

L'ÉCRITURE À DOUBLE IDENTITÉ D'YVES-EMMANUEL DOGBÉ

Litinmé Koffi Messan MOLLEY
Université de Lomé

RÉSUMÉ

Vouloir faire d'Yves-Emmanuel Dogbé un écrivain mineur est une idée absolument absurde, car méditer sur l'écriture de cet auteur, c'est poser autrement le problème de l'évaluation du texte littéraire. Qu'est-ce que la bonne écriture ou la mauvaise, sinon la subjectivité plurielle du jeu scriptural ? D'où peut venir le " plaisir du texte ", sinon de la " pluralité du texte " et des symboles représentatifs des désirs secrets de l'auteur ? Mais déjà, pour Roland Barthes (*Le Degré zéro de l'écriture*, p.14), l'écriture est une réalité entre la langue et le style (" une nécessité qui noue l'humeur de l'écrivain à son langage "). Dogbé, à l'instar des " écrivains oubliés ", tels que Rémy De Gourmont (1858-1915) ou Jules Renard (1864-1910), a choisi d'écrire son " langage ". Mais, en écrivant, Dogbé n'oublie pas la parole traditionnelle qui véhicule la culture togolaise où le hiatus avec la culture française semble se manifester le moins possible.

Mots-clés : analyse du discours, esthétique discursive, identité discursive, identité psychologique, identité de positionnement, identité sociale, langage, modernité eurafricaine, *littérarité*, postcolonialisme, régime discursif, stratégies discursives.

INTRODUCTION

La prétention que l'on exprime en disant ce que la " critique austère " ne dit pas de l'œuvre magistrale d'Yves-Emmanuel Dogbé, c'est à bon titre une façon de rendre hommage à un écrivain, dont la posture par rapport aux grands mouvements littéraires de notre ère reste énigmatique. La constance de l'engagement social et politique de Dogbé, la sobriété de son style et la quête obsessionnelle d'une mesure à la hauteur de son art, sont autant d'indices qui interpellent le lecteur et qui obligent celui-ci à s'interroger sur l'identité de l'auteur du *Miroir* et du *Messenger de l'an 2000*. Mais, lorsque cet auteur manipule avec " équilibre " les " formules sentencieuses ", on comprend que l'écriture n'est pas seu-

lement une représentation de la parole. Elle est aussi travail sur le langage et le résultat d'une féconde imagination. Mais, d'ores et déjà, l'identité de l'écriture se révèle comme " la marque spécifique de l'orfèvre ", travaillant sur le matériau jusqu'à la satisfaction quasi-totale de l'observateur ou du consommateur. Qu'est-ce qu'alors l'écriture d'Yves-Emmanuel Dogbé ? Cette écriture peut-elle se prévaloir d'une quelconque identité ? Cette prétendue identité qui, nous le savons désormais, ne s'exprime que par le langage, nous conduit-elle à celle de l'auteur ?

En effet, le but de cette réflexion est de démontrer que " l'écriture ", c'est essentiellement la " morale de la forme ". Une écriture qui devient une " Forme " ne peut être autre chose qu'une " Valeur ". Ainsi, une des manières de réhabiliter les " écrivains

oubliés " ou " méconnus " est de réévaluer leurs œuvres en étudiant l'identité réelle de leur écriture. Au-delà de l'approche historique ou biologique, l'analyse du discours offre des méthodes pour analyser objectivement l'œuvre de l'écrivain togolais Yves-Emmanuel Dogbé.

Notre préoccupation ici est double. Elle consiste, dans un premier temps à identifier ce qui, chez Yves-Emmanuel Dogbé apparaît, relativement à la notion d'identité, comme images obsédantes d'une mythologie personnelle, puis après, dans un second temps, de déterminer, à partir de l'écriture, la véritable identité de l'écrivain. Cette démarche qui consacre toute son énergie à l'analyse du discours n'a en effet qu'un seul but : celui de déterminer l'identité discursive et le positionnement d'Yves-Emmanuel Dogbé. Mais avant, il ne serait pas superflu de chercher à appréhender ce qui constitue son identité sociale.

