

L'AFRIQUE À REBOURS: LA DÉCADENCE DANS UN CORPUS DE LITTÉRATURE TOGOLAISE

Ozouf Sénamin Amedegnato

L'ambition de cet article est de tenter un parallèle entre deux corpus littéraires que la tradition a maintenus jusqu'ici séparés, par habitude ou par manque de curiosité. Il s'agit d'une part du corpus hexagonal de la fin du XIX^e siècle, et d'autre part du corpus africain francographique actuel, c'est-à-dire de troisième génération depuis l'ère coloniale. Tout semble séparer ces deux corpus: ils ressortissent à deux espaces géographiques bien distincts et recouvrent des périodes non moins distinctes; ce qui explique qu'on les mette rarement en rapport. Pourtant, une rencontre est possible entre ces deux productions littéraires; elle se fera sur le terrain de la décadence. Or si le décadentisme a toujours existé, celui de la fin du XIX^e siècle français est sans conteste le plus documenté. La synthèse du mouvement, publiée par Julia Przybos sous le titre *Zoom sur les décadents*, nous fournira les éléments à prendre en compte pour la comparaison.

Le défi consiste dès lors à démontrer en quoi l'esthétique des écrivains africains contemporains mérite bien cette étiquette – décadente – et établir ainsi une filiation entre ces deux ensembles; analyser en somme comment l'esprit de la décadence a pu migrer et s'établir vers des territoires qui ne lui sont pas habituels, sans pour autant se vider de sa substance. Et pour le linguiste que nous sommes, il est tentant de montrer, si la comparaison s'avère fructueuse, que les mêmes causes produisent les mêmes effets. Autrement dit, la décadence est transposable sur des époques, mais surtout sur des terrains insoupçonnés, si toutefois l'on considère le contexte qui la provoque, notamment le phénomène fin de siècle et son lot d'angoisses existentielles, mais également la perte des repères traditionnels, l'accélération du rythme de la vie, autant de facteurs qui sont à l'œuvre aujourd'hui, comme ils l'étaient déjà il y a un siècle. Mais d'abord, il convient de proposer une brève historiographie du champ littéraire africain, pour les lecteurs peu habitués à ce terrain.

Brève historiographie de la francographie africaine

Le champ littéraire africain francographique est généralement divisé en trois générations: la négritude, la "tigritude" et, depuis deux décennies, une troisième génération que nous appellerons, dans le cadre de cette contribution, néo-décadente, en raison de ses résonances multiples avec les littératures fin de siècle.

La première génération correspond au cri de révolte des Africains contre l'entreprise coloniale. Généralement défini comme l'affirmation de l'identité noire, le mouvement de la négritude se donne pour mission de combattre la pesanteur héritée du discours colonial intériorisé, en niant les négations du regard dominant; d'où la formulation la négation de la négation du nègre. Les figures de proue du mouvement sont le Sénégalais Léopold Sédar Senghor, le Martiniquais Aimé Césaire et le Guyanais Léon Gontran

Damas. Ils sont influencés par les écrivains américains de la “Négro-Renaissance” et seront des activistes dans la lutte pour les indépendances des pays africains. Pourfendeurs du colonialisme qui a compromis la vie africaine précoloniale harmonieuse, et causé la perte (à jamais peut-être) du temps cyclique des ancêtres, au profit du temps linéaire, ils se préoccupent de la question de l’aliénation.

Les poètes de la négritude souffrent avec le peuple et préconisent un retour aux sources, au temps idyllique des *enfants noirs*. Puisqu’il s’agissait de démontrer les capacités intellectuelles des Nègres, au plan linguistique, cette écriture dite de folklorisation est très normée: style épuré et académique, registre soutenu agrémenté de nombreuses expressions latines, avec au besoin des explications ethnographiques; bref, une écriture qualifiée de servile, parce que située dans le sillage des écrivains blancs coloniaux. Écriture ethnographique aussi, avec tous les mots et locutions d’emprunts, notamment des anthroponymes, des noms d’objets spécifiques, des toponymes et des proverbes, avec de nombreuses notes explicatives en bas de pages, traducteurs d’indices socio-culturels, destinés à faire couleur locale.

La “tigritude”, ainsi baptisée du fait de la formule de Wole Soyinka selon laquelle un tigre ne proclame pas sa tigritude (et donc, un nègre ne devrait pas proclamer sa négritude), correspond à une seconde période caractérisée par la fin des complexes. Une fois les indépendances acquises autour des années 1960, les écrivains auront vite fait de s’en prendre aux désillusions nouvelles, en dénonçant non plus les colons, mais les nouvelles bourgeoisies noires. La deuxième génération commence avec deux livres emblématiques tous deux parus en 1968: *Les Soleils des indépendances* d’Ahmadou Kourouma et *Le Devoir de violence* de Yambo Ouologuem. On a dit de cette nouvelle vague qu’elle s’est affranchie de l’académisme pesant des aînés, du double point de vue de la langue et de la thématique. Aux antipodes du mythe de l’Afrique précoloniale idyllique et contre les préjugés anti-colonialistes, Ouologuem par exemple décrit dans son roman une Afrique non idyllique, de tout temps soumise à la violence des puissants.

L’écriture de deuxième génération, dite de minoration, se nourrit de calques et de néologies diverses, visant à assurer la “négrification”, c’est-à-dire

l’utilisation, dans le français littéraire, d’un ensemble de procédés stylistiques présentés comme spécifiquement négro-africains visant à conférer à l’œuvre un cachet d’authenticité, à traduire l’être-nègre et à contester l’hégémonie du français de France (Blachère, 1993, 116).

C’est une manière de s’approprier la langue comme “butin de guerre” (image chère aux écrivains du Maghreb surtout), en faisant violence à la langue coloniale; une initiative dont les critiques créditent abondamment Kourouma. Autrement dit, la rupture linguistique consiste à s’affranchir de la tutelle aliénante de la norme linguistique, à faire jouer le substrat de la langue maternelle, comme pour minorer la langue de conquête. Une déconstruction de la bienséance, que la génération suivante rejettera à son tour, suspicieuse qu’elle est envers les questions d’“authenticité” et du déterminisme ontologique d’un prétendu “être-nègre”.

