



Universidade de Brasília

Instituto de Letras

Departamento de Teoria Literária e Literaturas - TEL

Curso de Letras – Língua Francesa e Respectiva Literatura

Bacharelado

Gesuína de Fátima Elias Leclerc

**LE CARREFOUR ET LA MALAVENTURE :
PROLONGEMENT, RÉÉCRITURE ET PARODIE DE SOI DANS LE
THÉÂTRE DE KOSSI EFOUI**

BRASÍLIA- DF, 2019

GESUÍNA DE FÁTIMA ELIAS LECLERC

**LE CARREFOUR ET LA MALAVENTURE :
PROLONGEMENT, RÉÉCRITURE ET PARODIE DE SOI DANS LE
THÉÂTRE DE KOSSI EFOUI**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade de Brasília como exigência parcial à obtenção
do título de Bacharel em Letras – Língua Francesa e
Respectiva Literatura.

Orientadora: Prof. Dr. Maria da Glória Magalhães dos Reis

BRASÍLIA – DF, 2019

GESUÍNA DE FÁTIMA ELIAS LECLERC

**LE CARREFOUR ET LA MALAVENTURE :
PROLONGEMENT, RÉÉCRITURE ET PARODIE DE SOI DANS LE
THÉÂTRE DE KOSSI EFOUI**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade de Brasília como exigência parcial à obtenção
do título de Bacharel em Letras – Língua Francesa e
Respectiva Literatura.

Orientadora: Prof. Dr. Maria da Glória Magalhães dos Reis

Aprovado pelos membros da banca examinadora em 10/07/ 2019, com menção
SS.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Maria da Glória Magalhães dos Reis (LET – UnB)

Prof. Dr. Adriana Santos Correa (LET – UnB)

Prof. Dr. Daniel Teixeira da Costa Araújo (LET – UnB)

Brasília – DF, 2019

À mon frère, mort pendant l'épidémie de La Covid19.

RESUME

Dans **Le Carrefour**, trois personnages, une femme, un flic et un philosophe, seront ranimés dans un théâtre, en guise de prétexte pour qu'un quatrième personnage puisse reconstruire sa propre mémoire. Ce quatrième personnage joue comme un Souffleur – réanimateur et il se révélera comme un écrivain incarcéré. Dans **La Malaventure** on rencontre un montreur de pantins qui, dans le premier acte, récite un monologue à propos d'un homme emprisonné qui vient d'être conduit à l'asile. Ensuite, les marionnettes entraîneront des dialogues où l'on reconnaîtra les quatre personnages du Carrefour, qui seront la source d'autres révélations. Mon travail porte sur les aspects de prolongement, réécriture et dans le théâtre de Kossi Efoui, à partir de quelques concepts, comme celui de carnavalisation de la littérature, qu'on trouve chez Mikhail Bakhtine.

Mots-Clefs : parodie ; théâtre, discours poétique, réécriture

SOMMAIRE

INTRODUCTION.....	2
1. Première partie – Kossi Efoui, 30 ans depuis Le Carrefour : un dialogue possible avec plusieurs avènements.....	5
2. Deuxième partie – à propos d’une littérature mondiale en français.....	17
3. Troisième partie – Le Carrefour et La Malaventure : prolongement, réécriture et parodie de soi.....	20
4. CONCLUSION.....	28
5. REFERENCES.....	31

INTRODUCTION

Mon travail porte sur l'œuvre du togolais Kossi Efoui, et tente une approche des textes **Le Carrefour** (1990) et **La Malaventure** (1993), en tant que prolongement, réécriture et parodie de soi, à partir de quelques concepts de carnavalisation de la littérature qu'on trouve chez Mikhaïl Bakhtine. On verra quelques transformations (prolongement, réécriture et parodie de soi (sosie)) de quatre paires des personnages principaux échangés entre Carrefour et la Malaventure : Le souffleur et Le montreur de Pantins ; Le Flic et Edgar Fall ; Le Poète et Darling V ; La Femme et Elle. D'emblée, puisque le corpus de ce travail a été organisé grâce à des outils théoriques considérés chez Bakhtine, je mets en relief la présence de la pensée carnavalisée : “é típico do pensamento carnavalesco as imagens pares, escolhidas de acordo com o contraste (alto-baixo, gordo-magro, etc.) e pela semelhança (sósias-gêmeos).” (BAKHTINE, 2013, p.141). Par « prolongement » on souligne la construction du personnage, événement ou situation au niveau fictionnel par rapport à des personnalités historiques ou des expériences vécues. Par « réécriture » on associe le concept de parodie de soi, on considère le partage du procès de compréhension de ce qui nous arrive sous la forme de souffrance mentale, lorsqu'on essaie d'écrire à propos de la reconstruction de la mémoire traumatique, en donnant des exemples plus que des arguments ; ou de présenter, à nouveau, un argument qui a besoin aussi de l'empathie pour être acceptée par quelqu'un qui est indifférent. Le comportement obsédé des chômeurs à la recherche d'un emploi, avec le même curriculum, ou qui essaient de mettre en valeur les mêmes expériences par d'autres mots ; des gens emprisonnés qui depuis des années parcourent les possibilités des systèmes judiciaires afin de raconter ce qui est considéré la même histoire. La parodie est une conception issue de la supériorité de la dichotomie entre un genre qui serait supérieur et l'autre considéré inférieur. La parodie a la particularité de l'usage d'une légende déjà connue pour développer une expérience de libre fantaisie.

Je partage un peu de mon histoire de lecture puisque j'ai pris la décision d'écrire ce travail influencé que j'ai été par les disciplines Civilisation d'expression française ; Analyse et production de texte en français ; et Littérature en langue française, dans la période 2018-

2019. Les deux premières ont été conduites par la Professeure Maria da Glória Magalhães dos Reis qui adopte une méthodologie **d'oralisation** du texte dont voici un extrait :

[...] aprender uma língua toca a história do sujeito na sua relação com o desejo, assim, por meio da prática teatral e dos jogos (REIS, 2018), a oralização de textos com força estética e musicalidade, e o trabalho com o corpo podem ajudar o aprendente na confrontação com a língua, levando-o a estabelecer a relação entre o desejo de interagir e o prazer. (SILVA; REIS, 2016, p.989).

Ces disciplines m'ont appris un peu sur les écrivains contemporains de l'Afrique Sous-saharienne : Gustave Akakapo : *À Petite Pierre* ; Edwidge Edoth : *La Fille de Nana-Benz* ; Koussi Efoui : *Carrefour*. Elles m'ont permis aussi d'entendre parler de Fatou Diome, *Celles qui attendent* et de Leonora Miano, *Crépuscule du Tourment*. Dans ces disciplines, d'abord, la principale remarque est associée au travail avec le théâtre et le montage de la pièce *À petite pierre* présentée en forme de lecture dramatique. Ce travail a rendu possible une certaine familiarité collective avec quelques principes du Théâtre de l'Opprimés de Augusto Boal (2004), face à des possibilités d'émancipation du sujet. Le résultat a été une lecture dramatique des étudiants - dès la construction des personnages jusqu'à la présentation intégrante de la programmation des Quartas Dramáticas.¹ Ces dynamiques de groupe nous ont permis de réfléchir sur la production des différents textes, en particulier sur les aspects propres à une thématique, à un style et à une structure compositionnelle (BAKHTINE, 1984).

La troisième discipline à son tour, conduite par Professeur Daniel Teixeira da Costa Araújo m'a permis un survol dans la littérature d'expression Française d'Haïti, des Antilles-Guyane et du Québec depuis la période coloniale jusqu'à nos jours, qui m'a permis d'apprendre des enjeux associés à la question coloniale, l'identité, l'appartenance à la tradition occidentale, etc. Un de ces enjeux est associé au défi de l'écriture dans un milieu où la culture est *caractérisée* par la prédominance de l'oralité. Nous avons eu également l'occasion de discuter la contribution de Aimé Césaire (1969), Édouard Glissant (2005), Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant et Jean Bernabé (1993).

¹ Dans le cadre du projet "Quartas Dramáticas: encenar a leitura" la lecture est proposée en tant que pratique scénique qui intègre des actions médiatiques et d'autres langages, sur la coordination des professeurs/chercheurs avec la participation des étudiants. Ces lectures sont présentées à la communauté et au public en général. Cf. (GOMES, 2012)

Le travail est divisé en trois parties. La première partie s'appelle **Kossi Efoui, 30 ans depuis Le Carrefour : un dialogue avec plusieurs avenir**, et met en évidence un peu de la trajectoire de l'auteur à travers une chronologie, tantôt de ses œuvres, tantôt des événements de son interlocution sur le procès d'écriture, des informations biographiques qui donnent naissance aux fables des textes choisis. **Le Carrefour** est pris en tant que métaphore d'une ambiance pour comprendre quelques enjeux du théâtre dans le théâtre. Cette pièce inaugurale fournit le matériel symbolique et textuel pour l'analyse.

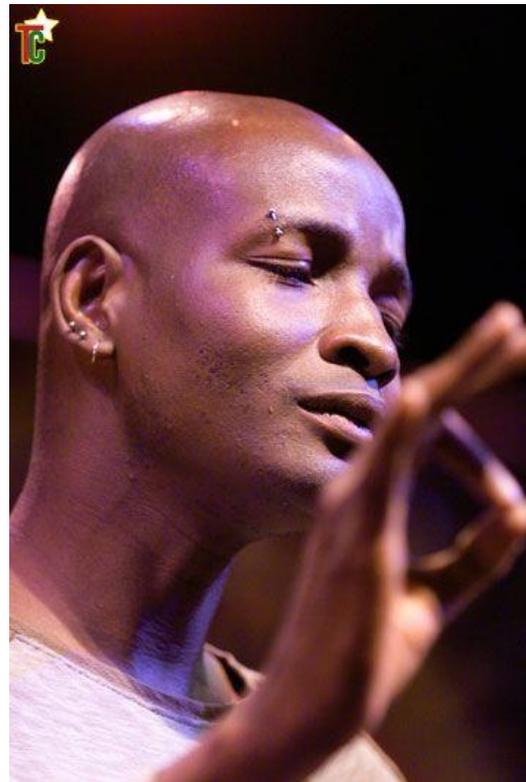
Dans la deuxième partie, **À propos d'une littérature monde en français**, on souligne une compréhension critique de la francophonie à travers la périphrase « en langue française ». **Le Manifeste des 44** et le fait que Kossi Efoui ait comme langue maternelle l'Ewe soutient cette critique « [...] la langue que j'invente dans mon écriture est le prolongement de ce mouvement qui a débuté avec l'apprentissage du français. » (KOSSI, EFOUI, 2014, s/p) ; on essaie d'élargir la compréhension par des enjeux comme la reconstruction de la négritude césairienne grâce aux concepts de créolisation du monde et de marronnage.

