport à la nation dont il est l'émanation, dont il contribue à la vitalité de la langue et de la culture.

Tchak (2014, p.51)

D'où la nécessité de reconstituer l'histoire littéraire du Togo, une histoire qui permettrait de le révéler aux citoyens leurs valeurs communes, ce qui fait la quintessence de leurs cultures, de ce qui se dit et s'écrit artistiquement sur le plan national, voire universel. Car, l'histoire littéraire telle qu'elle a eu cours en France avec Nizard, Brunetière, Lanson et Mornet, entre autres, avait des visées éminemment éducatives et civiques. C'était une question de fierté nationale de valeurs morales, religieuses, esthétiques, éthiques et philosophique, en un mot l'esprit de la civilisation à perpétuer. Cet enthousiasme avait amené Gustave Lanson à affirmer sans crainte de se tromper :

La littérature est, dans le plus noble des sens du mot, une vulgarisation de la philosophie : c'est par elle que passent à travers nos sociétés tous les grands courants philosophiques qui déterminent le progrès [...] C'est elle qui entretient dans les âmes, autrement déprimées par les nécessités de vivre et submergées par les préoccupations matérielles, l'inquiétude des hautes questions qui dominent la vie et lui donnent sens ou fins. Pour beaucoup de nos compatriotes, la religion est évanouie, la science est lointaine, parla littérature seule arrivent des sollicitations qui les arrachent à l'égoïsme étroit ou au métier abrutissant.

Lanson (1859, p. 9)

Pour asseoir une telle histoire littéraire, il faut d'abord définir et identifier les œuvres majeures selon des critères rigoureux, puis les « canoniser » par leur inscription au programme de l'éducation nationale. Cela implique cette démarche à la fois pédagogique et critique que nous nous attachons à expliciter.

2. Critères de sélection des œuvres littéraires pour l'éducation nationale

D'entrée de jeu, il faut reconnaître que tout choix est une élimination. Mais, pour que le choix soit acceptable, il importe d'élucider les règles du jeu. Et tout

écrivain qui satisfait aux règles (qui auront toujours un brin d'arbitraire) doit mériter d'entrer dans le programme de l'enseignement. Les critères que nous proposons sont fortement inspirés de Janos Riesz qui, analysant le *Dictionnaire des écrivains francophones classiques. Afrique subsaharienne, Caraïbes, Maghreb, Mackrek, Océan Indien* de Christiane Chaulet Achour, termine son propos par l'avertissement suivant :

En guise de conclusion de nos réflexions sur la tâche difficile de décider du « classicisme » d'un auteur africain, nous aimerions revenir sur la présentation de la liste des cent meilleurs livres africains qui figure sur le site de la Columbia University, où les buts de cette entreprise de canonisation sont définis ainsi : « to celebrate the achievements of African writers over the last century », et surtout : « to stimulate debate, discussion, reading, criticism and analysis of Africanwriting ». Et le « mode d'emploi » de la liste est présenté comme suit : « Use this project to generate discussion among your colleagues and friends, with your teachers or students and in the media ». Nous pensons que ce conseil est valable pour tout « travail » autour d'un canon littéraire. Celui-ci ne peut jamais être clos et définitif. Il sera nécessairement un sujet continu de débats et de réflexion, sujet à des modifications, à des « oublis » et des réévaluations.

Riesz (2011, p. 156)

Cela étant, nous retenons deux axes de critères. Le premier axe comprend des critères liés à l'esthétique, à la thématique et à la stylistique des œuvres, tandis que le second axe prend en compte des critères liés au capital symbolique de l'écrivain, à son rayonnement international et à l'intérêt qu'il suscite auprès de la critique universitaire.