La “nouvelle” génération, la troisième, se compose essentiellement d'écrivains nés autour des années 1960 (c'est-à-dire au moment où la plupart des pays africains accèdent à l'indépendance politique), et dont les écrits paraissent autour des années 1990. La chronologie n'est pas indifférente, dans la mesure où elle constitue le premier indice de sa nature fin de siècle. Un certain nombre de caractéristiques distinguent ces écrivains de ceux des générations précédentes et n'ont pas manqué d'attirer l'attention des critiques. D'abord, cette nouvelle esthétique littéraire de troisième génération émerge dans les années 1990, une période qui correspond selon le calendrier grégorien à une fin de siècle (le XX^e) et même à une fin de millénaire (le deuxième AD). De telles fins de cycles, notoirement connues pour exacerber les angoisses et provoquer le désir de réévaluer le passé, sont propices au développement d'écritures utopiques et décadentes. Et pour des écrivains qui ont vécu toute leur vie sous des régimes politiques totalitaires, il est tentant de rêver à des mondes meilleurs.

Ensuite, ils vivent pour la plupart en exil (forcé ou volontaire) en Europe ou en Amérique, et ils semblent assumer sans problème des identités multiples. Ils rejettent par conséquent les étiquettes nationalitaires qu'ils perçoivent comme aliénantes et stigmatisantes: ni Africains, ni Nègres, ni Togolais, Sénégalais, Camerounais, ils sont désireux qu'on les considère comme écrivains tout court, sans autre qualificatif, géographique en particulier. Conscients de la place peu confortable de leurs aînés au sein du système littéraire, les écrivains de la troisième génération revendiquent une autre place, moins excentrée, moins périphérique, plus légitime. Plutôt que de se rattacher à des particularités liées à leurs cultures d'origine, ils préfèrent s'inscrire dans la perspective plus vaste de la littérature mondiale et préfèrent des filiations symboliques (littéraires). Pour pouvoir se positionner de la sorte, et le plus efficacement possible, dans un contexte globalisé, certains d'entre eux n'hésitent pas à recourir à des noms de plume, au moyen de procédés divers (troncation, nouvelle composition, adaptation phonotactique, etc.). Il s'agit là d'une stratégie de brouillage de pistes, qui vise à les internationaliser, car ces pseudonymes sont moins ethniques et plus faciles à prononcer pour un lecteur non africain. Ils ont donc le souci de ne pas être identifiés à priori comme des Africains.

Enfin, ils prennent une distance radicale vis-à-vis des combats politiques de leurs prédécesseurs (anti-colonialisme, dénonciation des nouvelles bourgeoisies africaines et des dictatures). Ils refusent l'engagement de l'écrivain, au sens où l'entendrait Jean-Paul Sartre. Ils aspirent au contraire à l'individualité et veulent assumer une prise de parole subjective, égoïste même, qui tranche avec le devoir de porte-parole que se donnaient leurs aînés. De ce fait, leur écriture est plus introvertie, plus intimiste, plus nombriliste. Les récits eux-mêmes tendent à gommer les identités nationales trop marquées et exhibent une indétermination topique (ils se déroulent dans des endroits flous). Lorsqu'ils sont déterminés, il y a un effort de ne pas nécessairement ancrer la diégèse dans le continent africain.

Au plan linguistique, il n'y a pas ici de recherche délibérée de coloration locale. Il n'y a pas non plus de négrification, mais comme pour n'importe quel écrivain du monde, une démarche qui consiste à transformer la langue de tous (patrimoine collectif) en une chose singulière, un objet esthétique, individuel. Quelle que soit la langue utilisée,

l'écrivain quel qu'il soit, cherche à inventer sa langue propre, à tracer sa propre voie, unique. Ce côté intimiste, peu habituel jusque-là dans les écritures africaines de langue française, n'a pas manqué de déchaîner quelques passions. Ainsi, Lilian Kesteloot s'en prend-elle à la nouvelle vague, dans une diatribe d'une rare violence:

Mais après 2000, avec peut-être la création des collections ad hoc chez Gallimard et Dapper et les titres par elles retenus, la dite rupture s'accroît, et apparaissent successivement des noms inconnus jusqu'ici, comme Sami Tchak (*La place des fêtes*), Kagni Alem (*Coca cola Jazz*), Alain Mabanckou (*African psycho*, *Verre cassé*), Patrice Nganang, (*Temps de chien*, et *L'invention du beau regard*) et Couao Zotti (*L'homme dit fou...et Notre pain de chaque jour*), G. Paul Effa (*Le cri que tu pousses n'éveillera personne*). [sic]

L'impression générale qui se dégage à la lecture de ces "observations" est celle d'une perplexité, voire d'un agacement devant ces écrivains de la rupture, ce qui pourrait expliquer les fautes non seulement dans le texte, mais également dans la bibliographie : "La place des fêtes" au lieu de *Place des Fêtes* ; "Kagni" au lieu de Kangni ; et "Coca cola Jazz" au lieu de *Cola cola Jazz*). Tout se passe comme si les écrivains en question étaient, pour l'analyste, si énervants qu'ils ne méritaient pas que leur nom et/ou les titres de leurs œuvres soient écrits correctement. La suite du texte de Kesteloot confirme l'hypothèse de l'énervement:

Retrouver ce langage [c'est-à-dire "'hard' branché sur le sexuel et l'homosexuel", avec "des scènes d'extrême violence ou d'érotisme brûlant "] chez des écrivains comme Kagni [sic] Alem, Couao Zotti, Kwahule, Sami Tchak, surprend ceux qui savent que ce sont là de savants professeurs de lettres, ou docteurs en sociologie. Pourquoi cette vulgarité qui ne leur est certainement pas naturelle? [...]

Chez nos écrivains africains l'exhibitionnisme sexuel relève de la provocation, certes. Les scènes pornographiques sont à présent de rigueur dans les romans d'africains immigrés. De ce fait ils choisissent leur public, car cela ne pourrait plaire, certes, dans leur Togo ou leur Cameroun d'origine! La critique occidentale a suffisamment taquiné les Africains pour leur pudeur verbale littéraire [...]