Dans la troisième partie, **Le Carrefour et La malaventure : prolongement, réécriture et parodie de soi**, sont présents les repères qui favorisent une méthodologie d'analyse : i) du Carrefour à l'allégorie de la caverne ; ii) du souffleur à la Genèse, iii) Petit Chaperon rouge iv) usage de légende et musique, v) micro-contes philosophiques, vi) irruption des personnages, vii) prolongement et renouvellement d'une irruption, viii) disruption de deux ensembles didascaletiques dans les œuvres, ix) renonciation à l'unité stylistique pour développer une polytonalité narrative ; x) parodie par rapport aux images.

1. Première partie - Kossi Efoui, 30 ans depuis Le Carrefour : un dialogue possible avec plusieurs avenir

Faure Gnassingbe Eyadema est l'actuel président du Togo. Il a succédé à son père, Eyadema Gnassingbé, lorsqu'il est mort en 2005, après 38 années de gouvernement règne. Cela fait 50 ans que ce clan est au pouvoir au Togo. Kossi Efoui est né en 1962. En 1990, il avait déjà été lauréat pour **Le Carrefour** par la RFI, et il faisait partie du Mouvement Estudiantin de Lutte pour la Démocratie (MELD) et des événements qui ont conduit au soulèvement populaire du 5 octobre 1990. Le 23 août 1990, neuf étudiants sympathisants du MELD (Karakoro Bitchinidji, Ouyi Nabine, Djobo Adjae Baolé, Lossou Sassou, Ahadji Ablam, Yovodevi Têko Djolé, Alfa Boda Rehim, Efoui Kossi, Kalefe Kwadzo Ketomagna) et quatre autres personnes taxées de « fabriquer et de diffuser des tracts mensongers, diffamatoires incitant l'armée à la révolte » ont été incarcérés. C'est le verdict du jugement des inculpés qui a

conduit à l'explosion populaire du 5 octobre 1990. (TSIGBE, 2014). Cela explique son exil en France et nous dit quelque chose de l'arrière fond des œuvres qui composent le *corpus* de mon travail.



Fonte: <http://togocultures.com/roman-kossi-efoui-a-luniversite/>

1.1. Une chronologie sélective

La Femme : [...] Un avenir, c'est un vide de temps qu'on remplit de soi-même. Je veux remplir cet avenir de moi-même. Je veux poser mes empreintes sur le temps. Encore. Encore. Jusqu'à ce que le temps prenne une forme de moi.[...] (Le Carrefour, p.92)

Le Poète : Apprends-moi à lire l'avenir.
La Femme : Il me faut une voie dans ce temps figé.
Le Poète : Apprends-moi à lire l'avenir.
La Femme : Il me faut une voie dans ce temps mort.
Le Poète : Apprends-moi à lire l'avenir.
(La Femme le prend par la main et l'entraîne vers le bocal.)
La Femme : Dans cet entr'acte ininterrompu des siècles se consomment. Regarde. Un avenir passe, s'engloutit dans le silence. Un autre passe, s'en va. Voici. Il repasse, insiste, s'engloutit dans l'indifférence. Un autre encore... Il y a plusieurs avenir.
Le Poète : Il y a plusieurs avenir. ((Le Carrefour, p.92)

L'extrait qu'on utilise dans l'ouverture de cette chronologie met en relief le regard divinatoire d'une femme, lequel traverse le Cycle Carrefour.

1989 Parution de *Le Carrefour*. Théâtre. Premier prix du Grand Prix Tchicaya U Tam'si du Concours Théâtral Interafricain RFI-ACCT, (l'Agence de coopération culturelle et technique, aujourd'hui Organisation internationale de la francophonie). Kossi Efoui est arrivé dans cette mouvance puisqu'il a été primé en 1989 avec sa pièce *Le Carrefour*. Il vivait au Togo et c'est après avoir eu ce prix qu'il a pu, grâce à une bourse d'étude offerte par le ministère de la coopération qui était partenaire du concours, venir faire des études à Paris. (BEAUMESNIL, 2011)

1990 Publication de *Le Carrefour*. Théâtre. Revue Théâtre Sud n°2, l'Harmattan. Création à la Maison de la Culture des Mondes à Paris, mise en scène Tola Koukoui.

1992 Bourse de Beaumarchais

1998 *La Polka*. Roman. Éditions du Seuil.

2001 *La Fabrique de cérémonies*. Roman. Édition du Seuil.

2002 *La Fabrique de cérémonies*. Roman. Édition du Seuil. Grand Prix littéraire de l'Afrique Noire de l'Association des Écrivains de Langue Française (ADELF).

2008 *Solo d'un revenant*. Roman. Éditions Le Seuil. Œuvre sélectionnée pour plusieurs prix littéraires et lauréat du prix Tropiques de l'Agence Française de Développement en avril 2009, du prix Ahmadou-Kourouma décerné au Salon africain du livre, de la presse

et de la culture à Genève, en avril 2009, et du prix des Cinq continents de la Francophonie de l'OIF en octobre 2009.

2010 l'Institut de Recherches en Études Théâtrales de Paris III-Sorbonne Nouvelle a organisé un colloque international intitulé « Le théâtre de Kossi Efoui : une poétique du marronnage au pouvoir ».

2011 *L'Ombre des choses à venir*. Roman. Éditions Le Seuil. Sélectionné pour le Prix Ouest-France-Étonnants Voyageurs 2011.

2017 *Cantique de l'acacia*. Roman. Le Seuil « Cadre rouge ». Depuis 1958, le « Cadre rouge » est la principale collection de littérature générale au Seuil. Lieu d'accueil de toutes les écritures, elle compte autant d'écrivains devenus des classiques.



Google images

1.2 Bercé par l'océan Atlantique

Dans l'interview à Catherine Fruchon Toussaint, en 2017 (TOUSSAINT, 2017), au Programme Littérature sans frontière, à propos de sa biographie, Kossi Efoui expose qu'il préfère adopter le Golfe de la Guinée comme son lieu de naissance. Cela représente un rapport moins subordonné à des questions géopolitiques, à des bornes tracées par des politiques d'une certaine occasion. Les enjeux mise en place, derrière la définition de frontières, peuvent faire qu'un pays disparaisse, parce que la géopolitique n'est rien que plus mouvant, même que cela dure depuis de siècle. Vis-à-vis le procès de colonisation et de décolonisation, vécu en Afrique, il n'y a pas de pays éternel. Mais ce qui va durer

de ce travail de l'océan dans la Terre, et il trace la géographie du Golfe, que suivra encore de génération en génération, après les gens et même après que le pays aura disparu. Donc, Kossi Efoui préfère accrocher sa naissance à quelque chose de plus solide qu'une place institutionnalisée parce que des aventuriers allemands ont signé un traité avec un roitelet de la côte, en disant que cela serait le Togo. Encore le ciel, les étoiles, la lune sont hors du contrôle de la géopolitique et peuvent être considérés comme des références au lieu de notre naissance.

La présentation de Kossi Efoui, dans mon travail, sert pour situer l'émergence des nouvelles écritures théâtrales africaines. Cette émergence met en forme l'espace performatif d'un « chaos-monde » et des réalités hybrides de la diaspora africaine à l'échelle locale et globale (Sylvie Ndone Ngilla). À partir du mémoire de Marie-Laurence Trépanier (2017, p.2), cette présentation présuppose un arrière-fond politique :

Kossi Efoui est né en 1962 à Anfoin, au Togo. Dans les années 1980, il étudie la philosophie à l'Université du Bénin à Lomé (aujourd'hui Université de Lomé) et prend part au Mouvement étudiant de lutte pour la démocratie (MELD), qui conteste le régime de Gnassingbé Eyadema. Ce mouvement est durement réprimé : l'armée togolaise tue des dizaines de manifestants. Efoui et d'autres militants sont torturés. Deux d'entre eux sont condamnés à cinq ans d'emprisonnement, ce qui déclenche une manifestation populaire sans précédent le 5 octobre 1990.

Kossi Efoui avait déjà un engagement artistique dans la production culturelle puisqu'il a été lauréat en 1989 du Grand Prix du Concours Théâtral Interafricain de Radio France Internationale avec *Le Carrefour*, comme écrivain. Dans ce contexte, il a reçu son titre de maître en philosophie obtenue à l'Université du Bénin (Lomé, Togo). Toutefois, le travail qui nous intéresse, c'est le Cycle du Carrefour.

Le Cycle du carrefour est une trilogie qui comprend chronologiquement *Le Carrefour* (1990), *La Malaventure* (1993), et *Que la terre vous soit légère* (1995). Dans chacune de ces pièces, trois personnages, toujours les mêmes, jouent chaque soir le drame de leur identité de personnage de théâtre. (KONKOBO, 2011, s/p.)

Dans la production de cette trilogie, on remarque différents espaces et conditions de production - Togo-Paris, à partir desquelles on peut comprendre des caractéristiques de la poétique de Kossi Efoui.