2.1. Critères esthétiques, thématiques et stylistiques

L'inscription d'un écrivain dans le programme de l'enseignement doit naturellement se faire à l'issue d'un choix judicieux éclairé par l'appréciation critique des experts qui le jugent digne de figurer parmi les « meilleurs », les « excellents ». C'est sur la base des jugements esthétiques qui tendent à montrer qu'un auteur pressenti comme digne d'accéder à la canonisation, que la sélection doit s'opérer. Ces jugements esthétiques se fondent sur des aspects thématiques et stylistiques que recouvre toute œuvre de bonne facture littéraire. Ils s'appuient sur un questionnement rigoureux. Que peut-on attendre d'un écrivain du point de vue esthétique ? Tous les thèmes sont édifiants ? Peut-on penser une stylistique idoine ? Si tant est que les appréciations doivent reposer sur des ces arguments esthétiques, il convient de préciser les contours de la notion d'esthétique littéraire. L'esthétique littéraire (entendue comme poétique) a pour objet d'étude l'œuvre d'art littéraire. Elle est inséparable des questions d'esthétique générale. Ainsi, Bakhtine (1978) pense que « la poétique, systématiquement définie, doit être l'esthétique de l'art littéraire. » (1978, p. 27). Bien avant Bakhtine, Hegel exigeait dans le domaine esthétique une synthèse entre le général et le rationnel, d'une part et le sentiment, d'autre part. Il affirmait : « La beauté artistique, en effet, s'adresse aux sens, à la sensation, à l'imagination, etc. ; elle fait partie d'un domaine autre que celui de la pensée. » (Hegel, 1964, p. 27). Dans cette perspective, traiter de l'esthétique littéraire, c'est tenter d'explorer la fabrique des œuvres littéraires, entendus comme des cas particuliers du

phénomène du langage et des résultats de l'organisation éclairée par la raison, des produits irrigués par le sentiment et proposés à la « réceptivité » d'autrui. Le discours des œuvres littéraires étant fait de sociolectes, d'intentions du locuteur (son idéologie), de subjectivité, de style, d'expériences d'investissement spatio-temporel, il importe d'en scruter tous ces facteurs. C'est pourquoi, Vincent Jouve, dans l'avant-propos de son livre consacré à cette question, précise que le terme « poétique » entendu dans son acception la plus générale est :

[...] étude des procédés internes du texte littéraire. Il est en effet difficile aujourd'hui de rendre compte d'un texte sans s'interroger sur les techniques qu'il met en œuvre et les éléments qui le constituent. L'approche interne est devenue le complément (sinon préalable) indispensable à toute étude externe qui, d'inspiration biographique ou historique, vise à restituer l'œuvre dans son environnement.

Jouve (2015, p. 17)

Le choix du corpus devra donc tenir compte de l'esthétique de chaque genre tout en restant attentif à la stylistique générale. L'on pourra se demander si l'écriture ou à défaut le style est original ou novateur. Si oui quelles sont les ruptures observées ? La question des thèmes et leur traitement est aussi essentielle, car l'ancrage national, culturel, voire ethnique des œuvres littéraires peut se révéler à travers les contenus. Cela induit un certain horizon d'attente qui confère à l'auteur une certaine importance au plan national. Et l'on ne doit pas perdre de vue l'image de la nation qui sous-tend les finalités de l'éducation.

2.2. Critères liés au capital symbolique, au rayonnement international et à l'intérêt universitaire

La notoriété d'un écrivain est un baromètre indispensable pour son entrée dans un programme d'enseignement. Cette notoriété est, pour l'essentiel, rattachée à des questions d'identité, de race, de rapport à la langue et à la nation, de l'engagement de l'écrivain et de sa reconnaissance. Le rayonnement international d'un écrivain se mesure au nombre de ses traductions en d'autres langues, les prix et distinctions honorifiques qu'il a obtenus (des éléments qui rehaussent son capital symbolique). Cela représente des critères déterminants dans notre civilisation postmoderne. Par exemple, les nombreuses traductions dont bénéficient Kossi Efoui, Kangni Alem et Sami Tchak, tous lauréats du Grand prix littéraire d'Afrique noire, contribuent à leur rayonnement international tout en donnant de la visibilité à la littérature togolaise. À ces trois auteurs s'ajoute Edem Awumey, Grand prix littéraire d'Afrique noire. Il a été nommé pour le Prix Goncourt 2009, mais distingué enfin pour le Goncourt des Lycéens. Ainsi, la notoriété d'un écrivain est un instrument qui permet de mesurer la place réelle que son œuvre occupe dans son pays d'origine, de jauger surtout le degré de son enracinement dans la conscience littéraire au niveau des collèges, lycées et universités. Le travail d'Alain Ricard sur Félix Couchoro, par exemple devient un argument d'autorité. Car il est souhaitable que l'auteur soit étudié par la critique universitaire, qui juge ès qualités avec le maximum d'objectivité possible en faveur de sa « canonisation ». La présence des auteurs dans la recherche