Que cherche donc Sami Tchak pour assaisonner son roman *La place des fêtes* [sic] (Gallimard 2000) de moult scènes d'accouplements normaux...et paranormaux, dont il ne passe aucun détail? Et Kagni [sic] Alem dans *Coca cola jazz* [sic] (Dapper 2003), croit-il vraiment que les amours de deux demi-sœurs gouines nous feront mieux apprécier son talent?

La réaction n'est pas seulement exaspérée; elle est également condescendante, en ce qu'elle réactualise le mythe du bon sauvage. Contre ce réflexe réactionnaire, il convient de proposer du corpus africain contemporain une lecture qui ne soit pas indignée, ni moralisante, encore moins ethnologique (pour ne pas dire chromatique).

Une fois le corpus d'analyse explicité, restent tout de même quelques questions. Si l'omniprésence dans les œuvres, de l'ailleurs, des voyages, des rêves et de l'exotisme suggère une interprétation en termes d'utopie littéraire, le côté sombre, provocateur et transgressif des textes invite à une interprétation décadente. Y règne une présence persistante du chaos et de la désolation, comme dans ce passage de *Solo d'un revenant* Kossi Efoui (2008, 161):

Nous avons roulé toute la matinée. Nous avons traversé des lieux périmés que les cartes continuent de signaler; dont il ne reste plus que les sentiers dénudés par le feu, quelques touffes de vie sauvage qui tentent vaillamment de reprendre, au pochoir, sur une terre de teigne et de pellagre.

Quel sens donner en effet à ce goût pour la provocation, à cette attirance pour la laideur chez certains écrivains de la troisième génération? Que faire des fantômes, des masques? Comment gérer toute cette sexualité débridée et osée? Comment expliquer les artifices de langage, la préciosité du style, le recours parfois à la vulgarité, les innombrables intertextes littéraires et bibliques?

La décadence et le phénomène fin de siècle

L'idée de construire une passerelle entre l'écriture africaine de troisième génération et la décadence nous est venue en écoutant une conférence de Pierre Michel intitulée "Décadence et littérature à la fin du XIX^e siècle: de la crise des valeurs au renouvellement des formes" (Université de Calgary, octobre 2005). La plupart des caractéristiques décrites par le conférencier pour la France de l'époque faisaient écho au corpus africain d'aujourd'hui. Le terme qualifie un mouvement social et littéraire résultant d'une sorte de conscience valorisée de l'ensemble de la culture, de la part d'individus qui sont exaspérés par la bêtise de leurs contemporains, sont viscéralement antibourgeois et déclarent la vie moderne proprement invivable. Les décadents, notamment ceux de Paris sont des personnes pessimistes face à l'avenir. "Ne sachant plus déchiffrer le paysage urbain et ayant désappris à lire la faune humaine, les Parisiens se croient désarmés devant le chaos et professent un scepticisme qu'il faut bien appeler gnoséologique" (Przybos, 2002, 13).

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

La statuomanie: goût prononcé pour les statues, qui pousse à en ériger partout et pour tout, et qui n'est pas sans rappeler la surenchère médiatique et publicitaire d'aujourd'hui;

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

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

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

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

L'abolition de la frontière entre le privé et le public (notamment avec l'apparition des reporters);

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

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

Un discours de Charles Garnier lu en séance publique des cinq Académies (25 octobre 1887) résume bien la situation:

maintenant que les chemins de fer, les voyages circulaires et toutes les facilités de communication ont amené à une diffusion générale, les races... s'entremêlent et s'empruntent leurs éléments instinctifs. Les types autrefois créés s'estompent et s'abâtardissent, l'originalité décroît, l'éclectisme envahit tout de son pouvoir dissolvant et les mêmes formules banales, les mêmes clichés de composition se répandent dans chaque nation... Ah! si le progrès continue de cette façon, on ne verra plus dans l'univers entier qu'une même rue, une même maison, un même alignement et les mêmes règlements de voirie (Przybos, 2002, 20).

Écrivains, journalistes, publicistes, historiens, sociologues et médecins de l'époque ne lassent pas de parler de dégénérescence, d'invasion de Barbares, de défaillance de l'humanité, de déclin physiologique des peuples modernes. Et les philosophes, de dénoncer le culte de l'immédiateté, pendant que les religieux dogmatiques distribuent des blâmes et promettent la fin du monde. Bref, le doute et l'ennui s'installent. En témoigne ce sonnet de Paul Verlaine, qui illustre bien l'ambiance de fin de siècle et l'impression ressentie par le dramaturge et poète Alfred de Musset, d'être "né trop tard dans un monde trop vieux" (Musset, 1833); un monde où tout a été déjà dit et où "il n'y a rien de nouveau sous le soleil" comme disait déjà aussi le sage, l'Ecclésiaste. Les écrivains décadents ont une conscience aiguë et inquiète de cette confusion généralisée et leurs écrits répondent, de ce point de vue, à l'impératif d'une quête de sens; peut-être également à un cri d'alerte, face à la société qui court (littéralement) à sa perte.

Un siècle plus tard, même confusion

Il y a à peine deux décennies, nous vivions une angoisse tout à fait similaire à celle de la fin du XIX^e siècle. Que l'on se souvienne des prédictions apocalyptiques des années 1990 qui promettaient la fin du monde, une fin d'autant plus assurée que cette fin de siècle coïncidait avec une fin de millénaire. Ces promesses ont causé la revitalisation des sectes et la radicalisation des discours religieux dogmatiques. On se souviendra également de l'affolement quant au *bug* informatique; et plus récemment, bien qu'à une échelle moindre, des rumeurs colportées par Internet sur "l'avènement du diable" le 06 juin 2006.