*
* *

1. L'identité sociale d'Yves-Emmanuel Dogbé : Le mythe du YED

La notion d'identité doit être perçue au sens traditionnel de " l'identité personnelle " définie en analyse du discours comme " caractère d'un individu [...] dont on dit qu'il est "le même" aux différents moments de son existence : "l'identité du moi" ". Pour le sémioticien Patrick Charaudeau (2002, p.299), l'identité sociale se confond avec l'identité psychologique. Celle du sujet communiquant, qui consiste en un ensemble de traits qui le définissent selon son âge, son sexe, son statut, sa place hiérarchique, sa légitimité de parole, ses qualités affectives, tout cela " dans une relation de pertinence à l'acte de langage " . L'identité sociale définit le sujet parlant comme celui qui prend la parole, qui a un statut social - en tant qu'être communiquant - et qui est pourvu d'une intention communicative.

Le Yed, en effet, c'est le tempérament de celui qui ne parle que pour dire " quelque chose " ; le tempérament de celui qui vit dans une juste bonhomie et dense simplicité. Le Yed, c'est cet homme-là qui est en harmonie avec son microcosme familial ou professionnel ; c'est aussi celui-là qui connaît des

aventures amoureuses des plus diverses et est insaisissable à travers la fiction par les simples critères de l'esthétique littéraire. Yves-Emmanuel Dogbé développe le complexe du Yed à travers ses écrits : ce qui nous permet à plus d'un chef de définir son identité sociale.

Quelques velléités à l'endroit d'Yves-Emmanuel Dogbé

Yves-Emmanuel Dogbé n'est pas plus connu dans le milieu universitaire togolais que dans le milieu scolaire. Sur le plan national, combien n'ont-ils pas avoué n'avoir lu qu'un seul ou deux ouvrages de Dogbé ? Et ceux qui ont le courage de le lire, combien n'ont-ils pas gardé un souvenir vague de ce qu'il ont lu en réalité ? Pourquoi une telle hésitation face à l'œuvre d'un écrivain qui a pourtant tout donné pour plaire à son public premier ? Que lui reproche-t-on ? Comment expliquer ce phénomène quand on sait qu'au-delà des frontières nationales Yves-Emmanuel Dogbé est considéré comme l'un des grands pionniers de la littérature classique togolaise ?

Apparemment, une seule explication reste plausible et a force d'autorité en matière de réception des œuvres de Dogbé : l'écrivain serait mal lu ou mal compris par son public. Mais alors, à qui revient la faute ? Au lecteur, parce qu'il ne dispose pas d'outils nécessaires de l'interprétation des œuvres de Dogbé ou parce qu'il est peu motivé tant les textes de Dogbé ne répondent pas à ses critères d'appréciations ? La faute est-elle à l'écrivain à cause de la médiocrité de son style ou parce que celui-ci refuse d'huiler sa plume en faisant fi des nouvelles tendances ou canons de la littérature contemporaine ? On a beau cogiter sur le fait, les résultats probants sont là et orientent la critique vers la recherche d'une certaine objectivité. Le tableau comparatif ci-après montre la fréquence des travaux de recherche sur Yves-Emmanuel Dogbé et quelques écrivains célèbres de l'Afrique subsaharienne, choisis selon leur audience internationale :

* Niveau Maîtrise (Bac+4)

Mémoires pour l'obtention du diplôme de maîtrise ès-Lettres au Département de Lettres Modernes de l'Université de Lomé (de 1999 à 2006) : au total 303 mémoires enregistrés sur les fiches du *Répertoire de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines*, à raison de 43,28 (303 : 7) mémoires par an.