universitaire permet de disposer d'un fonds solide de métatextes critiques exploitables par l'enseignement secondaire notamment. L'on pourra objecter que la lecture est un processus toujours inachevé. Pourtant, il est de coutume que l'on attende le point de vue des critiques à l'occasion d'une nouvelle parution. Et tous les grands médias internationaux, tous les grands éditeurs ont leurs services de presse et leurs critiques maison. Tout cela au nom du principe sociologique selon lequel les normes linguistiques auxquelles réagit la production littéraire sont en même temps des normes sociales et que la littérature est ainsi liée à la société par le langage. Pour peu que le critique s'exprime dans le cadre de ces normes sociales, son discours devient recevable. Ces considérations nous amènent à circonscrire la tâche du critique littéraire. Quel est le véritable rôle d'un critique littéraire ? En analysant la fonction de la critique littéraire dans le processus de la réception, Pierre V. Zima écrit:

Selon Vodička, les critiques littéraires se situent (et doivent se situer) au niveau de l'objet esthétique en parlant du texte littéraire [...] Le critique apparaît ici comme le porte-parole bien informé qui renseigne son public sur la valeur d'un texte en adoptant le point de vue du système normatif en vigueur. Autrement dit : le critique parle au nom d'une collectivité et ses valeurs. C'est à lui qu'incombe la tâche de rendre explicites les critères de la lecture collective d'un texte qui fait naître ce que Mukařovsky appelle « l'objet esthétique ». Les différents groupes de critiques littéraires contribuent ainsi d'une manière décisive au développement de cet objet esthétique. C'est à juste titre me semble-t-il que des sociologues anglais et américains les ont appelés "taste leaders".

Zima (1985, p. 207)

L'avis des critiques, spécialistes du « plaisir du texte », est donc indispensable pour le choix des écrivains dont les œuvres sont jugées dignes de faire leur entrée dans l'enseignement. Enfin, l'on peut ajouter à ces critères le rôle *fondateur* qu'un auteur joue à l'intérieur du champ littéraire où il s'insère et évolue. Le cas de Félix Couchoro ainsi que des « tractographes » des années 1990 (Kossi Efoui, Kangni Alem...), par exemple peut mériter un traitement particulier, car ces écrivains sont à l'origine d'un nouveau langage dans la littérature togolaise. Toutefois, notre étude ne se borne pas à indiquer les règles d'insertion au programme. Bien plus, elle est soutenue par un plaidoyer et une proposition de corpus concret à l'attention des décideurs officiels de l'éducation nationale.

3. Plaidoyer pour l'insertion des œuvres majeures aux programmes scolaires

La constitution d'un corpus relève de la compétence de l'Université seule habilitée à former les enseignants chargés de mettre en application les programmes. Les œuvres que nous proposons sont empruntés d'une part à l'équipe formée par les Grands Prix littéraire d'Afrique noire d'origine togolaise, et d'autre part, aux autres écrivains les plus prolifiques au sein du champ littéraire togolais.

3.1. Les œuvres de l'équipe des Grands Prix littéraires d'Afrique noire

À ce jour, seuls quatre écrivains togolais ont obtenu le Grand Prix littéraire d'Afrique noire, à savoir Kossi Efoui (2001), Kangni Alem (2003), Sami Tchak (2004) et Edem Awumey (2006). Il nous semble légitime que ceux-ci trouvent une place de

choix dans l'éducation nationale. Quoi qu'en pense, leur couronnement présuppose un certain niveau de qualité littéraire et de reconnaissance. Ainsi, sans transiger sur les questions de qualité des œuvres littéraires, il est de coutume de lire en premier lieu les lauréats du Grand Prix littéraire d'Afrique noire quand il s'agit notamment d'aller à la découverte de la littérature africaine. En général, les œuvres primées sont bien accueillies par le public et bénéficient très souvent d'une réception élogieuse. Cela explique leur présence dans les programmes d'enseignement dans la plupart des pays africains. Le même traitement observé ailleurs devait avoir cours au Togo. C'est pourquoi nous portons recommandons certaines œuvres de ce quatuor pour faire partie du corpus d'étude littéraire.