Les parallèles entre les deux époques sont nombreux. Les premières manifestations de la crise ont commencé avec l'épouvantail de la "mondialisation". En fait, au lieu de décroître, les sources d'inquiétude liée (normalement) aux fins de siècles n'ont fait que se multiplier et s'exacerber dans de nombreux cas, depuis l'avènement de la mondialisation et surtout le développement de la technologie informatique. En effet, à la fin du vingtième siècle, les trains sont plus rapides encore qu'avant (TGV par exemple) et avec les avions, ils réduisent encore plus les distances. Il en est de même pour les automobiles qui sont de plus en plus puissantes et rapides pour des réseaux routiers généralement limités. Depuis son invention, le téléphone n'a cessé de se rapetisser (entraînant le monde dans le mouvement) et d'accumuler toujours plus de fonctionnalités (envoi de messages écrits, écoute de musique, visionnement de vidéoclips, etc.), franchissant ainsi une étape de plus dans la confusion entre les sphères privée et publique. Certaines réalités comme Internet entrent même dans la définition du monde globalisé, où tout le monde peut être connecté à tout le monde, dans un vaste réseau nommé "toile", dont on ne peut fixer les limites. De plus, ce réseau devient de plus en plus rapide (haute vitesse, très haute vitesse), de plus en plus immédiat (*Chatrooms*, *Instant messaging*, etc.), de plus en plus envahissant (*Facebook*, *Twitter*, etc.). La réalité elle-même est devenue virtuelle. Quoi de plus déroutant!

Les "progrès" du mercantilisme, constatés au siècle dernier, ont "empiré": des protestations de plus en plus nombreuses se font entendre contre les délocalisations d'entreprises et quand un Canadien veut parler à un technicien informatique qu'il croit être à Toronto, l'aide attendue lui vient d'Inde ou du Sénégal. Brouillage de frontières. Les mouvements migratoires augmentent plus que jamais les brassages de populations et les métissages, mais aussi, paradoxalement, des replis identitaires et du racisme. La mondialisation a également aiguïé les préoccupations d'ordre climatique, notamment le réchauffement de la planète et la fonte des glaciers, sans parler des guerres absurdes. Et sur le plan anthropologique, les différences sexuelles traditionnelles (ou supposées telles) sont remises en cause de façon plus explicite et plus assumée que par le passé.

L'écriture africaine de troisième génération émerge dans ce contexte général, auquel il faut ajouter l'état de déliquescence des pays d'origine des écrivains. La corruption y gangrène toutes les sphères du pouvoir et on peut y noter une série de contrastes véritablement scandaleux à la lumière (justement) de la mondialisation: hygiène déficiente malgré toute la technologie existante; famine (alors qu'ailleurs on jette des surplus de nourriture), pauvreté (alors que les ressources y sont abondantes), oppression

politique (avec l'aide de pays dits démocratiques) qui contraint certains des écrivains à l'exil.

Cette liste des sources d'inquiétude est loin d'être exhaustive. Mais ces quelques exemples montrent bien comment elles s'inscrivent dans le mouvement fin de siècle: ce n'est pas que la période suscite lesdits phénomènes ; elle est tout simplement propice à la prise de conscience. Les fins de siècles sont des périodes de bilan, et dans l'inventaire des mutations, certains s'inquiètent de constater que tout devient uniforme, que le progrès ne tient pas toujours sa promesse de libération de l'humanité, que certaines réalités qu'on tenait pour acquises vont *à rebours* (Huysmans, 1884) ou *à vau-l'au* (Huysmans, 1882). C'est de cette réflexion sur l'avenir de l'homme que découle le sentiment de confusion, d'impuissance, de doute, d'ennui et de scepticisme. Les écrivains décadents sont ceux qui font de la résistance avec leurs œuvres. Ils s'efforcent en effet de composer des contes, des nouvelles, des romans et des pièces de théâtre, "où ils créent des mondes artificiels en dehors des schémas perpétués par la nature. Et ils le font en schopenhaueriens convaincus. Le maître enseigne que l'art est la seule échappatoire digne des hommes qui en sont venus à nier le progrès" (Przybos, 2002, 171).

De quelques caractéristiques décadentes du corpus togolais

Bien que les écrivains répondant à ces critères soient relativement nombreux, nous retiendrons, pour illustrer le propos, seulement deux écrivains togolais, Kossi Efoui et Sami Tchak, représentatifs chacun à sa manière, de cette génération.

La chronologie

La première caractéristique à retenir est le détail chronologique de leur biographies respectives. Né en 1962 à Anfoin (Togo), Kossi Efoui est titulaire d'une maîtrise de philosophie obtenue à l'Université du Bénin (Lomé, Togo). Il participe en 1980 au mouvement étudiant de contestation du régime dictatorial du général Gnassingbé Eyadema. Prisonnier politique en 1990, il est contraint à l'exil à sa sortie de prison. Il s'installe alors à Paris où il vit actuellement. Dramaturge, nouvelliste et romancier, Efoui revendique un détachement radical d'une certaine obligation de fidélité au panafricanisme et à la mission de la négritude qui pesait sur ses prédécesseurs. On lui doit la désormais célèbre (et provocatrice) formule : "L'Afrique n'existe pas". Il questionne sans complaisance une Afrique délabrée, en quête d'elle-même. Il a gagné de nombreux prix et fut récipiendaire de nombreuses bourses de résidence d'écriture. En février 2010, l'Institut de Recherches en Etudes Théâtrales de Paris III et la Fondation Dapper lui ont consacré un colloque intitulé "Le théâtre de Kossi Efoui: une poétique du marronnage au pouvoir".

Sami Tchak est le nom de plume de Sadamba Tcha-koura, né en 1960 à Bowounda (Togo). Après des études de philosophie à Lomé, il part étudier la sociologie en France, et devient docteur en la matière. Il vit et travaille à Paris. Essayiste, romancier et nouvelliste, il est l'une des plumes les plus dérangeantes dans la littérature africaine d'aujourd'hui, notamment du fait de l'exploitation sans réserve du thème de la sexualité. Il revendique le même détachement que Kossi Efoui, en ancrant volontairement ses

personnages et ses récits ailleurs qu'en Afrique. Sami Tchak a obtenu en 2004 le Grand prix de littérature d'Afrique noire pour l'ensemble de son œuvre.