Nom de l'écrivain	Kangni Alemdjrodo	Félix Couchoro	Y.-E. Dogbé	Kossi Efoui	O. B. Quenum	S. L. Tansi	S.A. Zinsou
Nombre de fois étudié	8	4	4	5	4	13	5
Taux de réception par rapport au total des mémoires (T1)	2,64%	0,66%	0,66%	1,65%	0,66%	4,29%	1,65%
Taux par rapport au nombre de fois que les auteurs choisis sont étudiés (T2)	18,60%	9,30%	9,30%	11,62%	9,30%	30%	11,62%

$$T1 = (N \times 100) : 303 \quad ; \quad T2 = (N \times 100) : 43$$

* Niveau DEA (Bac+5) + Doctorat (Bac+8)

Mémoires pour l'obtention du Diplôme d'Etudes Approfondies et Thèses pour l'obtention du diplôme de Doctorat (Nouveau Régime) en Lettres Modernes et en Anglais à l'université de Lomé de 2000 à 2006 : au total 26 DEA et thèses enregistrés :

Nom de l'écrivain	Chinua Achebe	Y.-E. Dogbé	Ahmadou Kourouma	O.B. Quenum	S.L. Tansi
Nombre de fois étudié	2	0%	2	2	3
Taux de réception par rapport au total des mémoires (T3)	7,69%	0%	7,69%	7,69%	11,53%
Taux par rapport au nombre de fois que les auteurs choisis sont étudiés (T4)	22,22%	0%	22,22%	22,22%	33,33%

$$T3 = (N \times 100) : 26$$

$$T4 = (N \times 100) : 9$$

Interprétation :

Les résultats montrent que Yves-Emmanuel Dogbé n'est pas moins lu ou moins étudié que les autres auteurs togolais et que par conséquent le phénomène est plutôt d'ordre général. Est-ce à dire que le Togolais ne lit pas assez ses propres compatriotes ?

Aux niveaux maîtrise et DEA-Doctorat, le Congolais Sony Labou Tansi apparaît comme l'auteur africain le plus lu ou le plus étudié à

L'Université de Lomé. Quant à Yves-Emmanuel Dogbé, il reçoit pratiquement la même audience au niveau maîtrise que ses autres pairs (sauf Sony Labou Tansi) et au niveau DEA-Doctorat, il est tout simplement ignoré. Cela voudra-t-il dire que l'œuvre d'Yves-Emmanuel Dogbé ne suscite pas de hautes études de recherches ou tout simplement qu'elle présente peu d'intérêt scientifique ?

Sony Labou Tansi est à l'origine de plusieurs

travaux de recherche, peut-être non pas seulement pour la qualité de son écriture, mais par contre, pour avoir été plus médiatisé que les autres.

Conclusion de l'analyse : Les auteurs togolais font rarement l'objet de recherche scientifique à l'Université de Lomé ; pire encore est le cas d'Yves-Emmanuel Dogbé. Tout porte à croire que Dogbé est un *écrivain*. Selon les termes de Roland Barthes (*Sur la Littérature*, PUE, 1980, pp.39-40) :

L'écriture serait au fond le style de celui qui écrit en croyant que le langage n'est qu'un instrument, et qu'il n'a pas à débattre avec sa propre énonciation ; l'écriture, c'est le style de celui qui refuse de poser le problème de l'énonciation, et qui croit qu'écrire, c'est simplement enchaîner des énoncés ; l'écriture se trouve dans beaucoup de styles : le style scientifique, le style sociologique. Il y a toutes sortes de styles qui se définissent toujours par le refus du scripteur de se placer comme sujet dans l'énonciation, et cela, c'est l'écriture ; là, il n'y a pas de texte, évidemment.

Il est important de savoir que « toute forme est valeur » (Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, 1972, p.14) et que la responsabilité de Dogbé dans son écriture est sa liberté. Dogbé assume sa place dans son écriture et non pas dans l'écriture. L'écriture de Dogbé est la façon de Dogbé de « penser » la littérature. Le lecteur qui s'adonne à la rhétorique¹ de la lecture la lui reconnaît.

