
Félix Couchoro et le réalisme merveilleux francophone

Laté Lawson-Hellu³
Western University (Canada)

RÉSUMÉ

En se fondant sur les paradigmes critiques issus de la perspective géocritique, notamment le *topolecte* et ses paradigmes fonctionnels, le *topomorphème*, le *topolexème* et le *toposème* (Diandué, 2011), et en convoquant le principe esthétique du réalisme merveilleux (Alexis, 1956), une lecture socio-discursive de l'écriture de Félix Couchoro, membre des premières générations des écrivains francophones d'Afrique subsaharienne, permet de suivre le travail identitaire et anticolonialiste de magnification ou de revalorisation que mène l'écrivain dans ses romans sur le pays de référence de son écriture, le pays « guin-ewe », circonscrit dans l'espace transnational du Sud-Togo, du Sud-Ghana et du Sud-Bénin. Cela devient possible, également, à partir du motif du chemin de fer, le *Lomé-Aneho*, construit durant la période coloniale au Togo et devenu « témoin » discursif du projet de « résistance » identitaire chez l'écrivain. Une telle étude donne la

³ Laté Lawson-Hellu est professeur agrégé de littérature francophone à l'Université Western, au Canada. Il s'intéresse à la question du discours et de ses manifestations littéraires, de même qu'à la problématique de la langue dans le corpus francophone. Il compte, parmi ses publications, une monographie sur *Roman africain et idéologie* (2004), un collectif sur *Littérature et impôt* (2002), l'édition en trois volumes des *Œuvres complètes* de l'écrivain Félix Couchoro (2005-2006), et la coordination des dossiers *La textualisation des langues dans les écritures francophones*, en 2011, et, en collaboration, *Le fait religieux dans les écritures et expressions francophones*, en 2016, de la revue *Les Cahiers du GRELCEF*. Sa recherche en cours, qui a bénéficié d'une subvention du Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) du Canada, porte sur la question du plurilinguisme dans l'œuvre romanesque de l'écrivain Félix Couchoro.

mesure, plus générale, de la pertinence du réalisme merveilleux dans l'appréhension socio-discursive des écritures francophones.

INTRODUCTION

Dans l'œuvre littéraire et politique de grande importance de l'écrivain francophone africain subsaharien des premières générations, Félix Couchoro⁴, la présence du chemin de fer construit durant la période coloniale allemande puis française de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e, s'accompagne par exemple d'un discours de sensibilisation à l'endroit du lecteur qu'il cherche à situer dans le contexte antagonique colonial qui aura justifié l'existence d'un tel moyen de communication dans l'espace de référence de son écriture. Pour l'écrivain, il s'agit notamment d'inscrire le projet anticolonialiste au cœur de son œuvre dans la magnification du pays colonisé face au discours colonial d'invalidation des espaces colonisés. C'est ainsi par le biais de ce qui est devenu l'esthétique du réalisme merveilleux, esthétique développée dans l'œuvre littéraire d'Alejo Carpentier à Cuba, puis redéfinie dans le contexte littéraire et discursif haïtien par Jacques-Stephen Alexis, que l'écrivain semble proposer la redécouverte du pays ewe affecté par l'histoire coloniale jusque dans ses extensions post-coloniales au Togo. La réflexion, ici, voudrait aborder, à travers le motif du chemin de fer chez l'écrivain, l'intérêt du paradigme du réalisme merveilleux dans le discours anticolonialiste des écrivains francophones comme lui, notamment dans la mise en écriture de l'espace colonial ou post-colonial dans leurs œuvres.

En spécifiant de la sorte l'écriture de Félix Couchoro dans la vague militante des écritures francophones des générations coloniales, on voudra rappeler ici la construction identitaire qui a marqué de telles écritures face au contexte colonial antagonique qui détermine leur sens et leur pertinence sociale. C'est dans cette perspective discursive que se comprendrait le principe du réalisme merveilleux susceptible de rendre compte alors de la construction identitaire collective mise sur pied par

⁴ Il s'agit d'une œuvre importante et pourtant très peu étudiée, qui s'étend du début de l'écriture francophone africaine subsaharienne, dans les années 1920, aux lendemains des indépendances africaines, dans les années 1960, avec une étendue d'œuvres de fiction et d'essais politiques articulés sur l'espace culturel et transnational qui aura été au cœur du mouvement de décolonisation au Togo. Plus d'une vingtaine de romans, de récits et de nouvelles constituent cette œuvre, d'où son importance à la fois esthétique, discursive et historiographique pour ce champ littéraire.

les écrivains, telle que cette construction se fonde essentiellement sur la mise en écriture de l'espace géographique. En reprenant ici les outils proposés par la très actuelle perspective géocritique, à travers l'un de ses paradigmes liminaires, celui du *topolecte*, il s'agira d'étudier les modalités de mise en relation de l'espace fictionnel et de l'espace extratextuel chez l'écrivain retenu, Félix Couchoro, dans le regard « émerveillé » que produit son écriture sur l'espace qu'il vise à représenter et à revaloriser face à l'histoire coloniale. Dans sa première articulation, la réflexion présentera ainsi les termes méthodologiques de la perspective géocritique dans la question ponctuelle du *topolecte* ; dans sa deuxième articulation, elle présentera la relation épistémique entre le principe esthétique du réalisme merveilleux et la démarche de résistance culturelle que théorise la perspective postcoloniale, et, dans sa troisième articulation, elle mettra en lumière l'inscription du réalisme merveilleux dans la démarche de construction identitaire collective chez l'écrivain Félix Couchoro.

1. LA GÉOCRITIQUE ET LA LECTURE DE LA MISE EN FICTION DE L'ESPACE

Par-delà les limites épistémologiques de la perspective géocritique, notamment dans sa reprise du principe postmoderne ou poststructuraliste de l'indétermination, et, partant de celui de la déterritorialisation proposée par Gilles Deleuze et Félix Guattari⁵, la réflexion sur le principe du paysage au cœur de la géocritique fournit également des outils de travail, ou des paradigmes, susceptibles de rendre compte plus aisément de la relation intrinsèque entre le texte de fiction et ses espaces de référence et de signification – ou de symbolisation – sémiotique. Il en est ainsi du paradigme du *topolecte* proposé par Parfait B. K. Diandué (2011) aux débuts de la réflexion géocritique, lequel permettrait d'établir par exemple le lien de dépendance discursive entre le texte postcolonial et ses espaces

⁵ Voir en cela l'appropriation qu'en fait Bertrand Westphal, initiateur de la perspective géocritique, dans « Pour une approche géocritique des textes. Esquisses » (2005) : « *Dès les années soixante-dix, Gilles Deleuze et Félix Guattari avaient élaboré une théorie qui mieux que d'autres rendait compte de la complexité de toute saisie des espaces humains. Ils évoquaient la ligne de fuite inhérente à tout territoire, fût-il étroitement délimité, et posaient la question cruciale: "Il faudrait d'abord mieux comprendre les rapports entre D [déterritorialisation]), territoire, reterritorialisation et terre".* » (Paragr. 15, pour la version en ligne utilisée de l'article).

d'intelligibilité, c'est-à-dire tels que ces derniers sont marqués par le fait colonial. La pertinence d'un tel paradigme s'étendrait également au texte de résistance dont la qualification comme tel présuppose cette relation nécessaire entre fiction et espace réel, particulièrement dans les limites entendues des stratégies de « détour » ou de « camouflage » caractéristiques de ces formes d'écriture. Le paradigme permet ainsi, ici, de rendre compte du travail de Félix Couchoro sur la mélioration de l'espace de référence de son écriture, dans son recours au principe du réalisme merveilleux.