De toute évidence, les dates évoquées ici (à commencer par les dates de naissance) situent inévitablement les deux écrivains dans un contexte fin de siècle. Ils vivent tous les deux en exil en France, d'où ils observent leur société d'accueil aussi bien que leur société d'origine. Ce n'est pas exactement un hasard si le roman *Place des Fêtes* (le premier de la période décadente de Sami Tchak) traite de cette problématique. Le livre raconte l'histoire d'un jeune homme sans nom, fils d'un immigré africain à Paris, ses origines, son quotidien, sa famille et leurs vies dépourvues de perspectives. Au-delà des aventures sexuelles qu'il expérimente en autodidactique (obsession, inceste, fantasme sur le corps maternel, prostitution, proxénétisme), c'est l'occasion pour cette conscience individuelle de dénoncer avec un naturel déconcertant, teinté d'ironie et de cynisme, certains stéréotypes des Africains contre l'Occident, sur les questions d'immigration. Cette lucidité est tributaire de la distance critique que crée son double ancrage culturel et vise à déranger. Ce faisant, l'auteur donne raison à Przybos lorsqu'elle affirme que "les récits décadents semblent des expressions exagérées ou subtiles, ludiques ou désespérées d'un sentiment [de chaos] largement partagé" (2002, 172) vers le tournant du siècle. Il n'est donc pas étonnant de lire ce qui suit, sur la quatrième de couverture de *La Fabrique de cérémonies*:

Arrivé à ex-Atlantis, ex-Lomé, ex-capitale de l'ex-Togo à demi submergé par les flots et totalement investie par des milices sans foi ni loi, Edgar tente de renouer le fil avec le passé, avec son passé, dans cette ville presque disparue. Tout s'éclaire et tout s'obscurcit. Le drame familial se mêle à la tragédie du continent tandis que s'agitent les clowns fantomatiques de la "mondialisation".

Pourtant, sous l'amas des ruines, des morts et des souvenirs, sans doute existe-t-il un continent à construire: il faudra de la patience, de l'imagination, une science jubilatoire de la langue... et une sacré dose d'humour (Efoui, 2001, 4^e de couv.).

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

Les toponymes et anthroponymes

Autre caractéristique à relever, l'absence de repères géographiques clairs, et la distorsion de l'espace et du temps.

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

L'immobilité du protagoniste est intéressante aussi, car elle contraste avec la vie contemporaine plutôt mouvementée. Cet endroit anonyme est un non-lieu, car le seul poteau encore debout pointe vers le ciel; un refuge aussi, peut-être; ou un paradis, vu que la terre n'est que "décombres". Dans la suite de la diégèse, le narrateur nous promène dans la "Ville-sans-nom", avec ses deux quartiers: "Ville-Haute", qui "n'a jamais eu de nom propre" (1998, 17) et "Ville-Basse", lieu dérisoire et pauvre "qui s'est nommée vaillamment St-Dallas, comme une parure" (1998, 16), comme pour s'inoculer la richesse qui lui manque.

Le rapport de Tchak à l'espace diégétique participe de la même tendance. L'auteur a fait le choix conscient d'ancrer ses récits ailleurs qu'en Afrique. *Place des Fêtes* se déroule en France. Le narrateur de *Hermina* est un enseignant de philosophie exilé sur une île (qu'on soupçonne être Cuba), qui entreprend d'écrire un roman éponyme. L'histoire de *la Fête des masques* se passe dans un bidonville de "Ce Qui Nous Sert de Pays" (2004, 58). *Le Paradis des chiots* raconte la survie quotidienne d'une bande d'enfants livrés à eux-même à El Paraiso, un bidonville d'Amérique latine. L'action de *Filles de Mexico* se situe au Mexique. Dans tous les cas, ce parti pris témoigne d'une volonté de s'éloigner du pays natal, comme s'il n'y avait rien (d'intéressant) à en dire. C'est également une stratégie de la part de l'écrivain pour éviter d'être catalogué d'Africain, ce qui risquerait de contrarier son rêve universaliste.

L'utilisation des anthroponymes joue un rôle similaire dans les récits. Plusieurs personnages sont désignés à l'aide de syntagmes qui décrivent leur profession ou qui reprennent un détail de leur vie; une nomination ouverte dont le référent peut être fourni par le lecteur lui-même.

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

L'indétermination des noms propres permet à l'auteur d'ancrer son récit dans la globalité, évitant ainsi de le restreindre à un cadre géographique et socioculturel trop spécifique. Car tout le monde connaît un patron, par exemple. "Les Décadents", affirme Przybos,

se soucient peu de doter leurs récits d'éléments aptes à les authentifier. Ils se plaisent au contraire à composer des récits susceptibles de créer l'étonnement, voire le doute chez le lecteur. Et si jamais ils recourent au vieux topos, c'est pour contester les vertus traditionnelles du voyage (Przybos, 2002, 218).

L'ennui et l'impression que tout a été dit est une autre caractéristique manifeste dans notre corpus. Puisque tout a été déjà dit et bu, les decadents doutent de pouvoir produire des œuvres originales. On s'en aperçoit dès le sommaire ou la table des matières des romans. Les soixante-treize chapitres que comporte *Place des Fêtes* commencent tous invariablement par "Putain de...", une expression qui, en plus de traduire un ras-le-bol et d'appartenir à un registre linguistique jugé peu convenable, révèle un certain "à-quoi-bonisme" face à l'originalité. Par ailleurs, sur les douze chapitres qui composent *La Fabrique de cérémonies*, quatre chapitres (III, VIII, IX et X) portent le même titre, à savoir "La nef des fous (détail)"; chaque chapitre étant considéré comme une variation sur un même thème, un zoom sur une partie spécifique d'une fresque.

L'intertextualité

Au départ, *La Nef des fous* est une œuvre picturale (huile sur panneau) du peintre flamand Jérôme Bosch, elle-même inspirée par *La Nef des folles* de Josse Bade, paru en 1498 (fin de siècle) et directement inspiré de *La Nef des fous* publié en 1494 par Sébastien Brant. Le livre critique la folie des humains qui vivent à l'envers et perdent leurs repères. L'intertextualité est une caractéristique forte de l'écriture decadente. Les intertextes sont sans doute le procédé le plus prolifique de l'écriture africaine de troisième génération. D'une part, ils se réfèrent l'un à l'autre. Ainsi, "Et puis, quand ils veulent vraiment se foutre de la gueule du monde, ils vont jusqu'au seuil de la maison des autres pour danser la polka" (Tchak, 2001, 29) est une allusion à *La Polka* d'Efoui, publiée aux Éditions du Seuil. Mais dans ce dernier, on peut lire « la direction place des Fêtes » (Efoui, 1998, 9). D'autre part, les textes dialoguent avec une multitude d'auteurs d'horizons divers et des cinq continents.