Quand paraît *Le Carrefour*, en 1990, Kossi Efoui a 28 ans, il fait partie des jeunes intellectuels togolais qui veulent briser la loi du silence. Aux côtés de Kangni Alem et d'autres, Kossi Efoui descend dans la rue. Aujourd'hui, 20 ans après les émeutes de Lomé, son engagement contre les intégrismes politiques et idéologiques demeure le principal moteur de son œuvre. Littéralement au CARREFOUR de l'histoire théâtrale africaine, cette pièce inaugurale représente à la fois la naissance d'une esthétique qui rompt les amarres et les débuts d'une poétique du marronnage. (MAUFRETE, 2010, p.15)

Selon Sylvie Chalaye, dans l'organisation du Colloque « Le théâtre de Kossi Efoui : une poétique du marronnage au pouvoir », le marronnage désigne des « ruptures inventives » et des stratégies pour défaire les clichés exotiques et les schémas néocoloniaux » à travers le travail du théâtre (CHALAYE, 2010). Selon Blodwenn Mauffret :

Le marronnage en tant que fait historique désigne la fuite des esclaves loin des plantations vers un milieu isolé et le plus souvent hostile (fleuve, forêt, montagne) afin de retrouver leur liberté, de reconstruire leur humanité. Le terme marron signifie en créole guyanais « fuir » et vient de l'espagnol cimarron désignant l'animal domestique qui retourne à l'état sauvage. C'est une rupture définitive avec la vie servile s'accompagnant le plus souvent de révolte et aboutissant sur les continents et les grandes îles, c'est-à-dire sur les espaces étendus, à des communautés de Noirs Marrons. Ces communautés encore aujourd'hui existantes non seulement en Guyane française mais aussi au Surinam, Guyana, Brésil, Colombie, Honduras, Réunion et Jamaïque, ont construit et perpétuent une culture basée sur le mythe de la terre natale, c'est-à-dire l'Afrique. (MAUFFRET, 2010, p.16)

1.3. Kossi Efoui : « Je ne suis pas un auteur africain »

L'effort pour défaire le cliché exotique d'une identité fixée dans l'origine, issue d'une poétique du marronnage, est associé à la compréhension du théâtre comme une construction esthétique, car il se réalise comme métaphore et configuration, même des différents territoires. Le théâtre n'est pas un donné culturel, mais est une pratique qui traverse différentes cultures, comme le rêve, par exemple. On partage l'échange de l'auteur à propos de la question sur ce que c'est qu'être un écrivain africain, faite au *Courrier International* qui j'ai transcrit², apparu à la fin de 2011 :

Monsieur Efoui, est-ce que vous vous définissez comme un auteur africain ? [En souriant, visiblement contrarié] Il répond qu'il s'agit d'une question d'une vastitude, qu'il vient de faire une critique virulente de la notion de « littérature africaine » et ce qu'il critique dans cette question est qu'elle porte une vision patrimoniale de la littérature

²<https://www.courrierinternational.com/article/2011/12/16/kossi-efoui-je-ne-suis-pas-un-auteur-africain>

qu'elle soit africaine, russe ou lettonne.] Le problème c'est que l'accent n'est pas mis sur la *lettonité* de la littérature, mais sur l'*africanité* de la littérature, sur ce qui fait la littérature dans le geste d'un écrivain. De cette façon il nie une telle prémisse à propos de soi-même, bien entendu, dans le fait qu'il soit africain. Ses expériences de lecteur et celle d'écrire viennent du fait qu'il a pris de saison, à lire Baudelaire soit dans la côte Ouest dans le Golfe de Guinée ou en lisant des extraits de Gogol. Si l'importance d'une littérature porte sur l'identité ou la patrimonialité, ce miracle que n'importe quel lecteur peut y trouver n'existerait pas. Pour qu'on puisse rendre la question plus sérieuse, il faut qu'on oublie cette africanerie dans ce sens que j'ai pu dire. Non je ne suis pas un auteur africain parce que le sens de ce qu'on fait, en tant écrivain, ne se trouve pas dans son identité, dans son origine.

Cette question, si Kossi Efoui se définirait comme un auteur africain, est du type piège. Une fois qu'il refuse de se définir comme auteur africain, par conséquent, il refuserait le fait d'être né au Togo. Si je définis Kossi Efoui comme un auteur africain, son travail serait considéré comme un artefact local, sous-produit d'un territoire.

Vous êtes un auteur universel ? Alors, disons, c'est une question d'universalité. À partir du moment où on dit ce qu'il fait, ce qui est important, ce qui est la littérature, immédiatement on suppose, n'importe pas d'où elle vienne, la question de l'universalité. Je ne suis pas plus l'autre, sauf que je le dis.

Une fois assumer le fait que je ne sois pas un auteur africain veut dire je suis un auteur tout court, parce que mon travail ne porte pas sur la fonction de représentation politique d'un pays ou dans un continent quelconque. Autrement dit : « Je ne suis pas un fonctionnaire des affaires étrangères du Gouvernement du Togo », « Je ne suis pas un auteur africain ».

Mais est-ce qu'un écrivain du lieu où vous écrivez, le continent africain d'où vous venez ou non, ça vous donne une posture d'un auteur autre ? Je ne définirais pas comme un continent, le lieu d'où j'écris c'est mon atelier intérieur. Mon atelier intérieur est peuplé, disons, comme la maison du père dont parlent les évangiles, la maison du père a plusieurs demeures. Dans mon atelier intérieur il y a des univers multiples. Il y a des courants qui viennent partout et même des courants inconnus, de mémoire dont je n'ai pas conscience et qui peuvent se réveiller quand je prends la plume, donc l'endroit d'où j'écris n'est pas l'Afrique.

D'où vient ce que vous écrivez ? Existe-t-il un lieu qui garderait le sujet de votre écriture, les personnages et l'inspiration ? Si vous êtes africain, alors cela serait l'Afrique, même depuis trente ans hors du Togo. Ainsi, les réponses mettent en valeur le procès créateur de l'écriture comme une capacité qui déborde cette origine préconçue.

1.4. La métaphore carrefour et les fables des pièces

1.4.1 Le Carrefour

Pour présenter la fable dans la pièce **Le Carrefour**, d'abord on remarque le sens métaphorique du terme **carrefour**, qui donne son titre texte, en reconstruisant quelques références présentées par le Centre de Ressources Textuelles et Lexicales. D'entre plusieurs possibilités³, on essaie de présenter le terme comme :

Ambiance de spectacle où trois personnes, en état de revenants et ranimés, sont misent en présence par le quatrième personnage, un **Souffleur**, dont les didascalies initiales permettent l'établissement de rapport avec d'autres métaphores : un réverbère éteint⁴, un banc et un pupitre de musicien.

Les quatre personnages ont été choisis parmi des types humains publiquement reconnaissables, qui n'ont pas un nom propre, particularisés par l'usage de déterminant **La, Le**, par le genre **Femme** (aussi liseuse de l'avenir) et par leur activités **Poète, Flic, Souffleur**. À son tour, chaque personnage a un discours polyphonique : La Femme parle de son amie Rachel qui est morte, Le Poète, de son ami peintre, des expériences hors du carrefour et vécues à l'étranger, Le Flic, de sa « déformation professionnelle ».

³ CARREFOUR : lieu relativement large (par opposition au simple croisement) où se rencontrent plusieurs routes, chemins ou rues venant de directions contraires. Locutions péjoratives : musicien, chanteur de carrefour, muse des carrefours. Comparaisons ou métaphores : point de rencontre d'éléments divers ou opposés ; en parlant de personnalités : des esprits carrefours, tout à la fois athées et religieux ; en parlant d'un moment de la vie où l'on doit choisir entre diverses voies. Être à un carrefour. Être acculé à une option importante. Endroit où se croisent plusieurs chemins. <<https://www.cnrtl.fr/definition/carrefour>>

⁴ RÉVERBÈRE : Dispositif (miroir, réflecteur) réfléchissant dans une direction donnée la lumière ou la chaleur. Synon. Réflecteur. À l'allegro de l'ouverture, les violons devaient s'interrompre à chaque mesure pour donner un petit coup avec l'archet sur le réverbère en fer-blanc dans lequel est placée la chandelle qui les éclaire (Stendhal, Rossini, t. 1, 1823, p. 60). 1. La pièce est cuite une troisième fois dans un four spécialement aménagé pour obtenir une chaleur douce, progressive et régulière, au moyen de réverbères et de moufles (G. Fontaine, Céram. fr., 1965, p. 6). 1. Lanterne munie d'un ou plusieurs réflecteur(s). 2. Colonne métallique supportant une lampe servant à l'éclairage des rues.

D'un côté le terme **Souffleur**, d'abord, fait référence à celui de « personne chargée de prévenir les défaillances de mémoire des acteurs en leur soufflant le texte de leur rôle ».

⁵ Mais ce Souffleur est aussi une métaphore, il ne reste pas dans son trou de souffleur, il est visible ou publique mais invisible aux personnages.

Entre le Souffleur. *C'est un personnage qui rappelle le maître de cérémonie ou le montreur de marionnettes. Il fait un premier geste qui allume le réverbère, un autre qui allume les projecteurs et permet de découvrir sur scène la Femme, couchée dans une position inconfortable, comme un pantin désarticulé. Le Souffleur entreprend de la ranimer en faisant plusieurs gestes dans sa direction. Soudain, elle pousse un grand cri. (Le Carrefour, p.69, mes italiques)*

Le Souffleur est, en même temps, personnage, narrateur et producteur du texte au moment où ce texte glisse vers la parole. Il essaie d'utiliser la matière de sa propre mémoire, vu qu'il était incarcéré et qu'il a été obligé de brûler ses manuscrits originaux. Il est seul « Je suis la mémoire désormais » (Le carrefour, p. 98) et il s'agit de concevoir la mémoire phonique, « un processus multimodal, [...] une grande partie des processus créatifs théâtraux se déploie dans une dimension tacite, préverbale, difficile à décrire linguistiquement. » (GABRIELLE, 2017, p.1). Le Souffleur provoque des images pour combattre l'oubli par « activation visuelle et stimulation sonore, recherche de matériels audiovisuels ou la recherche de musiques ou de chansons liées à des événements précis ». Il est le sujet et le témoin de son propre dénouement :

Le Souffleur : Assez ! Assez ! (Tous les acteurs restent figés pendant toute la tirade.) Depuis 20 ans que ça dure, 20 ans que ça recommence. Chaque soir dans ma tête, le même spectacle, les mêmes images d'acteurs qui empruntent un masque, un costume, les sentiments d'un personnage. Un personnage. Mais il ne s'agit pas d'un personnage : il s'agit de moi. Le Poète, c'était moi. Cette histoire qui se joue dans ma tête, c'est mon histoire. 20 ans à l'ombre. Dans cette prison où tout disparaît. Où il ne reste que la mémoire. Répétitive. La mémoire détraquée, oublieuse, à qui je souffle, souffle des mots, des images qu'il faut sauver de l'amnésie. Je suis la mémoire désormais. C'est la seule façon qui m'est restée de vivre depuis qu'ils ont mis entre mes doigts une boîte d'allumettes et posé devant moi mes propres manuscrits. Deux

⁵ THÉÂTRE. Personne chargée de prévenir les défaillances de mémoire des acteurs en leur soufflant le texte de leur rôle. Les acteurs ne savaient pas un mot de leur rôle, et le souffleur criait leur rôle à tue-tête, de façon à couvrir leur voix (Gautier, *Tra los montes*, 1843, p. 52). *Trou du souffleur*. Ouverture pratiquée sur le plancher de l'avant-scène d'un théâtre, dans laquelle le souffleur est dissimulé du public. Locution argumentative. Prendre au/du souffleur. Personne qui conseille.