Dans son article publié en 2011, dans le cadre des travaux liminaires de la perspective géocritique, « Une géocritique de la dictature dans l'imaginaire d'Ahmadou Kourouma », Parfait Bi Kacou Diandué propose en effet une grille de lecture fondée sur le paradigme du *topolecte* qu'il désigne comme tout discours sur l'espace dans une fiction donnée : « le discours de tout espace fictionnel » (2011 : § 6). L'intérêt d'un tel paradigme réside dans sa capacité à permettre la mise en relation de l'espace fictionnel avec un espace extratextuel présupposé ou identifiable comme tel dans l'économie énonciative de la fiction :

La référentialité est la manifestation de la re-présentation. Elle établit un pont entre l'espace extra-diégétique et le texte. La géocritique s'intéresse à l'influence que le texte peut avoir sur la re-présentation extra-diégétique. La tension usuelle de la référentialité est la *mimésis*. Une tension moins usuelle est de poser le texte comme modèle du hors-texte. J'aborde les « topolectes » comme le discours de tout espace fictionnel. Me fondant sur la théorie des mondes possibles, je montre que la construction de l'espace dans toute fiction se décline en trois catégories que je nomme « topomorphèmes », « topolexèmes » et « toposèmes ». (Diandué, 2011 : § 6)

Si, par exemple, la fiction non-mimétique du réel pose en soi problème, dans les cas de discours métaphoriques ou allusifs, où devrait s'imposer la nécessité de mise au jour de la fonction sémiotique discursive sociale de la fiction non-mimétique créée, comme dans le récit de résistance ou le texte postcolonial, ce paradigme fournit les outils méthodologiques permettant de restituer la relation effective présupposée par l'écriture avec le réel inféré par sa pertinence sociale. Pour l'écriture postcoloniale ou l'écriture de résistance, ainsi, le caractère non-mimétique du discours *topolectique*, qui y est alors proposé, ne saurait plus se concevoir que dans la logique du leurre stratégique dont le lecteur serait en mesure de restituer l'effcience réelle.

Dans sa conceptualisation, le *topolecte* met en scène un premier principe, celui du *topomorphème*, qui renvoie à toute catégorie d'espace mis en fiction, et dans ses caractéristiques distinctives :

Le topomorphème est la désignation catégorielle de la spatialité. Une désignation qui met en avant le caractère de la spatialité dans l'actant d'une fiction donnée. Il se différencie du toponyme par le fait que le toponyme n'est qu'une désignation nominale d'un espace fictionnel ; le topomorphème intègre, en plus du nom, le caractère de spatialité qui est le fait de tout espace. Proportionnellement à sa densification sémique, c'est-à-dire relativement à sa concentration en sèmes topolectaux, le topomorphème devient soit topolexème, soit toposème. Tout topolecte est avant tout topomorphème. Car un espace peut exister dans une fiction donnée sans nom mais non sans caractères. Dans sa fonctionnalité, l'espace est davantage lié à son caractère de spatialité même si le toponyme peut quelquefois être grammatical. Le topomorphème est donc le premier stade dans la fonctionnalité des espaces fictionnels. (Diandué, 2011 : § 7)

Si, de la sorte, tout discours sur l'espace dans la fiction met en scène un *topomorphème*, celui-ci s'exprimera par le biais de mots représentatifs, ou *topolexèmes*, deuxième principe du *topolecte*, ou par le biais d'unités de sens, ou *toposèmes*, troisième principe du *topolecte* dont le décodage ou l'identification repose également sur la connivence que l'écriture établit avec le lecteur. Si, en cela, pour P. B. K. Diandué, le *toposème* se définit par sa contingence, sa variabilité, le *topolexème* induit une relation plus explicite avec le réel mis en écriture, mais les deux catégories participent entièrement de la relation de signification que présuppose ou induit l'écriture ou l'écrivain entre l'espace fictionnel proposé et un espace extratextuel donné :

Le toposème est caractérisé par la variation et la mutabilité possible du *topos*. Il est donc fluctuant car polymorphe. Le toposème est surtout caractérisé par son instabilité sémique qui entraîne son instabilité sémantique. Il est un espace fictionnel sémantiquement instable qui pourrait développer des rapports paradigmatiques, homologues, antithétiques ou autonymico-hyperboliques avec l'extra-texte. Il se caractérise en effet par hémisémie, par xénosémie (ou hétérosémie) et par hypersémie.

Le topolexème est une identification fictionnelle précise de l'espace. Il est une représentation iconique référentielle du hors-texte, décelable par la compétence du lecteur. Le topolexème renvoie à une désignation spatiale suffisante et autonome sémantiquement. Cette homologie sémique est une isosémie. L'isosémie est la *mimésis* représentationnelle de l'espace dans la

fiction. Elle établit une conformité entre l'espace fictionnel et l'espace extratextuel. (Diandué, 2011 : § 8-9)

C'est à travers le *topolexème* par exemple que s'établit une conformité entre l'espace fictionnel et l'espace extratextuel, même dans le texte non-mimétique du réel. Dans le cas de l'écriture de Félix Couchoro, l'espace guin-ewe devient ainsi le *topomorphème* constitué par l'écrivain, et le chemin de fer y apparaît dans le cadre paradigmatique du *toposème*, par rapport à la désignation ponctuelle du sujet « mina » ou « guin » ou « ewe » qui vont en constituer les *topolexèmes*, par exemple. En termes simples, on dira qu'il s'agit d'un chemin de fer qui se comprend, chez l'écrivain, à partir de son discours identitaire, de son *topolecte* donc, sur ce pays guin-ewe.

Si le discours identitaire de l'écrivain se fonde, dans ses œuvres, sur le *topomorphème* du « pays guin-ewe », les diverses caractéristiques de ce « pays guin-ewe » peuvent être identifiées dans leur présence explicite, dont rendront compte les *topolexèmes* proposés, ou dans leur présence présupposée, dont rendront compte alors les *toposèmes* proposés. Le principe esthétique du réalisme merveilleux participe de l'axiologisation méliorative du *topomorphème* ainsi posé dans les œuvres de l'écrivain, et intègre le propre *topolecte* proposé par l'écrivain. En d'autres termes, on le dira ainsi, pour Félix Couchoro, le pays guin-ewe *est* merveilleux (d'où sa description) ou *peut* l'être davantage (d'où sa critique méliorative). C'est aussi en cela que le principe esthétique du réalisme merveilleux peut être intégré à la prise en compte herméneutique, c'est-à-dire aussi épistémologique, du texte postcolonial, ou, plus généralement, du texte de résistance, ou encore de tout texte qui se positionne devant une situation d'hégémonie affectant le réel que sa fiction envisage. Ce sera le cas des écritures francophones foncièrement définies par l'histoire coloniale hier comme aujourd'hui, si l'on ne retient par exemple que leur question linguistique de définition. En cela, également, le paradigme du *topolecte* intègre la perspective postcoloniale qui théorise un tel rapport du texte à ses espaces de signification tels qu'ils sont marqués par l'histoire coloniale.