En ouvrant au hasard n'importe quel roman de notre corpus à n'importe quelle page, l'on trouvera pêle-mêle des noms d'auteurs ou des titres de livres – tels quels ou parodiés – et des citations dont les écrivains se font l'écho. Pour l'Afrique: Laye Camara, Birago Diop, Cheikh Hamidou Kane, Albert Memmi, Kateb Yacine...; pour l'Amérique du Nord: Ernest Hemingway, Henry Miller...; pour l'Amérique latine: Reinaldo Arenas, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes, Gabriel Garcia Marquez, Ramon Gomez de la Serna, Octavio Paz, Eva Peron, Ernesto Sabato...; pour l'Europe, Honoré de Balzac, Louis Calaferte, Cervantes, Dante, Dostoïevski, André Gide, Goethe, Witold Gombrowicz, Michel Houellebecq, Victor Hugo, James Joyce, Kafka, Pierre Loti, Curzio Malaparte, Thomas Mann, Amélie Nothomb, Pier Paolo Pasolini, Pouchkine,

Marcel Proust, Restif de la Bretonne, le Marquis de Sade, Françoise Sagan, Boris Vian, Marguerite Yourcenar...; pour l'Asie: Khalil Gibran, Yasunari Kawabata, Yukio Mishima, Eimi Yamada...; et pour les îles: Aimé Césaire, Ananda Dévi, Édouard Glissant, Dani Laferrière, Naipaul, Jacques Roumain... La liste est loin d'être complète.

Les allusions ne se limitent pas nécessairement au champ littéraire. On retrouve plusieurs aspects de la culture en général: musique, peinture, cinéma, politique, sans compter des dictionnaires spécialisés de toutes sortes, la Bible et le Coran; bref, une vaste culture générale. Un tel encyclopédisme rappelle des Esseintes et sa bibliothèque, ses lectures et ses palmarès (dans *À rebours* de Huysmans). L'intertextualité sert de laissez-passer pour un voyage au sein de la République Mondiale des Lettres.

Les décadents aiment discuter arts et littérature et ont plaisir à contredire l'institution universitaire qu'ils savent déchiffrer, à déjouer les catégories des critiques qu'ils ont lus. La fracassante déclaration d'Efoui selon laquelle "l'Afrique n'existe pas" souscrit à une logique de ce type. Car ce qui importe pour eux, c'est le refus des groupes au profit de la démarche individuelle. Ils partagent en effet cette volonté d'être des individus qui écrivent, travaillent les signifiants, et se mettent en dialogue avec d'autres forgeurs de mots d'autres horizons et avec la littérature elle-même (ce qui encore une fois, explique que leurs œuvres soient fortement intertextuelles).

En outre, les écrivains décadents aiment jouer avec l'histoire. C'est ce que fait Efoui dans la pièce intitulée *Io* (2006) où il met en scène Io, personnage mineur du *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, jeune fille violée par Zeus. Ils aiment également l'exotisme. Un titre comme *La Polka* (danse polonaise) sous la plume d'un auteur africain indique à lui seul cette tendance, tout comme la mention de l'Acadie dans le passage suivant, de *Place des Fêtes*:

En effet, pour parler comme les Acadiens du Canada français et des États-Unis, ces descendants d'anciens immigrants français au Canada, qui, aujourd'hui réduits à une minorité, s'accrochent à la langue française et à tout ce qui leur permettrait de sauver leur particularité au sein d'une société anglicisée triomphalement, en effet, pour parler comme les Acadiens donc, nous venions de faire nos délicieuses bêtises et nous avons ouvert la porte (Tchak, 2001, 116).

Cette référence est d'autant plus surprenante que les propos qui sont prêtés aux Acadiens par le narrateur n'ont rien de spécifiquement acadien. Il s'agit donc d'un clin d'œil et d'une envie d'exotisme; car pour un écrivain africain originaire d'un pays tropical, l'Acadie peut être exotique.

Un certain nombre de thèmes sont récurrents dans les écrits décadents, parmi lesquels la fin de siècle, bien sûr, mais également la fin de vie, la maladie, le goût pour l'artifice, le raffinement et les perversions sexuelles. La palme d'or de la transgression des normes sociales et des perversions sexuelles revient sans conteste à Sami Tchak, écrivain qualifié de "pornographe", une "réputation" qui n'a cessé de croître au fil des ans et des romans, au point de provoquer des réactions polarisées. D'un roman à l'autre, ce sont les thématiques décadentes qui sont mises en scène, illustrées dans la vie quotidienne de protagonistes aux prises avec un ordre social établi et oppressif: la misère et les

stratégies pour en sortir (prostitution féminine aussi bien que masculine, homosexuelle aussi bien qu'hétérosexuelle), les aléas de la vie des exilés, les préjugés dans les relations intergroupes, la débauche sexuelle, y compris des pratiques aussi osées que la nécrophilie. Dans *La Fête des masques*, par exemple, Carlos contemple le suicide après avoir joui dans le cadavre d'Alberta, mais il décide de nettoyer la défunte avant de se donner la mort:

Nu, il s'allongea à côté du corps de plus en plus raide. Ah, j'ai oublié, j'ai oublié de la nettoyer. Il se lava et la regarda. Le chemin qu'il avait emprunté en elle renvoyait une humeur à la couleur indéfinissable, mélange de quelque chose venu du silence et de ce qu'il avait lui-même, injecté dans les recoins silencieux de cette femme. C'est en partie ma faute. Il entreprit de la nettoyer avec sa langue, nettoyer ses neuf ouvertures, les neuf ouvertures du corps de la femme sur le mystère du monde: l'anale galerie, le temple d'Éros, le moulin à paroles, les deux amis jamais rassasiés d'images ni de couleurs, les deux petits puits capables d'engloutir des océans entiers de mots et les sœurs jumelles avides des odeurs sans discernement (Tchak, 2004, 31).