Les vrais échos du public

« Le jour où l'on arrivera à faire du lecteur un écrivain virtuel ou potentiel, tous les problèmes de lisibilité disparaîtront » (Roland Barthes, *Sur la littérature*, PUG, 1980, p.46) : l'on ne tardera pas à vérifier cet aphorisme, car en 1992 les étudiants togolais commencent à s'intéresser aux œuvres de Dogbé. L'étudiant Kataroh Abalo Essrom a tenté de comprendre le mystère que cachaient l'œuvre et la personnalité de l'écrivain dans un important travail qu'il intitule : *Comprendre un écrivain et son œuvre*. Ce mémoire de maîtrise dirigé par Monsieur Afan Huenumadji de l'Université de Lomé, à l'époque Université du Bénin, sera publié

quatre ans plus tard aux éditions Akpagnon sous le titre de *Yves-Emmanuel Dogbé : l'homme et l'œuvre*. Voici la motivation de Kataroh (1996, p.11) :

Il s'agira d'abord de faire découvrir, le plus largement possible, les événements significatifs qui ont marqué la vie d'un auteur dont la popularité ne cesse de s'imposer au public.

En s'appuyant sur l'œuvre de Dogbé, M.Tretou Yao, étudie en 1996 le lien entre la littérature et la politique en Afrique. En l'an 2000, M. Gassou Anani, quant à lui, s'intéresse à la thématique de l'adultère dans *Le Miroir*. Cette fiction a également interpellé M. Domara Taboma Kodjo. Dans son mémoire pour l'obtention du diplôme de maîtrise qu'il rédige et soutient en 2003, il s'efforce de relever la symbolique du miroir, objet de vérité pour les uns, directeur de conscience pour les autres.

En clair, si Dogbé est un prophète mal apprécié en son pays, à l'étranger il fait bonne figure, et c'est de bonne guerre. En effet, le critique nigérian Raymond Osemwegie Elaho, frappé par la qualité du travail de l'auteur du *Miroir*, écrit en 2003 une sorte d'apologie où il vante le mérite artistique de Dogbé. L'ouvrage s'appelle : *Yves-Emmanuel Dogbé ou le réveil des consciences*. Le critique honore la plume de l'écrivain de la façon suivante :

L'œuvre de Dogbé est dense, riche et variée. Elle recouvre tous les genres littéraires à l'exception du théâtre. Dogbé a même écrit des livres inclassables, des livres qui doivent quelque chose à la fois au roman, au théâtre, à la poésie, à l'essai et la critique littéraire. Ecrivain polyvalent, fécond et prolifique, il a publié à ce jour une vingtaine de livres. Et il écrit et publie toujours. (p.19).

On peut affirmer que les travaux signalés jusqu'ici sont de la même verve. Ils ont un point commun : c'est qu'ils permettent à leurs auteurs de reconnaître qu'Yves-Emmanuel Dogbé est un écrivain de talent, un *écrivain* et non un *écrivain*. Elaho (2003, p.12), va singulièrement au-delà de cette simple

¹ Roland Barthes, *op. cit.*, p. 43 : « La rhétorique était l'art d'écrire, alors que maintenant, dans les collèges, on dit qu'on apprend à lire ».

reconnaissance pour faire comprendre que Dogbé est frappé d'un ostracisme qu'il ne mérite certainement pas, vu la densité de son œuvre et la pertinence de son écriture :

J'ai été frappé par la simplicité et par la modestie de cet homme de savoir et de connaissance encyclopédique. J'ai été frappé aussi par son humanisme, qui transparait dans tous ses écrits. Avec tant de livres (une vingtaine), j'ai cherché sans trouver les raisons de l'indifférence des critiques littéraires à l'égard de l'œuvre de Dogbé.