2. LE RÉALISME MERVEILLEUX ET LE DISCOURS DE RÉSISTANCE POSTCOLONIAL

Pour Yves Clavaron (2015), le principe du réalisme merveilleux⁶, chez son concepteur, Alejo Carpentier, est à rapprocher du baroque, comme en proposait l'évolution A. Carpentier, mais dans le sens de la mosaïque culturelle à l'origine des sociétés d'Amérique Centrale au cœur de la réflexion de Carpentier. Le principe du réalisme merveilleux y devient ainsi une réponse de l'intellectuel, informé par le mouvement surréaliste en France et par une réflexion de gauche solidaire à la cause de l'opprimé, au discours unitaire colonial. Il le sera aussi par rapport à la présence noire à Cuba, au début des années 1920 qui coïncident avec le début de sa propre réflexion, tout comme avec l'intégration progressive de cette présence noire issue de l'esclavage à la composition plurielle de la société cubaine :

Écrivain antillais par excellence, Alejo Carpentier le fut sans nul doute aussi parce que tout au long de sa vie, il comprit l'histoire et la culture de cette région d'Amérique et écrivit sur ce thème – si complexe.

De ses textes de jeunesse à ses derniers romans et essais, cet intérêt fut le miroir vivant d'une réalité qu'aucun Américain conscient de ce qu'il est ne peut ignorer.

Influencé très tôt par les théories du métissage culturel, de la transculturation, préconisées par l'ethnologue Fernando Ortiz, Carpentier comprit clairement qu'une des principales composantes de la société de son pays était d'origine africaine. Dès lors il voulut découvrir les différentes expressions culturelles de ce qui commençait à être appelé à l'époque l'*afro-cubanisme*. (Vasquez, 1985 : 85)

En cela se comprenait aussi, on le rappellera ici, la pertinence culturelle de la notion de *créole* qui, chez Carpentier, renvoie certes aux Européens nés dans les colonies américaines, mais aussi et surtout au mélange des races entre les immigrants européens, futurs colons des Amériques, et les populations autochtones, puis noires.

⁶ On se permet ici de renvoyer à la présentation synthétique qu'en propose le *Wikipedia*, dans sa vocation de vulgarisation pratique : « *Le réalisme merveilleux est une notion de critique littéraire ou de critique d'art qui se réfère à des productions artistiques dans lesquelles la représentation du réel est fortement teintée par le merveilleux. Elle apparut dans la communication de l'écrivain haïtien Jacques Stephen Alexis au cours de la première Conférence internationale des écrivains et artistes noirs, à Paris en 1956* [Jacques Stephen ALEXIS, « Du réalisme merveilleux des Haïtiens » (1956)]. *Manifestement inspiré par la notion de "real maravilloso" promue par le Cubain Alejo Carpentier dans le prologue de son roman Le Royaume de ce monde (1949), Alexis tâchait de réconcilier les impératifs du réalisme social et les caractéristiques de l'art populaire haïtien*. (*Wikipedia*, art. « Réalisme merveilleux », 2015).

Si, de même, Clavaron établit, dans sa réflexion, la relation entre le réalisme merveilleux, le baroque et le métissage culturel, dans la perspective postcoloniale de l'*hybridité*, c'est dans ce sens épistémologique et discursif qu'il devient possible d'appliquer le réalisme merveilleux à l'œuvre de Félix Couchoro :

Les notions d'hybridité et de diaspora sont devenues des concepts-clés des études postcoloniales. Dans ce contexte, Robert Young souligne l'évolution du terme « hybride », qui passe d'une acception négative liée au racisme colonial et à sa hantise de la dilution du sang européen à un marqueur progressiste, en changeant de domaine et en s'appliquant désormais aux cultures plus qu'aux « races »⁷. Une variante réside dans le terme de « métissage », particulièrement décrié en raison de sa connotation raciale, et qui renvoie davantage à une pratique latine de la colonisation (on songe notamment au mythe du métissage dans le colonialisme portugais). L'hybridité – *Hybridity* anglo-saxonne – tend de plus en plus à être assimilée à la diversité et au multiculturalisme au sens où elle permet une rencontre de cultures naguère séparées sur une base d'égalité. (Clavaron, 2015 : 65)

Dans ce sens, l'écrivain tâchera de souligner, en même temps que la beauté du pays à reconstituer, le pays guin-ewe, la mosaïque de cultures qui le constituent, entre l'Ewe autochtone et toutes les vagues d'immigrants dont les Guins, venus du Ghana voisin, les Yoroubas, du Nigéria, les Fons, du Danhomé d'antan, aujourd'hui Bénin, les Haoussa nomades et pasteurs ou bouviers, du nord sahélien, tout comme les esclaves affranchis revenus du Brésil, ou encore les enfants métis de parents européens et locaux, qui vont en tisser la texture dont témoigne son actualité désormais. Chacun des aspects de ce métissage dès lors « merveilleux » et inscrit comme tel dans le *topolecte* sur le pays guin-ewe chez l'écrivain, fera l'objet quasiment de chacun de ses romans, avec des personnages ainsi devenus emblématiques. Le voyage de ces personnages en train sur la ligne historique Lomé-Aneho, ou, brièvement, sur la ligne Lomé-Blitta de l'intérieur de la colonie du Togo d'alors, donnera à l'écrivain l'occasion d'évoquer nombre des aspects de cette mosaïque culturelle. Le réalisme merveilleux, en quittant l'aspect purement géographique ou paysager, ajoute à cette dimension physique du paysage merveilleux, dans son symbolisme discursif identitaire, sa dimension humaine et culturelle collective. C'est dans cette dimension discursive collective également que le réalisme merveilleux de Carpentier

⁷ Référence à Robert YOUNG, *Colonial Desire : Hybridity in Theory, Race and Culture* (1995).

aura été repris et systématisé dans l'œuvre de Jacques Stephen Alexis pour son application au contexte national haïtien des années 1950 de la post-occupation américaine. Aussi, pour J.-S. Alexis, dans sa communication devenue célèbre, au premier congrès des intellectuels, artistes et écrivains noirs tenu à Paris en 1956, le merveilleux est-elle cette mise de l'expression artistique au service de l'humain, de son *mieux-être*, comme cela se dirait aujourd'hui. Nous reprenons quelque peu *in extenso* ici le paragraphe où il résume une telle conception du merveilleux dans le cadre du réalisme merveilleux⁸, c'est-à-dire dans son appropriation haïtienne et nationale humaniste du concept de Carpentier :