< <https://www.cnrtl.fr/definition/souffleur> >

tours de clef dans la serrure, et tout s'ordonne, pour l'éternité. Mes mots... mes mots... Mes gestes étaient des convulsions, mais mes mots... Il y a longtemps, j'ai cru en leur qualité de réduire la douleur à l'essentiel, au strict nécessaire, de compenser l'absence par le mirage. La mémoire. Oui, il faut une mémoire pour toutes ces races d'homme qui disparaissent. Le poète...disparu ! Le voyageur... disparu ! Le peintre... disparu ! Le philosophe... disparu ! Le prêtre... disparu ! La femme... disparue ! L'enfant... disparu ! Au suivant ! Mais il n'y a plus personne. A qui le tour ? Ce soir, je voudrais tout arrêter là. Chasser de ma tête ces images qui m'obsèdent. Arrêtez tout ! Fuyez ! Partez avant qu'il soit trop tard, avant que votre espèce aussi soit décrétée... en disparition. Fuyez ! Je connais la fin, c'est toujours la même histoire. Je connais la fin, la fin, la fin...(Le Carrefour, p.98)

La fable peut être comprise comme métadiscours sur soi (le théâtre dans le théâtre) à partir du pouvoir absolu que l'auteur, représenté par le Souffleur, exerce sur les personnages. Mais il est aussi un prisonnier et un militant qui veut donner un destin à ses propres mémoires.

Le Poète : Je suis né juste à l'endroit du sacrifice, là où l'on pose la victime expiatoire, là où l'on chasse le bouc émissaire vers le désert.
(Le Carrefour, p.84)

Les personnages : **La Femme, Le Poète, Le Flic**, sauf le **Souffleur**, ont une caractéristique commune - leur discours sont toujours réglés par une mémoire d'un autre et d'un ailleurs, soit quelqu'un qui revient mais qui continue en route (Le Poète), soit quelqu'un qui les pourchassent (Le Flic), soit quelqu'un qui peut lire l'avenir (La Femme). Le Souffleur reprend les individus qui peuplaient ses expériences vécues, en forme des personnages, il scrute « la mémoire du spectacle vécu, la trace de l'expérience qui continue à travailler et à évoluer » à travers « ces individus qui y ont participé et sont, à ce titre, de véritables 'archives vivantes' des événements spectaculaires » (GABRIELLE, 2017, p.1). Devant le public, les personnages échangent et reconnaissent des repères de ses échanges, mais comme ils participent simultanément de la création de l'auteur, il n'y a pas comment savoir ce qui vient dans le prochain acte.

La Femme : Cette impression étrange. Encore..., qui recommence. Comme il y a longtemps, quand l'autre est parti. Et que je suis restée. Il est parti, l'autre, parce qu'il n'en pouvait plus de vivre ici, dans ce désert, à ce carrefour où toutes les routes sont des pièges, où on ne peut aller plus loin que s'asseoir, se lever, dormir, crier, pleurer, mourir. On ne peut même aller aussi loin que s'enfuir. Et voilà. Mais l'autre a réussi à s'en aller, à quitter ce carrefour où il n'y a que ce réverbère pour brûler et brûler le temps, le temps d'un seul acte de quelques scènes. Ou peut-être deux, ou peut-être trois. Il est parti il y a longtemps. [Elle va vers

le bocal rempli d'eau dans lequel elle lit l'avenir.] Mais ce soir il reviendra. Il restera le temps que dure le théâtre. Un acte de quelques scènes. Où peut-être deux ou peut-être trois. Il dira que c'est pour ça qu'il est là. Faire du théâtre. Alors, on fera semblant de ne pas se reconnaître. On fera théâtre. On fera naturel. (Un temps, signe du Souffleur. Le Poète apparaît et se fige.) (Le Carrefour, p.71)

1.4.2 La Malaventure

La Malaventure reprend le fil laissé au début du **Carrefour** : le Souffleur est « un personnage qui rappelle le maître de cérémonie ou le montreur de marionnettes » (Le Carrefour, p.69) et, maintenant, il devient **Le Montreur de Pantin**, « un personnage didascalique », puisque « Sans donner de descriptions scéniques, Le Montreur de pantins introduit l'argument de la pièce en reprenant la tradition du conte » (DECHAUFOUR, p.313). L'histoire commence avec le récit du Montreur de Pantins. Le sens du terme **malaventure**, est celui d'une anticipation d'un accident, d'une mésaventure, d'un malheur ou quelque chose que finira mal, lequel peut être aussi considéré comme un mot narratif en soi.

Le montreur de pantins : on raconte qu'un homme s'est tenu debout sur son orteil. Le gros. On raconte que l'homme se tient encore debout sur son orteil sans compter ni jours, ni heures, sans compter saisons. Sans compter qu'il s'est battu pour les saisons. Sans compter qu'il vieillit.

Huit mai...Huit ou sept ? ... sept mai.

On raconte des lignes et de cercles qui divisent la terre de pôle en pôle. On marche sur l'équateur depuis de siècles sans se imaginer. Un jour on voit l'image. Et lorsqu'il arrive, de voyage en voyage, qu'on croise l'équateur, on ne marche plus pareil. C'est soudain une ville qui attend là.

Huit mai...Huit ou sept ? ... sept mai.

On raconte qu'un homme, dans sa prison, est allé de Bulawayo à San Francisco, qu'il a pris la mer et vu du pays. On raconte ça dans cette même prison. On dit qu'il avait des cartes de géographie plein la tête. Il faisait ses bagages tous les matins et, le soir, il racontait sa vie d'explorateur. On l'a emmené vers l'asile hier au réveil. (La Malaventure, p.5)

Les quatre personnages sont donc conçus comme des marionnettes, des personnages qui ne peuvent pas être identifiés par leur seule épiderme, par contre, ils sont nommés et s'interpellent, même si on utilise la troisième personne du singulier au féminin, **Elle**, qui renvoie au nom **Darling V**. Quant à **Edgar Fall**, c'est « un prénom traditionnellement ancré dans le monde occidental et anglo-saxon, et un nom qui prend ses racines en Afrique (Pour aller plus loin dans le brouillement des pistes, on pourrait également dire que Fall existe aussi dans le monde anglo-saxon) » (FAYE, 2010). Le prolongement se présente au niveau des noms comme référents et qui sont mis en question aussi à l'intérieur de la pièce :

Edgar Fall : Tu n'es pas Darling V, alias le poète, alias le vagabond des carrefours, alias la chauve-souris, alias... ?

Elle : Non.

Edgar Fall ; Ça, je le sais... mais tu t'appelles Darling V.

Elle : Oui.

Edgar Fall ; Pourquoi lui emprunter son nom ?

Elle ; Il m'a l'a donné. Il m'a dit « Tu prendras bien soin du nom que je t'ai donné ? » Il m'a donné quand sa mémoire l'a lâché. Il n'est lui resté que ça ; son nom à donner.

Edgar Fall : un faux peut-être.

Dans la première scène au Carrefour, une femme ranimée par un souffle commence sa parole dans l'impasse d'un déjà vu ; « et c'est pourtant la première fois que ça m'arrive. Comme une foule de choses qui ne m'arrivent qu'une fois, mais qui me donnent l'impression d'arriver sept fois... « Quand mon amie Rachel est morte, j'ai tout vécu, j'ai tout revécu exactement comme aujourd'hui. Comme quelque chose qui recommence. » (Le Carrefour, p.70). **La Malaventure** reprend l'impasse à partir de la condition de quelqu'un qui, nommé à la troisième personne, est une absente ; il s'agit ici d'un dénouement à l'intérieur du dénouement du Souffleur- Montreur de Pantins :

Elle : Quel est ton nom ?

Edgar Fall : Edgar Fall, je suis son ami. Et toi ? Ton nom ?...tu veux mon avis ? Tu n'as pas de nom. C'est ça qui t'appauvrit. Je peux te donner le mien : Fall...

Elle : qui est tu, Edgar Fall ?

[...]

Edgar Fall ; Son ami qui l'a vu manquer le pain et manger tes sein. Qui lui a dit qu'en temps de guerre, chaque pas compte. Autour de lui, tout tremblait. Il serrait une main. Le lendemain, coupée. Il caressait une gorge. Tranchée. Son oncle, le bigleux, le né dans le livres : couic. Tous ceux qu'il touchait mouraient. Ce à qui il parlait. Rachel...

Elle ; Rachel...depuis qu'elle a eu la jambe coupée, on parle d'elle à la troisième personne.
Edgar Fall : Et toi tu es vivante. Toi qu'il a touchée plus que toute autre.
Pour qui tu travailles pour être aussi vivante ? (La Malaventure, p.6,7)

Le centre de la fable est la condition d'amis et d'ennemis des personnages par rapport au poète emprisonné (Le Montreur de Pantins) qui essaie de fabriquer son quotidien, préalablement avec des mémoires et des échecs. Ici je recours au travail de Marie-Pierre Bouchard qui associe leur écriture sous le signe de la provocation :

en choisissant de penser son acte de création en termes de déconditionnement: déconditionnement du mot, déconditionnement du soi, déconditionnement des préconstruits sociaux qui enferment des individus et des peuples dans les cadres répressifs d'une étiquette, d'un style ou encore d'une apparente volonté de réconciliation nationale. « J'ai intériorisé 30 ans de dictature, je ne peux évacuer cette chose immonde », confiera-t-il d'ailleurs en 1993 au moment de la publication de *La Malaventure*. « On ne peut pas dire que ce que j'ai vécu ne m'a pas atteint; c'est faux, tu es attentif jusque dans les os et il faut fabriquer ton quotidien avec ça » En ceci, Efoui se montrera plus sensible que d'autres au simple fait que la réalité du genre, de la personne, de la nation ou de la race, même lorsque noire ou africaine, n'est pas une essence mais un construit : le résultat d'une succession d'actes performés à répétition par un corps pouvant être tant individuel que social et dont la surface perméable se révèle toujours être l'enjeu d'une inscription politique. (BOUCHARD, 2015, p.259)

Il y a un personnage en situation d'*homme en cavale* (Darling V) qui sert de cible des événements : « on parle de quelqu'un qui va revenir ou pas ? » (p.5). L'ambiance de cette fable c'est un état de guerre et les dialogues amènent aux faits divers. Dans ce temps on a des références de guerres ; la nuit du 3 au 4 juin 1989, l'armée chinoise met fin dans le sang à l'occupation par des centaines de milliers de personnes de la place Tiananmen à Pékin, demandant des réformes démocratiques⁶. On a connu la photo d'un homme attribué à Jeff Widener, prise le 5 juin 1989, dont l'identité est encore inconnue ; un homme fait face aux chars déployés sur la place Tiananmen, à Pékin. En reprenant quelques données du texte, on a une référence à la Guerre du Shaba :

Des anciens gendarmes katangais, éléments de la force militaire créée en 1960 par l'État sécessionniste du *Katanga*, qui s'étaient, après de complexes péripéties, réfugiés en Angola, envahissent à deux reprises leur région d'origine (le Katanga rebaptisé Shaba), en mars 1977 et mai 1978. Ils seront rapidement défaits et refoulés, mais chaque fois grâce à l'intervention aux côtés de l'armée de Mobutu de forces

⁶ <https://www.lemonde.fr/asi-pacifique/article/1989/06/06/le-recit-d-une-nuit-de-massacre-ils-ont-tire-sur-tout-ce-qui-bougeait_4431779_3216.html>

étrangères (marocaines surtout en 1977, françaises surtout l'année suivante) (DES VILLERS, 2005, p.47)

Cette référence met en récit des violences postcoloniales des années 1960. Dès l'assassinat du premier président du Togo, Sylvanus Olympio en 1963, les émeutes du 05 d'octobre 1990 constituent la plus grande contestation de masse. (LEGAULT, 2012). Dans ces récits, le thème c'est la problématisation d'une conscience traumatique et des horreurs intérieures.