En premier lieu, dans *La fabrique de cérémonies*, Kossi Efoui donne à lire la violence contemporaine dans un pays qui pourrait ressembler au Togo. La fabrique de ce livre s'inspire fortement de l'expérience de l'écriture théâtrale qui irrigue le récit romanesque, fait essentiellement de dialogues. Il s'agit de la mise en scène d'une farce littéraire. Cette parodie s'appuie sur des aventures de voyages. Les personnages principaux, Edgar Fall et Urbain Mango, sont des reporters humanitaires ou ethnographiques. Le roman illustre bien les genres intercalaires dont traitait Bakhtine dans son « esthétique romanesque ».

Ensuite, *Cola Cola Jazz* de Kangni Alem épouse l'écriture baroque en s'attachant au mélange de deux oralités, en particulier celle de la jeune Française Héloïse au parler chatoyant influencé par la banlieue, et celle de Parisette, sa demi-sœur africaine utilisant un français approximatif fait lui aussi du mélange de code scolaire et du parler de la rue africaine. Mais l'argument du roman consiste à jouer avec les phrases, en comparaison avec l'orchestration musicale basée sur les techniques du Jazz ainsi que le suggère le titre.

Romancier confirmé, Kangni Alem est avant tout un dramaturge dont les œuvres sont fortement inspirées des réalités historiques et sociopolitiques que vivent ses contemporains. L'esthétique théâtrale chez Alem se tisse généralement autour des métaphores de l'actualité plus ou moins récente. C'est le cas dans *Atterrissage* où le dramaturge se saisit d'un fait réel relayé par la presse internationale en août 1999 à propos de deux adolescents guinéens, retrouvés morts à Bruxelles dans le train d'atterrissage d'un avion de la compagnie belge Sabena en provenance de Conakry. Le traitement que fait le dramaturge de cette tragédie prend la valeur de témoignage historique et de discours didactique. En effet, l'écriture de la pièce procède à rebours et tente de reconstituer le fil des événements dont la conjonction aurait produit cette tragédie qui transfigure les martyrs Yaguine et Fodé en des valeurs symboliques.

Dans un autre roman, *La légende de l'assassin* (qui relève du polar), Kangni Alem met en scène un vieil avocat qui, afin de comprendre par une enquête à rebours le mobile d'un assassinat commis par un de ses anciens clients qu'il n'avait pas su défendre trente années auparavant, entreprend un pèlerinage sur lieux du crime. Le criminel, un certain K.A., paysan âgé de trente ans fume du cannabis, et avec une machette neuve, il tranche la tête d'un jeune imam alcoolique, nommé Bouraïma Issifou. Mais l'enquête ne se fait pas selon les règles de l'art. Le narrateur, relayé par le pasteur Hightower, s'en indigne en ces termes :

J'ai parlé aux gendarmes, qui se foutaient pas mal des droits de l'assassin présumé. Selon eux, sa comparution allait être immédiate, puisqu'ils allaient, après la séance de photo, l'emmener devant le procureur à TiBrava la capitale, et ensuite le déposer à la prison. Et lorsque j'ai osé demander si l'on était sûr que K.A. fût véritablement l'assassin, les gendarmes m'ont prié de me faire discret (...) De la même manière, ils ont souri et refusé d'enquêter sur l'incendie et la disparition de la fillette (de l'assassin).

Alem (2015, pp. 118-120)

Sami Tchak, quant à lui, peint dans *La fête des masques*, un pays imaginaire d'Amérique latine où sévit une dictature armée. Carlos le héros narrateur est un jeune névropathe en détresse de n'être pas une femme. En effet, le jeune homme se laisse un jour déguiser en femme par sa sœur Carla, maîtresse d'un ministre afin de participer à un dîner de gala en l'honneur du dictateur de « Ce Qui Nous Sert de pays », espace fictif où se déroule le récit. Au plus fort de la fête, le jeune est littéralement désiré par le capitaine Gustavo, éminence grise du régime. Celui rudoie le travesti lorsqu'il se rend compte de la supercherie. Mais sous son masque, Carlos découvre avec gravité les dessous de la dictature, ce qui ne manque pas d'aggraver sa névrose. Ainsi, le lendemain, il tue Alberta, une jeune femme qu'il prend pour une prostituée. Ce malentendu survient juste à l'issue de vigoureux ébats amoureux. Antonio, le fils d'Alberta, venge sa mère en décapitant froidement le névrosé très consentant, puis jette soigneusement les deux corps dans la "Lagune des morts", la mare qui est le seul témoin des crimes crapuleux commis sous la dictature armée.