Qu'est-ce donc que le Merveilleux sinon l'imagerie dans laquelle un peuple enveloppe son expérience, reflète sa conception du monde et de la vie, sa foi, son espérance, sa confiance en l'homme, en une grande justice, et l'explication qu'il trouve aux forces antagonistes du progrès ? Le Merveilleux implique certes la naïveté, l'empirisme sinon le mysticisme, mais la preuve a été faite qu'on peut y envelopper autre chose. Quand le grand peintre qu'est Wilson Bigaud a peint le tableau intitulé « *Le Paradis Terrestre* » il a utilisé tout un Merveilleux, mais n'est-ce pas la manière dont le peuple haïtien conçoit un temps de bonheur que le peintre a exprimé ? Regardez tous ces fruits qui s'accumulent en grappes sur la toile, ces masses touffues et colorées, tous ces animaux splendides tranquilles et fraternels, fauves inclus, n'est-ce pas le rêve cosmique d'abondance et de fraternité de ce peuple qui souffre toujours de la faim et du dénuement ? Quand dans sa pièce « Rara » Morisseau-Leroy montre un homme qui meurt pour son droit à un jour de fête dans la grisaille des jours de labeur, des paralytiques qui se lèvent et dansent, des muets qui se mettent à chanter quand, après la mort des héros, le peuple raconte qu'ils parcourent la région, dansent sans cesse, quand on voit ces revenants, personne ne s'y trompe, personne n'y donne une signification mystique et chacun y voit l'incitation à la lutte pour le bonheur. (Alexis, 1956 : 267)

C'est dans ce sens, également, que le réalisme merveilleux, en tant que perspective esthétique alors, est évoqué dans le champ littéraire

⁸ Pour lui, il convient en effet de souligner l'ancrage tellurique de la pratique artistique, lequel ancrage donne lieu à un réalisme merveilleux *haïtien*, par exemple, tourné vers l'action sociale et la recherche de la justice garante du bonheur pour l'individu et sa collectivité : « *Le Réalisme Merveilleux des Haïtiens est donc partie intégrante du Réalisme Social, sous sa forme haïtienne il obéit aux mêmes préoccupations. Le trésor de contes, de légendes, toute la symbolique musicale, chorégraphique, plastique, toutes les formes de l'art populaire haïtien pour aider la nation à résoudre les problèmes et à accomplir les tâches qui sont devant elle.* » (Alexis, 1956 : 268).

francophone ou d'expression française⁹. Dans l'œuvre de Félix Couchoro, le motif du chemin de fer permet, entre autres modalités, d'aborder une telle fonction discursive du réalisme merveilleux.

3. FÉLIX COUCHORO ET LE RÉALISME MERVEILLEUX

Dans les romans de Félix Couchoro, en effet, la présence du chemin de fer, particulièrement de la ligne historique entre la capitale précoloniale et celle, coloniale, puis post-coloniale du Togo, Aneho et Lomé, respectivement, participe par exemple du discours historique que propose l'écrivain dans le cadre de l'arbitraire colonial lié à la construction d'une telle ligne et à la naissance même de ce territoire colonial aujourd'hui pays post-colonial. Dans ce discours, ou dans ce *topolecte*, qui se pose ainsi en réquisitoire contre l'histoire coloniale, se présente également l'antinomie de cette histoire coloniale, où l'écriture vise à la restauration du fondement humain, collectif et intercommunautaire de l'espace guin-ewe sur lequel aura porté, pour sa part, la genèse de l'histoire du pays d'aujourd'hui, le Togo. La réévaluation du potentiel communautaire de ce discours inscrit ainsi l'écrivain dans la réflexion d'ensemble qui caractérise l'espace moderne de l'État-nation aujourd'hui, dans ses problèmes de contestation ou de redéfinition. Le principe esthétique puis discursif du réalisme merveilleux donne la mesure, chez lui, de cette discussion qui met ainsi en exergue la richesse transnationale, humaine et multiforme de l'espace précolonial que valorise son écriture. Seuls quelques exemples en seront retenus ici, tant du point de vue de la richesse naturelle de cet espace

⁹ On peut dans ce sens, ne serait-ce que pour l'intérêt de la présentation synthétique, retourner au Wikipedia qui propose le commentaire ci-après : « *Longtemps négligée en France, l'appellation proposée par Alexis a surtout été utilisée dans la critique littéraire francophone antillaise et canadienne. Dans ces deux contextes, le réalisme merveilleux est souvent la traduction française de la notion de "magic(al) realism" popularisée dans la critique anglophone, ou de celle de "realismo mágico" de la critique hispanophone. Cette traduction est source de confusion, dans la mesure où Alejo Carpentier avait lancé sa notion de "real maravilloso" pour se distinguer justement de celle de "realismo mágico" devenue populaire dans le monde hispanophone de par son association avec le célèbre roman de Gabriel García Márquez, Cent ans de solitude. Carpentier se distançait d'ailleurs par la même occasion des Surréalistes qu'il avait beaucoup fréquenté à Paris avant guerre* » (Wikipedia, art. « Réalisme merveilleux »). Pour le détail, on renverra, entre autres, à Xavier GARNIER, *Le Réalisme merveilleux* (1998), à Charles W. SCHEEL, *Réalisme magique et réalisme merveilleux. Des théories aux poétiques* (2005), ou à Amaryll CHANADY, *Magical Realism and the Fantastic: Resolved Versus Unresolved Antinomy* (1985).

que du point de vue de la richesse de sa mosaïque communautaire culturelle. L'infirmité que l'écrivain propose ainsi de l'espace légué par l'histoire coloniale refait surgir le discours politique du nationalisme pré-indépendance dans le même espace du Togo, en vue de sa reconstitution non sur la base restrictive de l'État moderne hérité de l'histoire coloniale, mais sur celle de sa composition humaine faite d'alliances matrimoniales et d'interconnexions culturelles. Le chemin de fer inscrit en *toposème* dans l'œuvre de l'écrivain devient, dans cette perspective, le lien ombilical que l'écrivain maintient entre la problématique du présent et la nécessité du retour à ce passé non-utopique d'un pays de peuples et de cultures qui en font un espace de vie, plutôt qu'un espace de survie ou de dissensions politiques, géostratégiques ou économiques ; il en est ainsi des termes du *topolecte* proposé sur le pays guin-ewe. Le pays *merveilleux* est dès lors celui-là dont l'écrivain rappelle les traits qui persistent encore au moment de son écriture, dans la première moitié du XX^e siècle, et encore aujourd'hui, longtemps après les actualités qu'il aura mises en écriture.

Dans *Drame d'amour à Aneho* (Couchoro, 2005a), roman rédigé à la fin des années 1940, pour retenir cet exemple, se met ainsi en écriture la genèse de la dissension politique à la base de la naissance problématique de la colonie allemande du Togo, sous la symbolique de la relation d'amour entre les familles fondatrices de l'espace guin et les rivalités politiques qui auront tenté de contrecarrer une telle relation. À travers la fille de l'une de ces familles et le garçon de sa famille rivale, l'écrivain fait aboutir le projet de mariage des deux jeunes gens, en assortissant ce dénouement heureux d'un discours de conciliation pour le retour à la concorde précoloniale :

La distribution des lettres de faire-part fit à Lomé et dans tout le Bas-Togo une sensation intense. Les « gros bonnets » de l'un et l'autre partis n'en croyaient pas leurs yeux : c'était là une chose formidable !