Edgar Fall : il est cherché là-bas.

Elle : Donc, il revient.

Edgar Fall : il est cherché ici.

Elle : Il ne m'enlèvera pas. Je t'ai déjà vu, toi. Sûr que je t'ai déjà vu ailleurs qu'ici.

Edgar Fall : Katanga ? Tu as fait Katanga ?

Elle : Non.

Edgar Fall : Biafra, peut-être ? Ou Abidjan-les- Maquis ?

(**La Malaventure**, p.8)

L'autre aspect du récit est la tentative d'humaniser la parole des soldats. Cela est mise en place à travers d'échanges d'information entre un flic infiltré et une femme, dans un coin de la ville. Le flic fait une investigation et essaie de faire tenir ensemble ses informations avec les informations de la femme ; celui qu'il cherche est un connu mutuel. Peut-être un ami d'enfance qui est devenu contestateur du gouvernement.

2. Deuxième partie - À propos d'une littérature monde en français

Le rapport de mon travail avec l'expression « littérature monde » en français, profite de la tradition construite par Aimée Césaire. Le chef-d'œuvre de cette tradition c'est *Le Cahier de Retour au Pays Natal*, comme une façon d'interroger l'espace symbolique, par la présence des corps et de voix, en paraphrase : et si je ne sais qu'écrire, c'est pour vous que j'écrirai. Et encore « Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir. » (CESAIRE, *apud* DECHAUFOUR, 2018, p.15).

2.1 Une compréhension critique de la francophonie à travers la périphrase « en langue française »

L'idée d'une littérature monde en français est associée à la critique d'une uniformisation du monde, par le partage d'une grammaire. La périphrase rend possible l'occupation des espaces non-autorisés et aussi l'invention des endroits, par l'usage des mots, comme dans le cas du théâtre. Identité mosaïque présuppose, comme suggère Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, « Le fils, né et vivant à Pékin, d'un Allemand ayant épousé une haïtienne, sera écartelé entre plusieurs langues, plusieurs histoires, pris dans l'ambiguïté torrentielle d'une identité mosaïque ». La condition de tels enfants sera celle de « vivre en état de créole » (BERNABÉ, CHAMOISEAU, CONFIANT, 1993, p.52).

A tese que defenderei é a de que *o mundo se criouliza*. Isto é: hoje, as culturas do mundo, colocadas em contato umas com as outras, de maneira fulminante e absolutamente consciente, transformam-se, permutando entre si, através de choques irremissíveis, de guerras impiedosas, mas também através de avanços de consciência e de esperança que nos permitem dizer – sem ser utópico e mesmo sendo-o, que as humanidades de hoje estão abandonando dificilmente algo que se obstinavam há muito tempo – a crença de que a identidade de um ser só é válida e reconhecível se for exclusiva, diferente da identidade de todos os outros seres possíveis. (GLISSANT, 2005, p.18)

Dans cette compréhension, Aimé Césaire (l'ante-créole, c'est-à-dire celui qui est venu avant la créolité) a restitué l'Afrique mère – « la négritude césarienne a engendré l'adéquation de la société créole à une plus juste conscience d'elle-même » (GLISSANT, 2005, p.17). À son tour, la réflexion de Dany Laferrière « on ne naît pas nègre, on le devient » (LAFERRIÈRE, 1985) attire l'attention sur l'enjeu du travail intellectuel. On apprend avec l'analyse de Jimmy Thibeault :

Dans *J'écris comme je vis*, il affirme ne pas se reconnaître dans des catégories comme « “écrivain immigrant”, “écrivain ethnique”, “écrivain caraïbéen” [sic], “écrivain du métissage”, “écrivain postcolonial” ou “écrivain noir”... » Selon lui, seuls le travail et le produit de l'écriture, résultat d'un effort individuel, devraient suffire à le définir en tant qu'écrivain, sans autre qualificatif : « Je veux être pris pour un écrivain, et les seuls adjectifs acceptables dans ce cas-là sont : un “bon” écrivain [...] ou un “mauvais” écrivain. À la limite, je préférerais qu'on dise que je suis un mauvais écrivain tout court plutôt que d'être qualifié de bon écrivain haïtien, caraïbéen [sic] ou exilé. ». (THIBEAULT, 2011, p.7)

On met en relief deux aspects de la créolité : 1) le créole comme un résultat inattendu d'une rencontre de deux langues, une sorte de « bilinguisme potentiel et de sortir des usages contraints que nous en avons. De ce terreau faire élever sa parole » (BERNABÉ, CHAMOISEAU, CONFIANT, 1993, p.13) ; la créolité comprise par rapport à l'enracinement de la pensée dans l'oralité en usage au théâtre : oralité peuplée des contes, proverbes, « titim », comptines, chansons...etc... qui permettent d'évoquer « les aèdes, les bardes, les griots, les ménestrel. » (BERNABÉ, CHAMOISEAU, CONFIANT, 1993, p.34).

Finalement on souligne les prémisses du Manifeste des 44 ⁷, en considérant l'idée de supériorité d'un centre « ce point depuis lequel était supposée rayonner une littérature franco-française, n'est plus le centre » (MANIFESTE DES 44, 2011, p.3). « Personne ne parle le francophone, ni n'écrit en francophone » (MANIFESTE DES 44, 2011, p.3).

[...] révèle ce que le milieu littéraire savait déjà sans l'admettre : le centre, ce point depuis lequel était supposée rayonner une littérature franco-française, n'est plus le centre. Le centre jusqu'ici, même si de moins en moins, avait eu cette capacité d'absorption qui contraignait les auteurs venus d'ailleurs à se dépouiller de leurs bagages avant de se fondre dans le creuset de la langue et de son histoire nationale : le centre, nous disent les prix d'automne, est désormais partout, aux quatre coins du monde. Fin de la francophonie. Et naissance d'une littérature-monde en français.

Dans ce travail, on peut et on doit penser une littérature détachée de la question de l'origine géographique, comme a répondu Kossi Efoui.

⁷Le Manifeste des 44 apparaît dans *Le Monde* du 16 mars 2007. Dans "Le Monde des livres", JMG Le Clézio faisait partie des quarante-quatre écrivains qui ont signé, en octobre 2007, un manifeste intitulé "Pour une "littérature-monde" en français", en faveur d'une langue française qui serait "libérée de son pacte exclusif avec la nation". **Liste des signataires** : Muriel Barbery, Tahar Ben Jelloun, Alain Borer, Roland Brival, Maryse Condé, Didier Daeninckx, Ananda Devi, Alain Dugrand, Edouard Glissant, Jacques Godbout, Nancy Huston, Koffi Kwahulé, Dany Laferrière, Gilles Lapouge, Jean-Marie Laclavetine, Michel Layaz, Michel Le Bris, JMG Le Clézio, Yvon Le Men, Amin Maalouf, Alain Mabanckou, Anna Moï, Wajdi Mouawad, Nimrod, Wilfried N'Sondé, Esther Orner, Erik Orsenna, Benoît Peeters, Patrick Rambaud, Gisèle Pineau, Jean-Claude Pirote, Grégoire Polet, Patrick Raynal, Jean-Luc V. Raharimanana, Jean Rouaud, Boualem Sansal, Dai Sitje, Brina Svit, Lionel Trouillot, Anne Vallaeys, Jean Vautrin, André Velter, Gary Victor, Abdourahman A. Waberi.

< <https://trans.hypotheses.org/files/2014/03/Pour-une-litt%C3%A9rature-monde-en-fran%C3%A7ais.pdf>>

3. Troisième partie – Le Carrefour et La Malaventure : prolongement, réécriture et parodie de soi

3.1 Repères pour une méthodologie d'analyse : thème, style et structure compositionnelle

Le corpus de ce travail a été organisé grâce à des outils théoriques trouvés chez Bakhtine (2008). Le thème envisagé dans **Le Carrefour** est la mémoire polyphonique d'un auteur qui dépend du procès de construction des personnages. Quelqu'un qui a survécu à la perte traumatique des semblables, qui essaie de reconstituer des événements partagés avec ceux qui ne peuvent plus participer de cette reconstitution et qui sont invoqués comme des personnages ou des marionnettes. S'il y a quelques faits, ces faits sont ceux de la mémoire (et de l'oubli), comme si les événements étaient disposés en forme de nœud à dénouer par des exercices de répétitions. D'abord, la répétition porte sur l'acte de l'auteur devant le procès d'écriture et de parole dans un jeu d'acteur. L'auteur est une personne interrompue puisqu'il a été incarcéré et torturé et ses interlocuteurs les plus fréquents sont la mémoire d'une femme morte et un policier ; il veut se libérer de ces mémoires en écrivant. Donc, pour s'enfuir, il propose un personnage à mi-chemin entre un poète, un voyageur, et un philosophe.

À partir de la thématique de la mémoire dans **Le Carrefour**, la structure compositionnelle du texte est marquée par le manque de division des scènes en actes et par des activités du Souffleur comme une sorte de provocateur du mouvement et des actions des personnages. Les didascalies minimales (réverbère, banc, pupitre de musicien) sont enrichies par des équipements suggérés dans les paroles et des activités des personnages : le réverbère, renforcé par des paroles du Souffleur ; lumière, feu, flamme, et brase intensifient le sens d'une opposition entre représentation de la réalité comme dans l'allégorie de la caverne. Voilà ce qu'on trouve chez Platon à travers la parodie. La parodie est un genre qui supère la dichotomie entre une position de genre supérieur et d'un genre inférieur et permet une combinaison des genres du discours de différentes formes.