C'est là un symptôme du recul de l'identité ethnique au profit de l'émergence de l'individualité, tant souhaitée par les écrivains de cette génération.

On pourrait en dire autant de la laideur et du dégoût, comme en témoigne cet extrait de *Filles de Mexico* (2008, 71):

C'est alors qu'une jeune femme très grosse, à la limite de l'obésité, attira mon attention: elle enfonçait un doigt dans ses narines, en récoltait de la morve qu'elle mettait directement dans sa bouche. Elle se gavait de sa morve avec un tel plaisir qu'au comble du dégoût, je me levai pour chercher les toilettes.

Quelques figures

L'écriture décadente se caractérise enfin par la répétition d'un certain nombre de figures, trop nombreuses pour être toutes analysées explicitement. Nous nous contenterons dans le cadre de cet article de les mentionner sommairement, illustrées au moyen de bribes proposées pêle-mêle, sans discrimination. Le premier motif récurrent est celui du masque. Il apparaît dans le titre même d'un roman de Sami Tchak, *La Fête des masques*. Chez Kossi Efoui, il est évoqué dès la première page de *La Polka*: "Hommes et animaux se partagent la même gueule, le même masque d'ébahissement" (1998, 9); et dès les premières lignes de *La Fabrique de cérémonies*:

C'est un rire qui colle. C'est un masque de frustration moulé dans les méplats du visage. C'est cousu à même la peau rose caillé. Le masque, tout entier ravaudé avec la chair vive, épouse les os, les bosselures du visage, accuse de petites zébrures (2001, 9).

Le motif réapparaît également à la toute fin du livre, attestant ainsi son importance: “le tee-shirt comme un masque coiffant le visage, l'épousant et le débordant, le redessinant” (2001, 250).

Les autres figures visibles dans les œuvres décadentistes sont les suivantes: doubles, androgynes, homosexuels, adolescents, statues et fantômes. Or, la Polka nous est décrite comme une “adolescente: tête inclinée vers l'arrière, et les cheveux en fines antennes, et le buste nu en avant, et le sourire” (1998, 12 et sv.). Carlos dans *La Fête des masques* devient Rosa quand il est déguisé en femme. À noter que les syntagmes “Buste: fragment d'un personnage”, “Nature morte avec statue” et “Le lamento des fantômes” se trouvent dans la Table des matières de *La Fabrique de cérémonies* de Kossi Efoui. Les écrivains décadents, explique Przybos,

pourraient bien avoir à l'origine une fascination pour les catégories qui se confondent, les concepts qui se brouillent, les barrières qui s'effacent: celles entre le moi et l'autre, l'homme et la femme, l'enfant et l'adulte, la nature et la culture, le sacré et le profane, la vie et la mort, l'animé et l'inanimé, le naturel et l'artificiel (Przybos, 2002, 172-173).

Conclusion

Les parallèles suggérés dans le cadre de cette analyse ne constituent qu'un échantillon fort limité des points de comparaison entre l'esthétique décadente de la fin du XIX^e siècle français et celle des écrivains africains d'aujourd'hui. Cet article ne constitue donc que l'ébauche d'une réflexion plus globale, qu'il conviendrait de mener de manière plus systématique (sur le sujet). En attendant, nous espérons cependant que les quelques exemples proposés dans ce texte auront suffisamment montré que les écrivains africains de troisième génération, dont Kossi Efoui et Sami Tchak, sont effectivement des écrivains décadents, et que la piste explorée en vaut la peine.

Comment ne pas être déprimé devant un continent en faillite, que l'on a été obligé de quitter? Comment être missionnaire de pays aux gouvernements rétrogrades, corrompus et stupides? En recourant à des thèmes universaux, à une écriture nombriliste et en revendiquant des filiations purement littéraires aux quatre coins de la planète Lettres, ces écrivains africains néo-décadents s'inscrivent dans la longue lignée des objecteurs de conscience qui, tous siècles confondus, indépendamment de leur nationalité et de leur couleur de peau, veulent attirer l'attention de leurs contemporains.

Comme leurs confrères de partout au monde, avec qui ils partagent la condition humaine, les néo-décadents sont déçus par le monde dans lequel ils vivent. Leur stratégie consiste à faire semblant d'adhérer à des comportements qu'ils exècrent en réalité; ce qui leur permet de pouvoir pousser la logique à dénoncer jusqu'à l'absurde. C'est dans ce sens qu'il convient de lire les expériences sexuelles osées (inceste, nécrophilie), la misère humaine et sentimentale aiguë, l'exploitation systématique du vice, la corruption..., des réalités crues, honteuses ou simplement désagréables volontairement exagérées par Sami Tchak par exemple, et que condamnent les moralisateurs. Comme tout bon objecteur de conscience, il essaie de tirer la sonnette d'alarme, espérant que ses contemporains seront dégoûtés par le pire dans la voie duquel

ils sont d'ores et déjà engagés. Quant à Kossi Efoui, en montrant le chaos actuel, il dénonce également la réalité d'aujourd'hui. Il insiste en fait sur ce qui n'est pas, qui aurait pu être, qui parfois fut. Sous des dehors paisibles, le recours à la rêverie de ses personnages et leurs souvenirs ne fait qu'exacerber la critique. Une nonchalance feinte, qui témoigne d'une lucidité intégrale et d'une surconscience du désespoir.

Toujours à l'instar de leurs confrères, les néo-décadents ambitionnent (sous couvert d'immoralité et de rêverie), de faire sortir ce qu'il y a de meilleur dans l'Homme en lui montrant ce qu'il y a de plus vil en lui. Contrairement aux apparences, il plaide pour une société meilleure. Et si l'on se fie à la remarque d'Henri Desroche:

l'utopie est comme la prophétie: elle annonce ou évoque, tantôt sur le mode fascinant pour que des choses arrivent, tantôt sur le mode redoutable pour qu'elles n'arrivent pas. Car le meilleur des mondes, la plus parfaite des sociétés parfaites recèlent leurs propres pièges schizophréniques (Desroche, 2001, 923).