Dans les années 80, les grands théoriciens de la fiction narrative, notamment Roland Barthes, étaient convaincus du rôle actif du lecteur. L'œuvre de Dogbé invite à une didactique de la lecture qui lui est propre. Car, une lecture balzacienne ou flaubertienne de l'œuvre de Dogbé est vouée d'office à l'échec. Cette littérature bien que classique exige des canons pour alimenter les approches de la nouvelle critique. Refuser cette évidence conduirait droit à la traversée du livre. Et dans ce cas, c'est le livre qui nous lit. Barthes (*Sur la Littérature*, p.46) utilise un euphémisme pour qualifier cette attitude du lecteur : « On dit qu'on a regardé un livre, on ne l'a pas lu, on l'a regardé ». De même, si on aborde l'œuvre de Dogbé avec des idées préconçues le risque de ne pas pouvoir participer à sa recreation est grand.

Pour avancer dans ces réflexions, il nous a fallu poser une hypothèse, laquelle nous éloigne de tout jugement de valeur ou de préjugé morbide : entre Sony Labou Tansi et Yves-Emmanuel Dogbé, la question qui reste posée est celle du partage éthique et esthétique entre la bonne et la mauvaise littérature¹. Suivant quels critères l'œuvre d'Yves-Emmanuel Dogbé est-elle jugée bonne ou mauvaise ? Quels en sont les canons d'appréciation ?

2. L'œuvre de Dogbé et sa littéarité

Yves-Emmanuel Dogbé est un homme à double identité autant que son écriture. L'opposition producteur/récepteur repose sur l'hypothèse que Dogbé a deux types d'identité : il y a son identité discursive outre son identité sociale qui ne doit pas

être considérée comme base d'une lecture poétique, mais comme facteur indicateur. L'identité sociale devra donc permettre au critique de sortir de l'œuvre et non de l'aider à y entrer. L'identité discursive, celle du sujet énonciateur est décrite ici à l'aide de *catégories locutives*², de divers modes de prise de parole, de *rôles*³ énonciatifs et des modes d'intervention.

Nous parlons de la *double identité de l'écriture* parce ce que cette écriture permet de déterminer *la double identité de l'écrivain*. On détermine d'une part, l'identité personnelle de l'écrivain, laquelle identité – nous venons de le voir – isole une identité sociale et une identité discursive. Puis, d'autre part, on détermine la position que Dogbé occupe dans un *champ discursif*⁴ strictement en rapport avec les systèmes de valeurs qui y circulent comme la démocratie, le bien-être social, la liberté, la justice, la fatalité, les droits de l'homme, le racisme, le mysticisme, le développement économique et culturel, l'art, non pas de façon absolue, mais du fait des discours que lui-même produit. Ce type de discours s'inscrit dans une formation discursive qu'on veut appeler « postcolonialisme ». L'identité correspondant à cette mise en relief est nommée "identité de positionnement" (*Dictionnaire de l'analyse du discours*, 2002 p.300). A travers ce chapitre nous étudierons l'identité discursive du sujet parlant, puis ensuite, nous analyserons le positionnement du sujet énonciateur en ayant à l'esprit que le positionnement est une stratégie qui correspond à la position qu'occupe un locuteur dans un champ de discussion, aux valeurs qu'il défend (consciemment ou inconsciemment) et qui caractérisent en retour son identité sociale et idéologique. Mais, rappelons d'ores et déjà que le positionnement chez Yves-Emmanuel Dogbé ne concerne pas seulement les « contenus », mais aussi les diverses dimensions de son discours : le positionnement de l'énonciateur se manifeste dans les régimes discursifs (genres du discours ou types de texte : l'autobiographie, par exemple) et dans la manière de citer (ou intertextualité) les prédécesseurs.

2.1. L'identité discursive d'Yves-Emmanuel Dogbé

L'identité discursive, celle du sujet énonciateur définit le sujet parlant comme un être de langage qui s'exprime à travers la mise en œuvre du processus d'énonciation.

2.1.1. Une autobiographie camouflée

L'autobiographie est ici considérée comme un régime discursif s'intéressant au premier chef à la reconstitution des événements ayant marqué l'existence d'une personne. Cela amène à rechercher des traits distinctifs qui sous-tendent l'hypothèse d'une autobiographie camouflée.