Le thème de **La Malaventure** accompagne le titre de caractère prophétique ; ce qui annonce la mauvaise aventure à venir, à partir des mémoires d'un homme incarcéré : « l'homme reclus passe à la réécriture de son histoire et nous met donc face à une réalité totalement fantasmée et non pas de l'ordre du souvenir » (DECHAUFOR, 2018, p.208). Il donne ici à entendre qu'il s'agit d'une causalité de la vie, qu'il s'agit en quelque sorte de déployer une fiction autour de l'idée de destin, « je ne sais pas lire le passé » (Elle, **La Malaventure**, p.23) ; « tu ne sais pas ce que tu cherches à savoir, tu as aussi un passé fabricable » (*id.* p.24). **La Malaventure** peut être comprise à travers la nouvelle que Elle/La Femme est morte et que, seulement au niveau dramatique, Elle/La Femme pourra reprendre vie, Elle s'appelait Rachel et aimerait s'appeler Léa.

La structure compositionnelle apporte la réécriture du **Carrefour** en dix chapitres, où sont évoqués le mythe d'Orphée (« Tu crois qu'il m'enlèvera ? » (Pp. 9,7)), la représentation des frères ennemis (Edgar Fall et Darling V, dans la huitième scène), les traumatismes causés par la guerre, les conséquences de la claustration sur l'esprit humain, le processus démiurgique de l'artiste créateur, etc... Selon Dechaufour, « C'est par l'entrée marionnettique que se structure la dramaturgie. En effet, la mise en abyme soulignée d'emblée par la présence d'un personnage « narrateur » (le Montreur de pantins), qui entérine le statut marionnettique des autres personnages du drame » (DECHAUFOR, 2018, p. 209).

3.1.2 Du Carrefour à l'Allégorie de la Caverne : Les didascalies du Carrefour donnent le tableau pour l'actualisation des didascalies mythiques à travers l'astuce de la proximité épique ou tragique au niveau du présent. La narrative peut produire l'ambiance « na zona do contato imediato e até profundamente familiar com os contemporâneos vivos e não no passado absoluto dos mitos e lendas. » (BAKHTIN, 2008). De cette façon, le « Souffleur, un narrateur-personnage » ou « montreur de pantins, un narrateur-personnage didascalétique », incarcéré permet d'actualiser quelques figures (ici on peut parler de la résurgence littéraire du personnage du griot) qui donnent le caractère sérieux-comique.

[...] Figure-toi des hommes dans une demeure souterraine, en forme de caverne, ayant sur toute sa largeur une entrée ouverte à la lumière ; ses hommes sont là depuis leur enfance, les jambes et le cou enchaînés, de sorte qu'ils ne peuvent bouger ni voir ailleurs que devant eux, la chaîne les empêchant de tourner la tête ; la lumière leur vient d'un feu allumé sur une hauteur, au loin derrière eux ; entre le feu et les prisonnières

passer une route élevée : imagine que le long de cette route est construit un petit mur, pareil aux cloisons que les montreurs de marionnette dressent devant eux, et au-dessus desquelles ils font voir leurs merveilles. (PLATON, 1966, p.273)

La scène représente un carrefour avec un réverbère éteint. Dans un coin se trouve un banc. Au fond de la scène, un podium sur lequel est posé un pupitre de musicien. Entre le Souffleur. C'est un personnage qui rappelle le maître de cérémonie ou le montreur de marionnettes. Il fait un premier geste qui allume le réverbère, un autre qui allume les projecteurs et permet de découvrir sur scène la Femme, couchée dans une position inconfortable, comme un pantin désarticulé. Le Souffleur entreprend de la ranimer en faisant plusieurs gestes dans sa direction. Soudain, elle pousse un grand cri. (Carrefour, p.69)

3.1.3 Du Souffleur à la Genèse : une caractéristique de la proximité du Souffleur et du Montreur de pantins est le rapport avec l'acte de naissance. Selon Dechaufour, comme une allégorie de la naissance, la connotation d'une maïeutique (associée à la métaphore de la livraison) renvoyant à Socrate est difficilement contournable. « L'allusion au maître de cérémonie, vocabulaire propre au processus funéraire, renforce la présence d'une thématique liée au duo mort/vie » (DECHAUFOR, 2018, p. 284), ici on considère le motif biblique, « Genèse 2:7 L'Éternel Dieu façonna l'homme avec de la poussière du sol, il lui insuffla dans les narines le souffle de vie, et l'homme devint un être vivant. »

3.1.4 Petit Chaperon Rouge : l'idée d'une esthétique grotesque de la parodie du procès public : une blague avec le policier qui le poursuit, comme dans un chemin « maladroit » dont les personnages jouent la caricature de type guignolesque et qui répond à des codes établis où le partage culturel du texte avec le public laisse peu de marges de manœuvre. (DECHARFOUR, 2018, p.313)

Le Poète : [...] Pourquoi as-tu une matraque ?
Le Flic : C'est pour mieux matraquer, mon petit.
Le Poète : Et des bottes de cuir ?
Le Flic : C'est pour mieux botter le cul, mon petit.
Le Poète : Pourquoi as-tu un uniforme ?
Le Flic : C'est pour mieux m'identifier, mon petit.
Le Poète : Et pourquoi cette couleur de rouille ?
Le Flic : C'est pour être dur comme du fer, mon petit.
Le Poète : Et pourquoi as-tu cette tête carrée ?
Le Flic : Ça c'est pour le look, mon petit. (désignant sa tresse de cheveux) Et toi, pourquoi as-tu ce... truc là ?
Le Poète : Ça, c'est pour le look, mon vieux. (Le Carrefour, p.89)

3.1.5 : Usage de légende et musique : en faisant référence au discours de légende de l'*afrobeat*, Fela Kuti, qui devient un véritable objet de fiction et représente le procès de carnavalisation de l'écriture. Ici la répétition devient une arme pour rappeler les événements de plusieurs passés.



NOIR.
LUMIÈRE.

Le Poète : (se réveillant) Jouer sa vie à qui perd gagne, voilà ce qu'il aurait fallu faire ; brandir son poing dans la rue à chaque soir de déprime. Empoigner le Flic par la peau du cou et lui crier à la gueule : « Zombie, zombie, zombie... » (Il l'empoigne et le secoue. Le Flic continue de dormir). (Le Carrefour, p.88)

Zombie was the most popular and impacting record that Fela Kuti & Africa 70 would record -- it ignited the nation to follow Fela's lead and antagonize the military zombies that had the population by the throat. Fela is direct and humorous in his attack as he barks out commands to the soldiers like: "Attention! Double up! Fall In! Fall out! Fall down! Get ready!" Meanwhile, his choir responds with "Zombie!" in between each statement. Since the groove was so absolutely contagious, it took the nation by storm: People in the street would put on a blank stare and walk with hands affront proclaiming "Zombie!" whenever they would see soldiers. If "Zombie" caught the attention of the populous it also caught the attention of the authority figures -- this would cause devastating personal and professional effects as the Nigerian government came down on him with absolute brute force not long after the release of this record. Also included are "Monkey Banana," a laid-back groove that showcases drummer Tony Allen's mastery of the Afrobeat, and "Everything Scatter," a standard mid-tempo romp. Both songs are forgetful in relation to "Zombie," but this is still an essential disc to own for the title track alone. (Sam Samuel, 2019)⁸

3.1.6 Micro-contes philosophiques (micro-fables) : pour développer l'expérience narrative Kossi Efoui propose quelques points de rupture qui ouvrent quelques brèches dans la mémoire du lecteur-spectateur, véritable chemin vers d'autres micro-espaces, trous que seule l'imagination parvient à combler. Ce micro-conte mis en exergue le discours du philosophe dirigé à une foule absente et qui pose des questions à propos de

⁸ All Music <<https://www.allmusic.com/album/zombie-mw0000651216>>
<https://www.youtube.com/watch?v=SVMmnYp_Zxs>

livres qui ne sont pas lus, des mensonges sans être détruits, des « héros vainqueurs des dieux », colporteurs avec des produits bizarres comme « élixir de vieillesse précoce », accompagné d'un miroir aux alouettes, etc.

La Femme : Au détour d'un sentier, moi, j'ai rencontré le philosophe. Il était debout et haranguait une foule absente : Où étiez-vous lorsque les livres attendaient d'être lus ? Lorsque les discours truffés de mensonges attendaient d'être démolis ? L'édifice croulant réclamait la poutre et la pierre. On lui a offert des mots, des mots, et de bonnes intentions. Encore de bonnes intentions. Et de la sciure et de la poussière. La perversion s'est installée. L'homme, un jour, a senti son idéal s'évanouir. L'homme n'était plus homme. Se cherchant. Se poursuivant. S'essayant. Se rejetant. S'essayant à nouveau. L'homme a pris rang parmi les chiffres de ses propres calculs. La connaissance elle-même s'est pervertie. Elle s'est faite embrigadement. Blasphème contre l'esprit. [...] Où étiez-vous lorsque nos héros vainqueurs des dieux s'installaient sur leur trône encore chaud ? Voici venir nos héros : que disent-ils ? Que prédisent-ils ? Voici venir le colporteur avec son sac à miracles. Que vend-t-il ? Des masques d'ancêtres, des verres colorés où il n'y a que grisaille, des verres de soleil où nul soleil ne se lève. Voici venir le colporteur, demandez les masques d'ancêtres, les masques de clown, demandez la dernière nouveauté, la grande surprise de l'année : j'ai nommé l'élixir de vieillesse avec en prime aux cent premiers clients un miroir aux alouettes. Demandez l'élixir de vieillesse prématurée, en vente libre au marché noir autorisé, dans les bibliothèques et kiosques de journaux pour enfants, dans les distributeurs automatiques, l'élixir de vieillesse, demandez l'élixir de sommeil hivernal, le collyre qui alourdit les paupières et colore les yeux au bleu pacifique paradis. {Envie de crier.} Vous avez envie de crier. (Elle fait mine de crier. Aucun son ne sort.) Mais il ne faut pas crier. Quelqu'un entendra votre voix dans la nuit et vous musellera. Que faut-il faire pour ne pas crier. Vous allumez votre poste téléviseur et c'est un frisson qui vous parcourt l'échine. La minute de réclame pour l'élixir de sclérose. Dans les pages de tous les journaux, des slogans publicitaires pour l'élixir qui garde éternel votre corps momifié. Sur tous les murs, des affiches géantes pour le miroir aux alouettes, revu et corrigé, nouveau et performant. Envie de pleurer. Vous avez envie de pleurer. (Elle pleure. S'arrête tout à coup.) Mais... Il ne faut pas pleurer. Que faut-il faire pour ne pas pleurer ? Rire. Sans envie de rire. Aucune. [Mine triste. Rire soudain hystérique. Puis elle s'arrête brusquement.] Mais il ne faut pas rire non plus. Quelqu'un entendra et saura que quelque part on ne simule même pas le sommeil. (Silence. Le Poète entre.) (**Le Carrefour**, p. 85-86)

3.1.7 : Irruption des personnages : Les personnages du carrefour n'ont pas une vie propre ; leur rôle se développe sur scène comme l'irruption d'une fiction, à la manière d'un avatar, de marionnettes ou d'automates, avec deux exceptions : Le souffleur et Le montreur de pantins.