Dans chaque ville, les membres des deux partis se concertèrent afin de décider de l'attitude à prendre en face de cet important événement.

Tous ces mouvements, comme des ondes, vinrent aboutir aux deux centres d'Anecho où se trouvaient les chefs leaders des deux clans.

Des deux côtés, la décision fut unanime.

Aux yeux de tous, cette union des deux maisons était un symbole.

Et, comme telle, elle appelait le ralliement de tous les cœurs, la participation de toute la ville à cette manifestation de joie populaire.

Et alors, cette union fut célébrée à l'égal du festival des Minas.

Ce fut un grand mariage ! (2005a : 321)

Le chemin de fer Lomé-Aneho aura servi de relai au développement de cette histoire d'amour et à ses rebondissements, en donnant l'occasion à l'écrivain de décrire, qui la beauté de la femme guin et son dynamisme, qui le caractère industriel du peuple guin et de son groupe voisin autochtone, le peuple ewe, qui la beauté du pays que traverse le train durant le voyage du personnage. Entre autres occurrences, l'image de ce pays défilera ainsi sous le regard de l'un des personnages principaux du roman pourtant en butte à la mélancolie du voyage qu'il entreprend malgré lui sur la ligne Lomé-Aneho :

Comme l'angélu du matin sonnait à l'église proche, un coup de sifflet retentit : le chef de train et le mécanicien répondirent et le train s'ébranla.

Stanley, debout à la portière, eut un serrement de cœur : il quittait, non sans quelque peine, des amis si bons, si sympathiques, que lui avait attiré son caractère affable... L'image du visage souriant de Mercy vint fort à propos dissiper ce léger nuage de tristesse ; il songe à elle un court instant, puis, confortablement installé dans un fauteuil en osier, il s'accouda à la fenêtre du compartiment et ferma les yeux. Le bruit du train en marche berça sa douce rêverie et le plongea dans une demi-somnolence...

Le brouhaha de la gare de Porto-Séguro le tira brusquement de sa torpeur. Le quai était envahi de victuailles de toutes sortes : pains et gâteaux de maïs, charcuterie, quartiers de porc rôti, fritures, tapioca, lait, fruits, noix de kola. Des voyageuses descendues sur le marchepied ou penchées aux fenêtres achetaient des nourritures tandis que des revendeuses et des passagers montaient dans les compartiments déjà encombrés. Dans tous les wagons, des bruits de mâchoires indiquaient que les voyageurs déjeunaient pour la plupart...

À la gare de Baguidah, le convoi dût attendre le passage du train venant de Lomé qui avait du retard.

Stanley, pour se distraire, s'offrit le plaisir d'admirer le paysage qui s'étendait à perte de vue : de vastes champs de maïs s'étagaient dans la plaine, prometteurs d'une bonne récolte ; là-bas, sous l'immense cocoteraie, passait un immense troupeau de bœufs ; tout près de l'enceinte de la gare, des monticules de coques de coprah attestaient l'importance de la dernière cueillette. (2005a : 257)

Le motif devient narratif lorsqu'il permet à l'écrivain d'établir le contraste entre les rivalités politiques et le sentiment amoureux des deux protagonistes, sentiment que privilégie son écriture :

Soudain, un coup de sifflet lointain retentit, suivi d'un sourd grondement.

Stanley vint à la portière et bientôt la locomotive et les wagons défilèrent devant lui. Ceux-ci grouillaient de voyageurs. Le train ralentit et stoppa ; le jeune homme allait se retirer.

Un cri !

– Stanley !

Il se retourna tout d'une pièce.

– Mercy !

C'est elle, juste en face de lui, radieuse et souriante, s'avançant et s'arrêtant dans le cadre de la portière : un pas sépare les deux convois.

Derechef, deux cris :

– Stanley !

– Mercy !

– Où vas-tu ?

– À Lomé. Et toi ?

– Je retourne à Anecho, mandée par mon père.

– En as-tu pour longtemps à Lomé ?... Tu aurais dû m'avertir, Stanley.

– J'y retourne définitivement. Je voulais te faire une surprise... Je devine que ton père te rappelle à Anecho pour nous séparer de nouveau. Mais, sait-il seulement que je quittais Anecho ?

– Sans doute, j'ai eu des appréhensions en recevant hier ce télégramme, fit-elle. Lis donc. Et elle lui tendit la dépêche qu'elle prit dans le sac à main qu'elle avait sur elle.

Et Stanley lut ce court libellé :

Retrez Anecho dès réception télégramme

Baldwin. (2005a : 258)

La description faste du mariage désormais *historique* de ces deux jeunes gens dans le roman va de même devenir, parmi tant d'autres motifs, le symbole de cette beauté *merveilleuse* du pays guin, comme peut en témoigner la profusion hyperbolique des qualificatifs choisis par l'écrivain, dans les propres termes esthétiques du réalisme merveilleux :

Un soleil de triomphe déchira brusquement les voiles de l'aurore et bondit dans le ciel, magnifique, splendide dans ce matin de samedi, alors que les cloches sonnaient à toute volée à l'Église catholique et au temple protestant.

Une foule bruyante a envahi la rue, depuis Fantekome jusqu'à Kpota. La place SCOA à Ela, la place de Lagbonou, le parvis du temple fourmillent de monde : un monde endimanché et joyeux.

Soudain, un long cri d'allégresse déferle, comme une vague sur la place SCOA. Des applaudissements crépitent.

Une scintillante rivière de luxueuses autos coule d'Assancondji, côtoyant la grille de la gare avec en tête, une Chevrolet, longue, basse, effilée, d'un gris-clair, la fameuse voiture qu'on retrouve à tous les tournants du destin de l'héroïne du jour, Mercy. (2005a : 321-322)

Dans le même roman, l'intérêt intercommunautaire et discursif du recours au chemin de fer Lomé-Aného se double de l'usage inusité, dans l'Afrique des années 1940 mise en scène, de la voiture américaine que

l'écrivain associe au symbolisme du parcours de son personnage. Au début du roman, c'est donc dans la luxuriance de ce véhicule américain, une Chevrolet, que l'écrivain qualifie des termes les plus élogieux, que débute l'histoire des deux protagonistes, et c'est par ce même véhicule que se clôt l'intrigue sur leur mariage qui devient également celui de toute la communauté :

La sortie de l'église fut exécutée au son d'une vibrante marche nuptiale enlevée avec brio par la fanfare accompagnant les voix claires des jeunes filles de la *Charity Band*. Les cris d'« *Alouwassió* » déferlèrent sur la place, ponctués par le joyeux grondement de l'océan tout proche.

Ce fut alors la traditionnelle pose devant les photographes qui prirent de brillants groupes.

Alors le cortège se forma et au son de la fanfare, marchant sur le sol disparaissant sous la jonchée multicolore des fleurs, il descendit lentement vers la place SCOA.