Selon la théorie de Paul Ricœur (1990, Seuil, p.11) explicitée dans son livre intitulé *Soi-même comme un autre* la notion de sujet permet de poser l'existence de l'être pensant comme disant « je ». A cet égard, on note chez Dogbé une sorte de médiation réflexive sur sa propre position telle qu'elle s'exprime dans ses œuvres à la première personne du singulier : c'est la manifestation du concept cartésien : « je pense », donc « je suis ». Yves-Emmanuel Dogbé domine ses écrits par son moi d'homme partagé entre la vie familiale, sa carrière d'éducateur-formateur et son engagement littéraire. C'est pourquoi on le verra effectivement présent dans *Flamme blême* (1987, p.38) :

*Je suis né dans ces buissons ardents
Comme me l'a dit ma mère
Là mes parents vivent depuis longtemps
Au bord de cette mer
Dans ces plantations de cocotiers sans
fin
Au golfe du Bénin
Où il fait bon vivre.*

Dans *L'Incarcéré* (Akpagnon, 1980), Dogbé s'identifie complètement au héros dont il porte le nom patronymique et dont l'exactitude historique renforce le régime discursif qu'est le récit autobiographique. A la page 28, Dogbé confirme : « Mon nom est Sénam... Cessez de vous moquer

de moi »⁵. Quelques pages plus loin, c'est-à-dire à la page 102, on le voit dans son rôle social. L'énonciateur précise :

*Professeur ! m'entendis-je appeler.
Avant de réaliser ce qui se passait, je vis
paraître le commissaire de police avec précipitation
et il me prit par le bras.*

Mais, comme l'affirme Ricœur (Seuil, 1990), « il n'y a pas de conscience de soi sans conscience de l'autre ... C'est à la mesure de la différence entre « soi » et « l'autre » que se constitue le sujet ». Ainsi, Dogbé (*L'Incarcéré*, p. 117) va-t-il combiner les éléments de son environnement immédiat à son récit personnel ; d'où une autobiographie camouflée :

*J'avais la gorge sèche et, presque
instinctivement, je demandai au chef de poste s'il
n'avait pas un peu d'eau à me donner. Il me regarda
avec une telle intensité de mépris, que j'eus le
sentiment qu'il allait me saisir à la gorge et
m'étrangler pour me faire passer ma soif.*

- *Comment tu t'appelles-tu ? me
demanda-t-il en ouvrant son
registre.*
- *Sénam Ananou.*
- *Professeur ?*
- *Professeur de lettres à
l'université de Tana et au lycée
de la Colline.*

A travers ce passage, on reconnaît, entre autres, l'application des techniques de transformation du réel, à savoir : la transposition patronymique, le déplacement d'espaces et même de personnage. Ainsi Sénam Dogbé devient Sénam Ananou. Le nom d'Ananou est probablement cité en hommage à l'écrivain David Ananou. *Lycée de Tokoin* devient *Lycée de la Colline*. (Sachant qu'en Ewe *Tokoin* signifie : la « petite montagne », c'est-à-dire la « colline »). Dogbé n'a jamais enseigné à l'Université dans son pays le Togo malgré son désir et son diplôme de Docteur en Etudes africaines. Il y a une manifestation inconsciente du moi dans l'expression : « *Professeur de lettres à l'université*

de Tana ». En plus de ces transformations, l'énonciateur revient de façon itérative sur le motif de son incarcération dans *L'Incarcéré*. Ce comportement est celui du sujet dont le rôle langagier est d'évaluer ou d'interroger son lecteur. En voici un passage illustratif :

- Le thème "Civilisation noire et devenir de l'Afrique", vous auriez pu le développer autrement, me fit remarquer de son côté le ministre des Affaires étrangères, qui était un homme assez cultivé et qui me donna le sentiment qu'il me dit cela parce qu'il était tenu de dire quelque chose. Aussi le regardai-je avec une certaine amitié et ne trouvai rien à lui répondre.