Les personnages	
Carrefour	La malaventure
Le souffleur	Le montreur de pantins
Le flic	Edgar Fall
Le poète	Darling v
La femme	Elle

3.1.8 : Prolongement et renouvellement d'une irruption : Le prolongement est représenté par la reprise des paroles qui donnent de la matérialité aux personnages ; les mots ciblent les corps, s'inscrivent donc dans un prolongement entre les histoires. Le souffleur, Le montreur de pantins et les personnages ont la parole qui donne du mouvement ou qui font les personnages, devenir figées.

Le carrefour	La malaventure
Souffleur	Montreur de pantins
Assez ! Assez ! (Tous les acteurs restent figés pendant toute la tirade). Depuis 20 ans que ça dure, 20 ans que ça recommence. Chaque soir dans ma tête, le même spectacle, les mêmes images d'acteurs qui empruntent un masque, un costume, les sentiments d'un personnage. Mais ils s'agit de moi. Le poète, c'était moi. Cette histoire qui se joue dans ma tête, c'est mon histoire. 20 ans à l'ombre ! Dans cette prison où tout disparaît. Où il ne reste que la mémoire. Répétitive. La mémoire détraquée, oublieuse, à qui je souffle, souffle des mots, des images qu'il faut sauver de l'anamnèse.	On raconte des lignes et des cercles qui divisent la terre de pôle en pôle. On a marché sur l'équateur depuis des siècles sans se l'imaginer. Un jour, on voit l'image. Et lorsqu'il arrive, de voyage en voyage, qu'on croise l'équateur, on ne marche plus pareil. C'est soudain une ville qui attend là. Huit mai...huit ou sept...sept mai. On raconte qu'un homme, dans sa prison, est allé de Bulawayo à San Francisco, qu'il a pris la mer vue du pays. On raconte ça dans cette même prison. On dit qu'il avait des cartes de géographie plein la tête. Il faisait ses bagages tous le matin et, le soir, il racontait sa vie d'explorateur. On l'a emmené vers l'asile hier au réveil.

3.1.9: Disruption de deux ensembles de didascalies dans les œuvres : on souligne l'irruption même des personnages dans les didascalies ; Le souffleur a le pouvoir de contrôler des objets par gestes. Dans **Le Carrefour** nous avons les indications qui seront exploités dans **La Malaventure**. Le souffleur ressemble au Montreur de pantins qui apparaîtra dans **La malaventure**.

RÉÉCRITURE ET PROLONGEMENT	
Le carrefour	La malaventure
<p>La scène représente un carrefour avec un réverbère éteint. Dans un coin se trouve un banc. Au fond de la scène, un podium sur lequel est posé un pupitre de musicien. Entre le Souffleur. C'est un personnage qui rappelle le maître de cérémonie ou le montreur de marionnettes. Il fait un premier geste qui allume le réverbère, un autre que allume les projecteurs et permet de découvrir sur scène la Femme, coincée dans une position inconfortable, comme un pantin désarticulé. Le Souffleur entreprend de la ranimer en faisant plusieurs gestes dans sa direction. Soudain, elle pousse un grand cri.</p>	<p style="text-align: center;">I</p> <p>Le montreur de pantins : on raconte qu'un homme est tenu debout sur son orteil. Le gros. On raconte que l'homme se tient encore debout sur son orteil sans compter ni jours, ni heures, sans compter saisons. Sans compter qu'il s'est battu pour les saisons. Sans compter qu'il vieillit.</p> <p style="text-align: center;">III</p> <p>Le montreur de pantins : un trottoir, un réverbère. [...]</p>

3.1.10 Renonciation à l'unité stylistique pour développer une polytonalité narrative : le développement de l'enjeu de l'irruption et de la disruption dans l'histoire des personnages et par l'agencement des paroles est fait par un enchaînement d'histoires. On a un système discursif multimodal, superposé à la quête d'intelligibilité et de valeur communicative vers le public. L'acteur travaille en scène comme s'il produisait ses propres brouillons en scène :

La Femme : Et c'est pourtant la première fois que ça m'arrive. Comme une foule de choses qui ne m'arrivent qu'une fois mais qui me donnent l'impression d'arriver sept fois... Quand mon amie Rachel est morte, j'ai tout vécu, j'ai tout revécu exactement comme aujourd'hui. Comme quelque chose qui recommence. Cette douleur-là ça rend dure la gorge comme une boule de nausée et les yeux comme... comme... Non. Ça ne fait même plus mal, une douleur comme celle-là. Ça ne blesse même plus. Pas même une légère égratignure au ventre. Pas même un serrement. Pas même un pincement. Pas même... Pas même un léger froissement... Je pense que c'est bête : vous feuillotez innocemment le journal et, tout à coup : « une jeune fille a eu les jambes broyées par une automobile ce matin à dix heures... » Et vous refusez de reconnaître la jeune fille sur la photo, là, sous vos yeux. Ce qu'il ne sait pas, l'automobiliste, c'est qu'une jeune fille, ça s'appelle Rachel, que ça a une amie, que ce soir, quelqu'un lui aurait fait l'amour en lui parlant de ses

belles jambes. Et qu'elle aime. Ce qu'ils ne savent pas, ceux qui viennent lui dire :« Remercie Dieu d'être en vie », c'est qu'elle est morte. Morte. Parce que la vie pour elle, c'est la danse. Rachel, c'est l'amie, le genre vrai, je crois, le genre à qui tu dirais des choses désagréables quand tu as envie d'être méchante et que c'est elle qui passe par là. [Un temps. L'actrice se bloque et ne bouge plus.] (Carrefour, p.70-71)

Les brouillons de personnages sont produits à la manière d'une personne cherchant des traits de mémoire par rapport à des faits traumatiques : ce que se passe quand une personne aimée est morte et des réactions physiques, végétatives, s'ensuivent ; c'est ce qu'on apprend par les médias à propos de nos vies estampillées dans un journal, etc.

3.1.11 Parodie par rapport aux images : la condition de vivre un épisode traumatique des bagarres, des émeutes à tel point que, par une mémoire traumatisée on devrait porter un masque à gaz comme on porte un parapluie ; on pourra comparer les textes avec la photo d'une émeute ci-dessous.

Le carrefour	La malaventure
<p>La femme : [...] vous avez un masque ? Le poète : un masque ? La femme : oui, un masque à gaz. Vous n'avez pas un masque à gaz ? Le poète : Non. La femme : C'est mauvais ça. Le Poète : Pourquoi ? La femme : Ils ont des grenades lacrymogènes. Dans les rues il y eu des émeutes, des bagarres, des morts. Des têtes mises à prix aussi. (Au public) Comment lui dire que, lui aussi, est recherche depuis qu'il est parti ? (Geste du Souffleur. Elle revient) Vous avez un casque ? Le Poète : Non. Pourquoi ?</p>	<p style="text-align: center;">4</p> <p>Ella : tu as un masque. Darling v : oui. Elle : Oui, tu t'es fait faire un masque...mais tu n'as pas un masque à gaz. Darling V : Non Elle : C'est mauvais. Ils ont des grenades lacrymogènes. Dans les rues, il ya des émeutes, des bagarres, des morts. Des têtes mises à prix aussi. Tu as un casque ?</p>



DW. Date 23.10.2017

< <https://p.dw.com/p/2mNQX> >

4. CONCLUSION

On a fait un ce parcours pour présenter certains aspects unificateurs du Cycle Carrefour, à partir des outils théoriques trouvés chez Bakhtine (2008). De cette façon, comme prolongement dans la construction des personnages, on a souligné les échanges entre une femme, un flic et un philosophe dans un contexte de guerre en Afrique. La position politique de l'écrivain pendant les événements politiques à la fin des années 80 et la construction fictionnelle, même s'ils ne sont pas pareils, peut être compris par l'image de cycle. Mais c'est une erreur de circonscrire l'espace scénographique à l'espace géographique. Le Cycle Carrefour pourrait dialoguer d'une façon étroite avec la réalité brésilienne d'aujourd'hui, comme une parodie, une réécriture et un prolongement. On pourrait faire une parodie en utilisant le matériel suivant : le 8 décembre 2020, cela fait 1000 jours que Marielle Franco et son chauffeur ont été assassinés dans une embuscade, le suspect de son assassinat a été voisin du Président dans le condominium Vivendas da Barra, à Rio de Janeiro. L'école de Samba Mangueira a rendu un hommage à Marielle dans le carnaval 2019 et a ainsi mérité la première place.

Pour l'instant on reste avec les souvenirs d'un homme incarcéré, qui a vécu des événements traumatiques dans un contexte de guerre, entre plusieurs gestes de paroles et de sentiments réglés par le temps que dure le théâtre. Ce temps met en valeur la possibilité d'adhésion affective et intellectuelle du lecteur/spectateur, puisque cet aspect suggère aussi l'effort pour attirer le public. Les souvenirs seront repris dans un troisième moment dans **Que la terre vous soit légère**, l'œuvre de clôture du cycle Carrefour.

On découvre le tempérament de trois personnes. Un policier à mi-chemin entre la confession de sa contravention et la quête d'un homme en cavale. Il joue avec une femme morte dans un accident automobilistique, la seule qui pourrait l'aider à capturer le recherché et il est le conducteur responsable de l'accident. Cette femme, auparavant liseuse de l'avenir, aujourd'hui une revenante, « vit » pour attendre, dans une impasse insoluble, entre rester et partir. Celui qui est recherché revient comme un étranger : hors la loi, paria, sans mémoire. Chacun est la même personne : l'homme qui est incarcéré et dans un asile.