Et la basse et longue Chevrolet, exécutant un beau virage, se dirigea, suivie de toutes les vingt voitures, vers Baadji. La fanfare venait et derrière, s'étalait la vague humaine en liesse qui répétait à pleines voix le cri d'« *Alouwassió* ». (2005a : 323)

La beauté de cette « conduite basse », comme le dit l'écrivain, laisse en outre envisager la longue histoire du nationalisme ewe qui coïncide avec celle de la décolonisation du Togo, dans les termes extrêmement anglophiles de ce mouvement de décolonisation, au grand dam de la colonisation française, si l'on put dire.

Si, en effet, les Guin sont originaires du Ghana avant de s'installer sur le territoire des Ewe dès le XVII^e siècle, à la suite de dissensions interculturelles causées par la présence européenne sur les côtes occidentales de l'Afrique¹⁰, c'est aussi sur la base d'une préférence anglaise des relations entre le pays guin, au XIX^e siècle, et les pays européens présents sur cette côte, que se comprend l'histoire du pays guin-ewe¹¹. Dans le roman retenu, *Drame d'amour à Aneho*, la fiction fait notamment parler anglais aux personnages en soulignant la distinction, mais dans l'histoire politique extratextuelle de référence, c'est aussi dans des voitures américaines que se seront conviés par exemple les leaders du nationalisme ewe aux discussions menées sous

¹⁰ Voir Nicoué L. GAYIBOR, *Le Genyi. Un royaume oublié de la Côte de Guinée au temps de la traite des Noirs* (1991) ; et, en version abrégée, Nicoué L. GAYIBOR, « Origines et formation du Genyi » (2001).

¹¹ Voir en cela le rappel édifiant qu'en propose Adam Jones dans son article, « Entre trois trônes : les Lawson, leurs rivaux et les Européens de 1869 à 1885 » (2001).

l'égide des Nations-Unies au Togo sur l'avenir du territoire, et dans les mêmes années 1940. L'écrivain en fait part dans sa réflexion politique, en soulignant la même distinction de classe de tels véhicules au regard de la dignité des nationalistes, au même titre qu'il en fait part dans la fiction qu'il crée dans le symbolisme de ce mouvement nationaliste contemporain à l'écriture de son roman :

De toutes les manifestations qui marquèrent dans l'Histoire le passage de la première mission de visite au Togo oriental, la plus grandiose est le *mass-meeting* du stade municipal de Lomé.

Dans la chaleur et l'enthousiasme de l'accueil de la population de la capitale le jour de son arrivée à l'aérodrome, venant de Lagos, la Mission vit l'immense espoir d'un peuple qui souffre et qui attend de l'ONU sa délivrance.

Sur le terrain d'aviation, sur le parcours de descente en ville, sur les places publiques, le cri « *Unification !* » ébranlait par moments l'écho ; des banderoles, des bannières, des affiches captaient les regards et l'attention de cette foule en liesse à qui l'unification semblait être devenue une question de vie ou de mort.

Dans l'après-midi de ce jour historique, les bureaux administratifs, ainsi que les boutiques et les ateliers, sont fermés. Dès treize heures, de toutes les grandes artères, de toutes les rues, débouchent des groupes de gens endimanchés, pressant le pas, le visage épanoui, le sourire aux lèvres, causant, se saluant par gestes, se lançant à la volée le slogan « *Unification !* », convergeant tous vers le havre de salut qu'est devenu le stade, cadre solennel de cette inoubliable manifestation.

Alertes, passent les véhicules bondés de spectateurs : lourds camions venant de la « zone », ayant amené les *National Rulers* et leurs suites vêtus de somptueux *kente* et portant des bijoux en or massif ; voitures légères reflétant dans leurs miroitements l'éclatante luminosité de cette chaude après-midi de décembre ; grosses limousines de marque américaine aux tons vert tendre, olive ou cendré, aux nickelures brillant comme argent, emplies de gais sourires de femmes ewe aux riches toilettes.

Tout Lomé est en branle. (Couchoro, 2006e : 124-125)

Le paradigme du *topolecte* permet d'établir une telle corrélation entre l'espace fictionnel et l'espace extratextuel qui valide le discours historique proposé par l'écrivain dans les spécificités de la fiction. La beauté de la Chevrolet américaine de *Drame d'amour à Anecho* sera ainsi évoquée aux côtés de la beauté physique, par exemple, de la femme guin ou mina mise en écriture :

Un groupe de jeunes gens et de jeunes filles, endimanchés, ayant profité des fêtes de Pâques pour faire un saut à Anecho, se sépara de la foule des passagers et prit le chemin de l'église.

Sur la place de la gare, le brouhaha continuait ; les chauffeurs de la ligne dahoméenne sollicitaient les partants et effectuaient leur chargement ; les camions à destination de la banlieue d'Anecho ne chômaient pas non plus. Quant aux voyageurs venus à Anecho, ils disparaissaient dans les rues menant aux différents et nombreux quartiers de la ville.

Alerte, une auto stoppa près de la Maison SCOA. Une Chevrolet longue, basse, gris-clair : conduite intérieure ayant un gentil air de véhicule neuf aux poignées brillantes, aux cuirs couleurs acajou sentant bon avec un tableau de bord aux boutons nickelés. Le chauffeur, de blanc vêtu, propre et coquet, descendit et s'empessa d'ouvrir les portières.

Trois jeunes gens, en costume de fête, mirent pied à terre. De filles, point. (2005a : 236-237)

Et, plus loin, dans le portrait physique emblématique présenté alors du personnage féminin principal, sous le regard admiratif de son amoureux, avec appel au lecteur :

Et elle leva les yeux sur son compagnon ; leurs regards, derechef, se croisèrent, comme le matin.

– Qu'elle est belle, murmura doucement, à part soi, le jeune homme.

Et il surprit, l'instant d'après, à prononcer tout bas son nom :

– Mercy Latré.

C'était une créature qu'on eût dite « coulée dans un moule » tant la Nature s'était plu à faire d'elle un de ces spécimens de la beauté féminine devant quoi l'homme s'abîme dans une muette admiration.

Elle réalisait l'idéal dont peut rêver chaque lecteur pour être la compagne de sa vie.

Le modèle du visage, un nez fin, des yeux magnifiques où se reflétait intensément son âme sensible, une brillante denture ornant un sourire charmeur, et surtout les lignes du cou, de la gorge, de la taille mince élancée, des pieds au dessin pur, tout cet ensemble parfait attirait irrésistiblement.

Stanley Kuanvi, marchant pas à pas à côté de cette jeune fille, admirait sa beauté et surtout cette modestie qui, chez la femme, impose à tout partenaire mâle une respectueuse réserve. (2005a : 240)

La beauté du « pays guin », découverte dans la quotidienneté de sa mosaïque culturelle, sera aussi évoquée aux côtés de la « conduite basse » américaine, dans une randonnée à bord de ce véhicule pour ce qui constitue alors l'exemple de la jeunesse riche du pays, une jeunesse dont participent les deux protagonistes de l'intrigue :

Tout le monde était prêt. Les jeunes filles prirent les deux bouteilles thermos contenant de la glace, ainsi qu'une caisse à glace où il y avait de la bière et des verres à boire enveloppés d'une serviette de table.