Le général parut impressionné par cette discussion élevée à un niveau "intellectuel" ; et il était probable que si l'un de ses ministres, après les gifles que j'avais encaissées, avait eu le courage de minimiser l'accusation de subversion retenue contre mon discours, j'aurais été relâché. (p.111).

Dogbé n'explore pas seulement sa conscience personnelle. Il interpelle aussi la conscience collective à travers diverses représentations discursives ; ce qui fait de lui un écrivain social écrivant des œuvres sociales, car comme le rappelle Roland Barthes (*Sur la Littérature*, p.19) : « La sociabilité de la littérature ne s'appréhende vraiment qu'à partir du moment où on pense que la littérature est du langage, et non pas un véhicule de contenus, de représentations ». Ainsi, dans ce passage du *Miroir* (1995, p.67), le lecteur averti, produit de la conscience collective, se retrouve devant un tableau qu'il semble bien reconnaître :

Pour la énième fois, une grève de protestation contre l'insécurité paralyse tout le pays. Les partis d'opposition, les syndicats et le patronat sont unanimes : il faut tout mettre en œuvre pour enrayer des décennies de règne dictatorial.

L'identité discursive du sujet énonciateur peut également s'exprimer à travers ses modes de prise de parole et d'intervention dans le jeu énonciatif. A travers la poésie (*Morne soliloque*,

1982), la fiction narrative (*Le Messager de l'an 2000*, 2004) et l'essai littéraire (*Lettre ouverte aux pauvres d'Afrique*, 1983), etc., Yves Emmanuel Dogbé partage avec son lecteur ses convictions artistiques.

2.1.2. L'usage des sentences comme stratégie discursive

L'écriture d'Yves-Emmanuel Dogbé est caractérisée par la parole traditionnelle au-delà de toutes considérations. Il s'agit de la parole des « anciens » faite d'ornements du discours tels que le proverbe, le dicton et la maxime, qui renforcent dans le processus de communication ou d'échanges interverbaux l'autorité de la parole proférée, fût-elle celle du scripteur ou celle du personnage.

Le proverbe est aussi une figure macrostructurale dans la rhétorique africaine. Pour Dogbé, « le proverbe est l'art de dire en deux mots ce qu'on dirait en cent, l'art de dire en termes voilés les paroles ou les recommandations qui ne sont destinées qu'aux oreilles étrangères, indiscrettes ou profanes »¹. En gros comme l'affirme George Molinié (*Dictionnaire de rhétorique*, 1992, p.281),

¹ On peut lire avec intérêt l'Editorial de François Brusnel du Magazine littéraire "Lire" d'octobre 2005, intitulé « Qu'est-ce qu'un bon livre ? », URL : <http://www.lire.fr> (Actualité Chronique)

² Lire *Dictionnaire d'analyse du discours*, op. cit., p.354 : « Les catégories "je", "tu", "il" sont reprises par Charaudeau qui les définit comme *actes d'énonciation*, ou actes locutifs, caractéristiques de la modalisation du discours ».

³ *Ibidem*, pp.513-514 : « En sociologie et en psychologie sociale, le rôle se rattache au statut et en constitue en quelque sorte les différentes fonctions. Par exemple, au statut père de famille s'attachent différents rôles dont les uns sont d'ordre juridique (la responsabilité parentale) et d'autres correspondent à des normes sociales variables selon les sociétés (d'éducation, d'autorité, de protection, etc.). En analyse du discours, ce terme est utilisé pour déterminer des comportements langagiers. Par exemple, on dira d'un sujet qui pose une question qu'il remplit un rôle de sujet interrogé (ou questionnant), d'un sujet qui donne un ordre qu'il remplit un rôle de sujet ordonnant. En effet, un même rôle social (professeur) peut donner lieu à plusieurs rôles langagiers (questionner, évaluer, expliquer) ».