Le thème de la mort et de la vie du personnage implique le procès de fiction, car, *a priori*, un personnage est une entité qui « vit » seulement au moment de la lecture ou lorsqu'il est incarné par l'acteur.

Les conditions d'existence d'un étudiant de philosophie poursuivi par la police au Togo en 1989, peuvent servir de matériel pour la composition d'un personnage, évidemment. Cette possibilité peut aussi devenir une source de préjugé contre un écrivain né en Afrique. Il s'agit après tout de la vie d'une personne en contexte de pauvreté, de dictature, depuis vingt ans en prison ou dans un asile. Ces sujets seraient disponibles plus à la sociologie qu'à la littérature. Il est désirable que l'inattendu vienne par la fiction, parce que les personnages peuvent prendre la parole et raconter ce qui pourrait arriver différemment. La littérature permettrait de reconstituer au niveau fictif la vie et la mort d'une personne grâce à moyens symboliques, maîtrisés par le langage.

Poser le thème de la mort à partir de la mémoire et des circonstances d'un mort qui ne sert que comme limite définitive pour le travail de la mémoire, demande une certaine ambiance. Ici il s'agit d'une atmosphère carnavalesque, pour construire une interprétation à partir de l'omniscience d'un créateur qui n'est pas fiable et qui confesse ses faiblesses

de mémoire. Il y a aussi le manque de division des actes dans **Le Carrefour**, où il n'y a pas de séquence des faits pour laisser des preuves. Pourquoi les gens partent-ils? Comment ses gens sont reçus à l'étranger? Comment sont-ils reçus en cas de retour? Suspects, elles deviennent suspectes. Suspects de quoi?

Les réponses ont traversé les narratives à l'intérieur des échanges de paroles : tirades et micro-contes, séquences de descriptions par rapport à des comparaisons avec des situations vécues et des désirs des femmes pour des enfants qui ne sont pas nés. La tirade et les micro-contes, mettent en valeur la circonscription de l'espace mental dans une clôture :

Le Souffleur : Assez ! Assez ! (Tous les acteurs restent figés pendant toute la tirade.) Depuis 20 ans que ça dure, 20 ans que ça recommence. Chaque soir dans ma tête, le même spectacle, les mêmes images d'acteurs qui empruntent un masque, un costume, les sentiments d'un personnage. Un personnage. Mais il ne s'agit pas d'un personnage : il s'agit de moi. Le Poète : c'était moi. Cette histoire qui se joue dans ma tête, c'est mon histoire. 20 ans à l'ombre. Dans cette prison où tout disparaît. Où il ne reste que la mémoire. Répétitive. La mémoire détraquée, oublieuse, à qui je souffle, souffle des mots, des images qu'il faut sauver de l'amnésie.

La séquence de description dans le mouvement des situations vécues par rapport à des grenades lacrymogènes ; des désirs de femmes pour des enfants qui ne sont pas nés. « Si demain je ne me fraie pas un chemin, mes enfants naîtront aussi à ce carrefour » (EFOULI, 1990, p.19).

Il semble que la mémoire obéit à des règles; on sait que les acteurs ont des astuces pour apprendre les textes par cœur. Le Souffleur est un surveillant du texte pour aider l'acteur dans une espèce de complicité et de reconnaissance de ses faiblesses, puisqu'il devient un témoin de ce qui se passe pendant la scène. Mais pourquoi apparaît-il en scène? Parce qu'il trompe le public et compose une partie du mystère de l'interprétation. Il se présente en forme de Montreur de Pantins et se révèle après comme la personne qui démultiplie pour mieux comprendre. Construire une histoire est une activité organisatrice de la mémoire, à partir du geste de donner cette histoire à quelqu'un.

5. RÉFÉRENCES

BAKHTINE, M. **Problemas da Poética de Dostoievski**. Tr. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2008.

BAKHTINE, Bakhtine. **Esthétique de la création verbale**. Paris, Gallimard, 1984.

BERNABÉ, Jean; CHAMOISEAU, Patrick; CONFIANT, Raphaël. **Éloge de la créolité**. Paris, Gallimard, 1993.

BOAL, Augusto. **Jeux pour acteurs et non-acteurs. Pratique du théâtre de l'opprimé**. Paris, Découverte, 2004.

BOUCHARD, Marie-Pierre. Rhétoriques de personne. stratégies de positionnement des littératures francophones d'Afrique dans le contexte mondial des droits de la personne (1986-2012). Université du Québec à Montréal, Thèse présentée comme exigence partielle du doctorat en études littéraires, 2015.
<<https://archipel.uqam.ca/8439/1/D3002.pdf>>

BEAUMESNIL, Annick. L'avènement du Carrefour. Table ronde animée par Sylvie Chalaye avec Jacques Chevrier, Émile Lansman (éditeur), Monique Blin (ex-directrice du Festival des Francophonies) Annick Beaumesnil (animatrice du Concours théâtral interafricain de RFI), Gustave Akakpo (auteur dramatique togolais).
<<http://africultures.com/lavenement-du-carrefour-10506/>>

CESAIRE, Aimé. Cahier d'un retour au pays natal. Paris, Présence Africaine, 1969.

CHALAYE, Sylvie. O quilombismo das dramaturgias afro-contemporâneas francófonas. Rebento, São Paulo, n. 6, p. 236-251, maio 2017.
<<http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/140>>

DECHAUFOUR, Penelope. Le geste théâtral de Kossi Efoui : d'une dramaturgie du détour marionnettique aux territoires politiques de la figuration sur « les lieux de la scène ». Thèse de doctorat en études théâtrales, présenté à Université Sorbonne Paris Cité, 2018.

DES VILLERS, Gauthier. La guerre dans les évolutions du Congo-Kinshasa. Afrique contemporaine 2005/3 (n° 215), pages 47 à 70.

FAYE, Babacar. L'écriture contemporaine francophone a la croisée des langues et des publics. Pour une sociolinguistique du texte hétérologue. Thèse de Doctorat. Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III, 2010, 491p.

Gabriele Sofia, « Mémoire phonique « incarnée » du théâtre. Prolégomènes d'une approche cognitive », *Revue Sciences/Lettres* [En ligne], 5 | 2017, mis en ligne le 02 octobre 2017, consulté le 30 juin 2019. < <http://journals.openedition.org/rsl/1052>>

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora, Editora UFJF, 2005.

GOMES, André Luís. "Leitores" em processos coletivos e colaborativos no Quartas Dramáticas. <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/pit500/article/viewFile/21/44>>

KOSSI, Efoui. *Le Carrefour*. Paris, Théâtre. Revue Théâtre Sud n°2, l'Harmattan. <<http://www.rfi.fr/culture/20140903-ca-va-le-monde-kossi-efoui-guise-divertissement-lecture-avignon>>

- Le Carrefour. Paris, Théâtre Sud n° 2. Harmattan, 1990.

- La Malaventure. Paris, Lansman, 1993.

- Interview à Catherine Fruchon Toussaint, 2017 <<http://www.rfi.fr/emission/20171119-efoui-kossi-ecrivain-togolais-cantique-acacia-02/06/2019>>

- L'atelier des masques. Entretien avec Kossi Efoui. Vacarme, 2014/16. <<https://vacarme.org/article2352.html>>

-. Entretien assuré par Sylvie Chalaye, 2010. <<https://www.dailymotion.com/video/xn5581>>

KONKOBO, Christophe. Le Carrefour du Théâtre et ses Revenants. <<http://africultures.com/le-carrefour-du-theatre-et-ses-revenants-10499/>>

LE MONDE. Manifeste des 44 : « Pour une littérature-monde en français ». <https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html>

LEGAULT, Etienne. Dérives et reconfigurations identitaires em contexte de violences postcoloniales chez Kossi Efoui. Memoire de maitrise en études littéraires. Université de Montreal, 2012. <https://archipel.uqam.ca/5075/1/M12604.pdf>>

NGILLA, Sylvie Ndome. Nouvelles Dramaturgies Africaines Francophones du Chaos. A Dissertation Submitted to the Faculty of University of Minnesota and University Sorbonne Nouvelle Paris 3.

<https://conservancy.umn.edu/bitstream/handle/11299/171460/NdomeNgilla_umn_0130E_15693.pdf;sequence=1>

<http://www.rfi.fr/emission/20171119-efoui-kossi-ecrivain-togolais-cantique-acacia>

NONY, Anaïs. Agency in Exile: Spectatorship, Television, and Mediation in Kossi Efoui's Play Récupérations. *The French Review*, Vol. 89, n° 3, march 2016. Printed in U.S.A <<https://anaisnony.files.wordpress.com/2017/02/agency-in-exile.pdf>>

CHALAYE, Sylvie. Le théâtre de Kossi Efoui : une poétique du marronnage au pouvoir (évènement). L'Institut de Recherches en Etudes Théâtrales de Paris III-Sorbonne Nouvelle, du 12 au 13 Février 2010.

SILVA, Eduardo Dias da; REIS, Maria da Glória Magalhães dos. Corpo e voz como mediadores na apropriação da oralidade em língua estrangeira. Domínios de Lingu@gem, v. 10, n. 3, p. 977-995, 26 ago. 2016.

THIBEAULT, Jimmy. « Je suis un individu ». Le projet d'individualité dans l'œuvre romanesque de Dany Laferrière. Montréal, Voix et Images, Vol XXXVI, n2 (107), hiver, 2011. <<https://www.erudit.org/fr/revues/vi/2011-v36-n2-vi1517380/1002440ar.pdf>>

TOUSSAINT, Catherine Fruchon. L'écrivain togolais Kossi Efoui. Littérature Sans Frontière, RFI, Podcast. <<https://podcloud.fr/podcast/rfi-litterature-sans-frontieres/episode/lecrivain-togolais-kossi-efoui>>

TRÉPANIÉ, Marie-Laurence. *Les performances du langage dans La fabrique des cérémonies et L'ombre des choses à venir*. Mémoire. Maîtrise en études littéraires. Université Laval, 2017. <<https://corpus.ulaval.ca/jspui/bitstream/20.500.11794/29474/1/33276.pdf>>

TSIGBE, Joseph Koffi Nutefé. Les Contestations Étudiantes à l'université de Lomé : entre politisation, radicalisation et négociation (1990-2010). In *Mouvements Étudiants en Afrique Francophone. Des indépendances à nous jours*. Pré-Actes. Colloque International. Paris – du 3 au 5 juillet, 2014, p.144-165. <https://www.academia.edu/31823764/4. Pré-actes_du_Colloque_Mouvements_étudiants_en_Afrique_francophone_3-5_juillet_2014_Paris>