– Hilacondji, commanda Kuanvi dès qu'ils furent installés dans la voiture.

Celle-ci, point pressée, faisait du cinquante à l'heure et permettait aux voyageurs d'admirer le gai paysage qui se déroulait à leurs yeux : le pittoresque pont suspendu d'Adjido sur lequel des pêcheurs à la ligne exerçaient leur patience, le populeux quartier d'Adjidogan, celui de Zongo que traversaient les Haoussas, aux longs et amples boubous blancs et bleus, la coquette villa de M. S... appuyée sur le fond vert des cocoteraies, le croisement de Zebe avec son Calvaire niché dans une verdure aux tons chauds, tout cela défilait comme dans un film qu'illuminait le radieux soleil de cet après-midi de Pâques.

La voiture était par moments emplie de joyeux éclats de rire. La gêne qui, le matin, avait mis un léger froid entre Stanley Kuanvi et Mercy Latré, avait fondu sous les vapeurs de l'apéritif, du copieux dîner arrosé de vins fins avec quoi nos amis avaient fêté la Pâques. (2005a : 239)

À la beauté physique, s'associera enfin la beauté morale et philosophique de l'individu guin, qui aime la vie, qui aime la fête, qui aime le luxe, qui sait intégrer l'apport étranger qu'il juge pertinent à son art de vivre, et qui valorise sa vie en harmonie autant avec son environnement physique et non physique, qu'avec tous les peuples que l'histoire a rassemblés sur sa terre. Par ce biais, également, l'écrivain devra ajouter le peuple ewe sur les terres de qui s'est constitué le royaume guin en exil, lequel devient l'espace *métissé* guin-ewe sur lequel porte le discours intellectuel et littéraire, tel celui de Félix Couchoro. Le réalisme merveilleux apposé à la mise en écriture de cet espace n'en écartera pas non plus les éléments jugés pertinents de la présence européenne, comme en témoigne le symbolisme du luxueux véhicule automobile inscrit dans la fiction, lui permettant d'infirmer, en ce faisant, le discours péjorateur de l'idéologie coloniale qui avait conclu, hier et aujourd'hui, à la « sauvagerie » de l'espace africain, à sa viduité de civilisation, ou à sa propension au tribalisme. La réalité que convoque l'écriture dans le *topolecte* construit constitue en soi un désaveu à un tel discours, la re-présentation *émerveillante* qu'en propose l'écriture l'inscrivant dans la propre pertinence discursive et anti-impérialiste de l'esthétique du réalisme merveilleux, tel que l'avait pressenti et adapté Jacques-Stephen Alexis à la réalité haïtienne.

CONCLUSION

Pour Félix Couchoro, devra-t-on dire en conclusion, le réalisme merveilleux correspond à la présentation de l'espace de référence de

l'écriture dans sa « réalité », c'est-à-dire dans ses aspects que le discours colonial, dans son fondement idéologique, aura présentés à partir de ses catégories imagologiques réductrices. Si cette réalité magnifiée n'a rien de fantastique, son caractère merveilleux réside justement dans sa propre réalité qui émerveille, particulièrement le regard étranger. Il en aura été ainsi, par exemple, chez l'écrivain, de la magnification de l'immigré yorouba qui devient propriétaire terrien et philanthrope dans l'espace guin¹², ou de la fille métisse, née du mariage coutumier entre l'agent de renseignement bienfaiteur allemand et la femme mina descendante des esclaves affranchis brésiliens revenus au pays guin¹³, ou encore de la réappropriation locale de la marque automobile allemande, la Mercedes Benz, déjà un quasi-marqueur culturel de l'individu masculin ou féminin au pays guin, que l'écrivain met au centre de l'un de ses romans¹⁴, en autant d'aspects qui forment la réalité et que reprend l'écriture littéraire, donnant la mesure de la richesse d'un espace dont les habitants rappellent également la particularité dans la conscience collective locale¹⁵. Parce que le pays guin est aussi le pays ewe, d'où leur association d'usage dans la réflexion qui en prend charge, sous le paradigme du pays « guin-ewe », Félix Couchoro aura de même évoqué dans son œuvre la beauté géographique et culturelle du pays ewe, du Togo ou du Ghana, tout autant que celle de ses fils et filles dans leur richesse matérielle et morale¹⁶. C'est dans ce sens qu'il aura inscrit au cœur de son écriture le projet déjà culturel de l'éducation de la jeune fille de « chez nous », face aux dangers de la modernité.

Dans sa réflexion sur le pays antillais – la Martinique, en l'occurrence – à constituer, Édouard Glissant indiquait dans *Le Discours antillais* (1981) à quel point il revenait à l'écrivain antillais de révéler à l'ensemble de la communauté le pays à construire tel qu'il est déjà vécu mais non encore conceptualisé ou formulé comme tel :

La culture populaire vivace est au fondement de nos réflexes, elle est ce qui demeure sous nos errements, ce qui demande peut-être à être dépassé mais dirige toujours nos expressions. Production naturelle d'une communauté, elle a souffert de ce que cette communauté a cessé d'être

¹² Dans le roman *Sinistré d'Abidjan* (2005b).

¹³ Dans le roman *Le secret de Ramanou* (2006b).

¹⁴ Dans *L'Homme à la Mercedes Benz* (2006c).

¹⁵ Voir à cet effet l'article éloquent de Janvier AMELA, « Ancho, cité fantastique ou l'image des Guin dans les communautés ewe » (2001).

¹⁶ Dans *La Dot, plaie sociale, Gangsters et policiers* (2005c), ou encore *Fille de Nationaliste* (2006d), par exemple.

productrice. C'est une culture orale et à ce titre fragilisée par la constante pression « civilisatrice » du colonisateur. Elle ne s'est pas pensée en métaculture généralisante, mais sa trace n'en est que plus vive en nous : taraudante.

C'est la floraison de cette culture populaire du temps du système des Plantations qui fonde aujourd'hui notre « profondeur », le ça qui nous est à découvrir. C'est à partir d'elle que nous persistons. L'humour de la parole populaire nous a garantis de l'extinction. Sa malice est la ruse des peuples depuis toujours menacés, qu'on mettra en parallèle avec la stupéfaction tragique des peuples soudains agressés et stoppés. (1981 : 310)

Félix Couchoro, dans sa mise en écriture du pays guin-ewe par le biais d'une esthétique qui participe du principe du réalisme merveilleux, met sur pied également un projet identitaire collectif analogue qui, pour lui, semble aussi devoir passer par le travail littéraire. Simone Schwarz-Bart en faisait de même pour la Guadeloupe voisine de la Martinique de Glissant, dans les pages liminaires de son roman programmatique, *Ti Jean L'Horizon* (1979). Ici, l'écriture *émervillante* de l'illustre romancière guadeloupéenne devient indépendantiste jusque dans ses fondements épistémologiques ; il lui fallait construire, dans ses joies et peines, le pays Guadeloupe à venir¹⁷, c'est-à-dire dans toute sa merveille, et cela, à partir, par exemple, du paradigme biblique de l'exil ou de la déportation :

(...) Si la Guadeloupe est à peine un point sur la carte, évoquer cette brouille de Fond-Zombi peut sembler une entreprise vaine, un pur gaspillage de salive. Pourtant ce lieu existe et il a même une longue histoire, toute chargée de merveilles, de sang et de peines perdues, de désirs aussi vastes que ceux qui hantaient le ciel de Ninive, Babylone ou Jérusalem... (Schwarz-Bart, 1979 : 12)

¹⁷ Il en va ainsi de sa phrase célèbre placée en exergue à son autre roman tout aussi célèbre, *Pluie et vent sur Télumée Miracle* : « *Le pays dépend bien souvent du cœur de l'homme : il est minuscule si le cœur est petit, et immense si le cœur est grand* » (1972 : 11).