Enfin, *Port-Mélo* d'Edem Awumey évoque vaguement Lomé, la capitale du Togo quand l'on se réfère au vieux wharf et à l'ambiance de la zone portuaire où grouille un monde fou et hétéroclite. En effet, en janvier 2006 est sorti ce premier roman que l'auteur signe de son seul prénom Edem. Le livre révèle une démarche esthétique particulière : Port-Mélo, le port, mais aussi le nom du pays improbable où le vieux wharf fait figure d'une trace rouillée, un repère fixe permettant de narrer l'errance des personnages principaux. Pour sauver sa peau, Christophe Mélo doit livrer à la milice d'Orpheus les noms de tous les subversifs dont Manuel, celui qui tient les comptes des morts du port. Ainsi, le roman d'Edem se présente comme un inventaire de la perte ; le récit fait le compte et le décompte, retrace l'histoire et rétablit la mémoire d'un pays qui n'est pas très éloigné du Togo. Le décompte des corps, le long des berges, l'évocation constante de la mort au milieu de ce méli-mélo, des marchands de musique, de cireurs, de prostituées et de vendeurs ambulants, n'est pas sans rappeler *La fête des masques* de Sami Tchak. Comme cela peut se vérifier, les préoccupations esthétiques ainsi que les contenus thématiques des romans couronnés par le Grand Prix littéraire d'Afrique noire coïncident dans une large mesure aux différents aspects de l'horizon d'attente des Togolais aussi bien du point de vue purement littéraire que du point de vue social. De ce fait, il semble judicieux de prêcher pour leur reconnaissance comme outils d'enseignement.

3.2. Les autres œuvres pouvant entrer dans la sélection

En dehors des quatre lauréats du Grand prix littéraire d'Afrique noire, des écrivains comme Félix Couchoro, Théo Annaniso, Agba de Landa, Kouméalo Anaté, Koutchoukalo Tchassim, et Ayayi Togoata Apédo-Amah sont dignes d'entrer

dans les programmes de l'enseignement, car leurs œuvres satisfont globalement aux critères que nous avons proposés plus haut.

D'abord, le statut de précurseur du roman togolais, voire africain, justifie la présence de Couchoro dans le programme. De plus, plusieurs thèses lui ont été consacrées, ainsi que des colloques. C'est une vérité historique et culturelle qu'il faut rétablir. Les travaux d'Alain Ricard (1987) ont permis de révéler le talent du Togolais Félix Couchoro (1929), auteur de *L'Esclave*, premier roman publié par un Africain. Ricard estime que tous les romans écrits avant 1929 n'étaient que des opuscules. Seul Félix Couchoro, selon Ricard, fait montre d'une lucidité théorique malgré quelques maladrotes généralités. Il apparaît comme le véritable précurseur du roman africain francophone. L'œuvre pionnière de Couchoro, *L'Esclave*, défend la culture indigène christianisée. D'entrée de jeu, l'auteur déclare dans la préface de son roman : « Nous avons essayé de rendre dans la langue étrangère cultivée, les paroles et les idées de nos héros. Que le lecteur ne s'étonne pas outre mesure ! » Cette notation, écrit Jean-Marc Moura (1999) « témoigne d'une africanisation du texte, tout comme le récit plus accompli de Paul Hazoumé, *Dogucimi* (1938) » (1999, p. 84). C'est peut-être cette vérité élogieuse qui a longtemps alimenté la querelle désormais close de la filiation de l'auteur soit au Bénin où il naquit soit au Togo où il a passé le plus clair de sa vie.