L'esthétique néo-décadente des écrivains africains de troisième génération est à tout le moins une utopie décadentiste. En fin de compte, il semblerait que l'esprit de la décadence soit demeuré vivant, à travers les époques, cherchant à s'établir sur des rivages où l'on n'était pas toujours habitué à le voir, à la recherche de terrains fertiles à son éclosion. Les ingrédients sont les mêmes d'une époque à l'autre, d'un lieu à l'autre. La décadence est un moment historique déterminé par le phénomène fin de siècle et le sentiment de confusion, de dérégulation qui l'accompagne. Autrement dit, et les néo-décadents l'ont déjà compris, toute littérature est fille d'un contexte, indépendamment de l'horizon géographique, ethnique ou culturel des écrivains. Sami Tchak écrit en effet, à propos du personnage principal de *Filles de Mexico*: "Il était convaincu que toutes les beautés et les tristesses du monde étaient peintes dans chaque grand roman, quelles que soient l'époque et la culture d'origine de son auteur" (2008, 93). L'heure est peut-être venue pour la critique de désenclaver à son tour le corpus littéraire africain du ghetto africaniste.

Bibliographie

- Jean-Claude Blachère, *Négritures. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*. Paris: L'Harmattan 1993.
- Jérôme Bosch, *La Nef des fous*. Paris: Musée du Louvre vers 1500 (Huile sur panneau 58 x 32 cm)
- Sébastien Brant, *La Nef des folz du monde*. Lyon: Guillaume Balsarin 1494.
- Laye Camara, *L'Enfant noir*. Paris: Plon 1953.
- Henri Desroche, "Utopie", in *Dictionnaire des genres et notions littéraires*. Paris: Encyclopaedia Universalis et Albin Michel (2001), 916-923.
- Kossi Efoui, *La Polka*. Paris: Seuil 1998.
- Kossi Efoui, *La Fabrique de cérémonie*. Paris: Seuil 2001.
- Kossi Efoui, *Io*. Limoges: Le Bruit des autres 2006.
- Kossi Efoui, *Solo d'un revenant*. Paris: Seuil 2008.
- Joris-Karl Huysmans, *À vau-l'au*. Bruxelles: H. Kistemaekers 1882.

- Joris-Karl Huysmans, *À rebours*, Paris: Presses Universitaires de France 1995 (1884).
- Lilian Kesteloot, "Observations sur la nouvelle génération d'écrivains africains", in *Éthiopiennes*, n° 78 (1^{er} semestre 2007).
[www.refer.sn/ethiopiennes].
- Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances*. Paris: Seuil 1968.
- Pierre Michel, "Décadence et littérature à la fin du XIX^e siècle: de la crise des valeurs au renouvellement des formes". Conférence prononcée à l'Université de Calgary (18 octobre 2005).
- Alfred de Musset, *Poésies complètes*. Paris: Gallimard 1957 (1833).
- Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence*. Paris: Seuil 1968.
- Julia Przybos, *Zoom sur les décadents*. Paris: José Corti 2002.
- Léopold Sédar Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Paris: Presses Universitaires de France, 1948.
- Jean Servier, *Histoire de l'utopie*. Paris: Gallimard 1967.
- Sami Tchak, *Place des Fêtes*. Paris: Gallimard 2001.
- Sami Tchak, *Hermina*. Paris: Gallimard 2003.
- Sami Tchak, *La Fête des masques*. Paris: Gallimard 2004.
- Sami Tchak, *Le Paradis des chiots*. Paris: Mercure de France 2006.
- Sami Tchak, *Filles de Mexico*. Paris: Mercure de France 2008.

Biographical note

Ozouf Sénamin Amedegnato
Associate Professor of French Linguistics
University of Calgary
s.amedegnato@ucalgary.ca

Centres d'intérêt en recherche

Sociolinguistique / Sémiologie de la littérature / Littératures francophones
Mes travaux de recherche se situent à l'intersection entre linguistique et littérature (plus spécifiquement le lien dialectique entre les deux). Comme (socio)linguiste, je travaille sur les contacts de langues, les politiques linguistiques et l'analyse des représentations linguistiques, avec un intérêt connexe pour la didactique des langues secondes. Comme sémioticien de la littérature, mes travaux questionnent certains aspects de la critique littéraire. Mon terrain principal est l'Afrique de l'Ouest.

Summary

During the past fifteen years, the West African country of Togo has witnessed the emergence of a new generation of writers – a third generation since independence from colonisation – working in the French language. Born around 1960, these writers have been making their way onto the literary scene since approximately 1990. A certain number of distinctive traits, which have attracted the attention of critics, unequivocally delineate this generation from the two that preceded it. Among these is a new literary aesthetic that resonates with the *fin de siècle* – with the end of the twentieth century, but

also with the end of the second millennium. Moreover, such ends of time cycles, because they exacerbate apprehension about the future and provoke a desire to re-evaluate the past, are propitious to the development of Decadent literatures.

The goal of this contribution is to examine parallels between the nineteenth century Decadence movement and the new literary aesthetic being employed by Togolese writers of the third generation – and to thereby demonstrate that their aesthetic is without question a neo-Decadent one. Not only does it emerge at the end of the century/millennium, a time when humanity is inevitably reflecting on its fate, but it also coincides with the accelerating globalisation of information (the Internet) and of commercial markets, a context worth taking into account in that it represents a symbolic loss of landmarks, and a doing away with traditional frontiers – both themes that have preoccupied Decadents of all times and all places. Using the work of two Togolese writers (Kossi Efoui and Sami Tchak), this article will explore in exactly what ways these writers can be categorized as Decadents, and the different methods of transgression they use to depict their discontent with their society of origin, which, at the end of the twentieth century, is in a situation of political, economic and social decay.

Key words

Afrique, décadence, exil, fin de siècle, intertextualité, Kossi Efoui, négritude, Sami Tchak, tigritude, troisième génération, utopie décadentiste