Ouvrages cités

- ALEXIS, Jacques Stephen. 1956. « Du réalisme merveilleux des Haïtiens ». *Présence Africaine*, n^{os} VIII-IX-X [Numéro spécial 1^{er} Congrès International des Écrivains et Artistes Noirs, Paris, 1956]. 245-271.
- AMELA, Janvier. 2001. « Aneho, cité fantastique ou l'image des Guin dans les communautés ewe ». Nicoué L. GAYIBOR (dir.). *Le Tricentenaire d'Aneho et du pays Guin. Volume 2 : Société, culture et développement en pays Guin*. Lomé : Presses de l'Université du Bénin. 525-530.
- CHANADY, Amaryll. 1985. *Magical Realism and the Fantastic: Resolved Versus Unresolved Antinomy*. New York & London: Garland Publishing.
- CLAVARON, Yves. 2015. « Hybridité et diaspora dans deux récits « Atlantique » (*El Siglo de las luces* d'Alejo Carpentier et *The Atlantic Sound* de Caryl Phillips) ». Jean-Marc MOURA et Véronique PORRA (dir.). *L'Atlantique littéraire. Perspectives théoriques sur la constitution d'un espace translinguistique*. Hildesheim, Zurich, New York : Éditions Olms Verlag. 65-79.
- COUCHORO, Félix. 2005a. *Drame d'amour à Anecho. Œuvres complètes, Tome 1. Romans*. London, ON : Mestengo Press. 233-324. [1^{er} édition : (1950) Ouidah : Imprimerie de Mme P. d'Almeida.]
- . 2005b. *Sinistré d'Abidjan ou Le Retour à la terre [1963]. Œuvres complètes, Tome 1. Romans*. London, ON : Mestengo Press. 531-594. [1^{er} édition : (1965) Togo-Press, 12 février - 1^{er} avril. Lomé, Togo. Feuilletons.]
- . 2005c. *La Dot, plaie sociale [1963]. Œuvres complètes, Tome 1. Romans*. London, ON : Mestengo Press. 731-796. [1^{er} édition : (1966) Togo-Press, 14 février - 2 avril. Lomé, Togo. Feuilletons.]
- . 2006a. *Gangster et Policier [1966]. Œuvres complètes, Tome 2. Romans et récits*. London, ON : Mestengo Press. 365-437. [1^{er} édition : (1967) Togo-Press, 31 août - 20 octobre. Lomé, Togo. Feuilletons.]

- . 2006b. *Le Secret de Ramanou* [1967]. *Œuvres complètes, Tome 2. Romans et récits*. London, ON : Mestengo Press. 507-578. [1^{re} édition : (1968) *Togo-Presse*, 17 janvier - 2 mars. Lomé, Togo. Feuilletons.]
- . 2006c. *L'Homme à la Mercedes Benz* ou *Le Nouveau riche* [1968]. *Œuvres complètes, Tome 2. Romans et récits*. London, ON : Mestengo Press. 579-641. [1^{re} édition : (1968) *Togo-Presse*, 4 mars - 25 avril. Lomé, Togo. Feuilletons.]
- . 2006d. *Fille de Nationaliste* [1968]. *Œuvres complètes, Tome 2. Romans et récits*. London, ON : Mestengo Press. 643-713. [1^{re} édition : (1969) *Togo-Presse*, 13 février - 17 avril. Lomé, Togo. Feuilletons.]
- . 2006e. *Union et réconciliation nationales I* ou *Rétrospective togolaise, Version initiale* [1963]. *Œuvres complètes, Tome 3. Inédits*. London, ON : Mestengo Press. 109-160.
- DIANDUÉ, Bi Kacou Parfait. 2011. « Une géocritique de la dictature dans l'imaginaire d'Ahmadou Kourouma ». *Épistémocritique. Littérature et savoirs* IX, Automne. [<http://epistemocritique.org/spip.php?article244&lang=fr>] [3 janvier 2012].
- GARNIER, Xavier. 1998. *Le Réalisme merveilleux*. [Centre d'Études Littéraires Francophones et Comparées de l'Université Paris XIII]. Paris : L'Harmattan.
- GAYIBOR, Nicoué L.. 1991. *Le Genyi. Un royaume oublié de la Côte de Guinée au temps de la traite des Noirs*, Lomé, Haho et Khartala, 1991.
- . 2001. « Origines et formation du Genyi ». *Le Tricentenaire d'Aneho et du pays Guin. Volume 1 : À l'écoute de l'Histoire*. Lomé : Presses de l'Université du Bénin. 19-32.
- GLISSANT, Édouard. 1981. *Le Discours antillais*. Paris : Gallimard.
- JONES, Adam. 2001. « Entre trois trônes : les Lawson, leurs rivaux et les Européens de 1869 à 1885 ». Nicoué L. GAYIBOR (dir.). *Le Tricentenaire d'Aneho et du pays Guin. Volume 1 : À l'écoute de l'Histoire*. Lomé : Presses de l'Université du Bénin. 137-158.
- SCHEEL, Charles W.. 2005. *Réalisme magique et réalisme merveilleux. Des théories aux poétiques*. Paris : L'Harmattan.
- SCHWARZ-BART, Simone. 1972. *Pluie et vent sur Téliumée Miracle*. Paris : Seuil. [rééd. coll. « Points », 1995.]
- . 1979. *Ti-Jean L'Horizon*. Paris : Seuil. [rééd. coll. « Points », 1998.]

- VASQUEZ, Carmen. (1985). « Alejo Carpentier : aspects africains et créoles ». *Notre Librairie* 80, juillet-septembre. 85-90.
- WESTPHAL, Bertrand. 2005. « Pour une approche géocritique des textes. Esquisses », *SFLGC (VoxPoetica)*. Web. 30 sept. [<http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/gcr.htm>]. [Repris de WESTPHAL, Bertrand. 2000. *La Géocritique, mode d'emploi*. Limoges : PULIM. Coll. « Espaces Humains ». 9-40.]
- Wikipedia*, article « Réalisme merveilleux » [https://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9alisme_merveilleux] [8 décembre 2015].
- YOUNG, Robert. 1995. *Colonial Desire : Hybridity in Theory, Race and Culture*. London & New York : Routledge.