Ensuite, dans *Territoires du Nord* Théo Ananissoh décrit un pays en proie à une chasse à l'homme initiée par le pouvoir en place sous prétexte de protéger l'environnement, les militaires ayant pour mission sacrée de terroriser une population démunie dont la seule source de subsistance se trouve malheureusement être cette nature à protéger contre eux au nom de l'équilibre écologique. Ce livre est digne d'appartenir au corpus à mettre au programme. Agba de Landa est un autre écrivain qui mérite d'être enseigné. Dans son roman *La Ballade des misères*, le narrateur montre l'instabilité des questions identitaires. Le récit pose avec globalement le problème de la transplantation des populations qui sont amenées à se reconstruire une nouvelle identité. Il apparaît donc clairement que tout bouge constamment et qu'il ne suffit pas d'être né quelque part pour en faire sa patrie.

Par ailleurs, les œuvres de Kouméalo Anaté sont de bonne facture. Son roman *Le regard de la source* mérite d'être retenu. Ce roman narre l'histoire de Médé, une jeune femme victime de violence conjugale, mais qui finit par se révolter. L'époux violent périt dans un accident de la route et la femme sombre dans le remords. Une nouvelle idylle avec Hèzu permet à la jeune femme de goûter à une véritable communion conjugale ponctuée de voyage et de rêve. L'écriture de ce roman oscille entre poésie et mythologie et emprunte beaucoup aux techniques génériques de la nouvelle où le voyage devient un parcours initiatique. L'intrigue est globalement irriguée des préoccupations féministes. Nous retenons également *Je suis le fils de quiconque m'aime* de Koutchoukalo Tchassim. Dans ce roman, le narrateur principal se fait l'écho sonore de la misère des enfants abandonnés dont il décrit les meurtrissures psychologiques et affectives. Tchassim s'appesantit sur plaies d'une société qui est sans horizons à cause de l'irresponsabilité ambiante devenue le propre des humains. La composition de ce roman s'appuie sur la citation comme mode d'insertion intertextuelle pour revisiter la littérature générale à des fins d'érudition, et surtout comme outil de relecture ou de réinterprétation de l'histoire du Togo,

d'Afrique et d'ailleurs. Le récit a été confié à un narrateur personnage, enfant abandonné qui, dans sa candeur réelle ou feinte condamne les errements du règne des adultes. Il dénonce tous les manipulateurs ou mystificateurs dont les incuries transforment la sphère politique en un théâtre de guerre aléatoire et préjudiciable pour la postérité. Au lieu d'un royaume des morts, le roman plaide pour un pays d'amour où tous s'acceptent dans le cadre d'une famille mondiale.

Enfin, *Un continent à la mer!* d'Ayayi Togoata Apédo-Amah est une pièce de théâtre qui met à nu les affres de l'émigration. La nouveauté thématique, l'originalité de l'action et de l'écriture de cette œuvre sont des éléments qui militent en faveur de son entrée dans les programmes d'enseignement. L'action de la pièce se résume ainsi. D'un bateau lesté de mille trois cent soixante et un émigrés africains appareillant vers l'Europe, il ne reste qu'un radeau chancelant auquel s'agrippent désespérément six rescapés. Vont-ils survivre longtemps ? Voilà le commencement. Dans cette exposition, le dramaturge lève le rideau sur la femme d'un instituteur, qui a été contrainte de donner naissance à un enfant sur le bateau. Tour à tour réveillés sur le radeau, les compagnons d'infortune participent à une drôle de cérémonie de baptême du nouveau-né. Après ce rituel chacun dévoile sa « vie sans horizon ». Mais l'enfant qui est né sur l'onde meurt le premier. Voilà le milieu. Peu après, le radeau commence à couler inexorablement. Les rescapés du naufrage seront-ils sauvés in extremis ? En attendant, ceux-ci enfilent symboliquement des gants blancs dans la perspective angoissante de célébrer leurs propres funérailles. Voilà le début d'un dénouement tragi-comique. En somme, les œuvres que nous venons de proposer comme dignes d'être intégrées au programme de l'éducation nationale ne constituent qu'un échantillon qui pourraient être enrichi au regard du foisonnement que connaît la littérature togolaise. Certes, nous ne perdons pas de vue de l'inscription d'un auteur au programme ne relève pas exclusivement de la bonne volonté des chercheurs dans un contexte socio-économique de libre concurrence. Elle résulte de négociations avec les décideurs politiques, les acteurs du livre, ainsi que des partenaires de l'enseignement qui représentent la véritable chaîne de consommation. Les récents réaménagements opérés au sein des programmes ; que nous avons évoqués plus haut, engagent poursuivre cet objectif du « consommer local ».

Conclusion

En résumé, notre étude montre que les œuvres littéraires sont reliées à une communauté de culture qui les légitime et en facilite la survie. Elles sont des biens de consommation au même titre que les produits manufacturés et méritent d'être prises en compte dans la mise en œuvre des politiques de consommation locale. Pour ce faire, nous proposons un corpus d'une douzaine ouvrages littéraires majeurs à insérer dans le système scolaire togolais en vue d'impulser le développement endogène et l'enracinement culturel, tel que préconisé par les finalités de l'éducation nationale à la fin des années 70. Notre proposition s'appuie sur des critères de qualités esthétiques et stylistiques, puis de pertinence thématique. En nous fondant d'une part sur le capital symbolique des distinctions honorifiques, nous retenons pour étude, les quatre écrivains togolais lauréats du Grand prix littéraire d'Afrique noire, notamment K. Efoui, K. Alem, S. Tchak et A. Edem. D'autre part, six écrivains dont les œuvres font l'objet de travaux de recherche universitaire s'ajoutent à cette

« équipe ». Il s'agit de F. Couchoro, Th. Ananissoh, K. Anaté, Agba de Landa, K. Tchassim et A. T. Apedo-Amah. En définitive, nous estimons qu'il appartient d'abord aux professeurs spécialistes des littératures africaines de guider les commissions de sélection des ouvrages qui doivent être étudiés et d'actualiser ce corpus au fil des contingences du champ littéraire togolais en perpétuelle construction.

Références bibliographiques

- Achour, C. C. (2010). Dictionnaire des écrivains francophones classiques. Afrique subsaharienne, Caraïbes, Maghreb, Mackrek, Océan Indien, Honoré Champion, Paris.
- Agba de Landa (2011). La Ballade des misères, Graines de Pensées, Lomé.
- Alem, K. (2017). Les enfants du Brésil, Graines de Pensées/Frat' Mat. Lomé/Abidjan.
- Alem, K. (2002). Atterrissage, Graines de Pensées [2016 (réédition)], Lomé.
- Anaté, K. (2005). Le regard de la source, Anna Editions, Bordeaux.
- Ananissoh, Th. (1992). Territoires du Nord, L'Harmattan, Paris.
- Apedo-Amah, A. T. (2012). Un continent à la mer, Awoudy, Lomé.
- Bakhtine, M. (1978). Esthétique et théorie du roman, Gallimard, Paris.
- Couchoro, F. (1929). L'Esclave, La Dépêche africaine, Paris.
- Duhamel, G. (1974). Refuges de la lecture, Mercure de France, Paris.
- Edem, A. (2006). Port-Mélo, Gallimard, Paris.
- Efoui, K. (2001). La fabrique de cérémonies, Seuil, Paris.
- Escarpié, R. (1970). Le littéraire et le social, Flammarion, Paris.
- Hegel, G. W. F. (1964). Introduction à l'esthétique, Aubier Montaigne, Paris.
- Jouve, V. (2015), Poétique du roman, Armand Colin, Paris.
- Lanson, G. (1859-63). Histoire de la littérature française, IV vol, Firmin-Didot, Paris.
- Moura J.-M. (1999). Littératures francophones et théorie postcoloniale, PUF, Paris.
- Ricard, A. (1987). Naissance du roman africain : Félix Couchoro 1900-1968, Présence Africaine, Paris.
- Riesz, J. (2011). À propos des *classiques africains*. Quels modèles pour un canon des littératures africaines ?, Études littéraires africaines, (32), pp. 147-156. [En ligne], consultable sur URL : <https://doi.org/10.7202/1018651ar>
- Satra, B. (2018), Réception des romanciers togolais par la presse et l'éducation nationale : cas des grands prix littéraires d'Afrique noire, *Ingénierie culturelle, Revue scientifique semestrielle de l'IRES-RDEC*, n° 007, pp. 41-54.
- Tchassim, K. (2016), Je suis le fils de quiconque m'aime, CHRISTON Éditions, Cotonou.
- Valéry, P. (1944), Variété V, Gallimard, Paris.
- Zima, V. P. (1985), Manuel de sociocritique, Picard, Paris.