⁴ *Ibidem*, p.97 : « Cette notion est introduite conjointement avec celles d'*univers discursif* et d'*espace discursif* par D. Maingueneau dans *Sémantique de la polémique. Discours religieux et ruptures idéologiques au XVIIIe siècle*, Lausanne, L'Age d'homme, 1983, p.15. Dans l'univers discursif, c'est-à-dire l'ensemble des discours qui interagissent dans une conjoncture donnée, l'analyste du discours est amené à découper des *champs discursifs*, où un ensemble de formations discursives (ou positionnements) sont en relation de concurrence au sens large, se délimitent réciproquement : par exemple, les différentes écoles philosophiques ou les courants politiques qui s'affrontent, explicitement ou non, dans une certaine conjoncture, pour détenir le maximum de légitimité énonciative. Le plus souvent, on n'étudie pas la totalité d'un champ discursif, mais on en extrait un sous-ensemble, un *espace discursif*, constitué d'au moins deux positionnements discursifs dont l'analyste juge la mise en relation intéressante pour sa recherche ».

⁵ Selon Abalo Essrom Kataroh, dans *Yves-Emmanuel Dogbé : l'homme et son œuvre*, Dogbé répond effectivement à ce prénom sur son acte de naissance (p.110).

le proverbe est une formule qu'on insère souvent à la fin d'un développement anecdotique. Cette formule, dit-il, a une portée morale générale et s'applique à un cas particulier, à titre d'illustration-commentaire ». Avec le proverbe, le lecteur est invité à mesurer la sagesse de la tradition orale :

Celui qui se noie ne refuse pas une main tendue, même si cette main est celle qui va l'achever, (Le Miroir, p.76).

Le proverbe est souvent reconnu grâce à son caractère socioculturel. Il transpose avec lui les réalités de la vie ou du groupe social dont il est issu. Même en poésie, Dogbé utilise des formules proverbiales. C'est le cas de l'exemple suivant :

*Tu comprendras
que s'aimer soi-même
c'est chercher à connaître qui on est
d'où on vient
et ce qu'on vient faire ici-bas, (Morne soliloque, p.79).*

Ce proverbe est fondé sur l'expérience et l'observation. Il rend vivant le discours dans lequel il est inséré. Le proverbe partage une similitude avec le dicton : c'est qu'ils sont tous des formules proverbiales de source populaire.

Comparativement au proverbe, l'autorité du dicton est éminemment relative et ne s'impose que par l'existence de la maxime qui dit : « Le monde n'a pas de fin, et ce qui est bon chez un peuple est une abomination chez un autre » (Montaigne, *Les Essais*).

La sagesse populaire prétend que celui dont on dit qu'il est égaré ne l'est pas pour lui-même, (Le Messenger de l'an 2000, p.133).

Du latin *dictum*, le dicton est une sentence qui traduit généralement une observation populaire, qui n'est vraie que pour le groupe qui le pratique : ainsi, dans le dicton suivant, la condition de la femme semble ne pas être une des meilleures :

Tu dois savoir, ma fille, que la vie de la femme est faite de ces peines que les hommes lui font, de ces souffrances qu'ils lui causent, (Le Miroir, p.31).

Dans cette perspective, seront considérées comme « dictons » des formules qui ne portent la marque d'aucune culture et qui ont l'allure de n'être vraies que pour ceux qui en font usage. Dans le milieu religieux, on peut dire que le dicton est créé pour maintenir et entretenir la foi des adeptes :

*... aimer son prochain
c'est se mettre
avec désintéressement, Amour et Charité
au service de son Salut, (Morne soliloque, p.79).*

La valeur de certaines croyances mystiques considérées comme normes sociales font également office de dictons :

La mort n'est l'envers de la vie que d'une façon apparente. La mort n'existe pas. Tout au moins la mort en tant que fin de la vie comme nous avons coutume de le penser. La vie n'a pour envers que la vie. La mort est une superbe illusion, (Réflexions sur le bien-être, p.53).

La maxime diffère du proverbe et du dicton à cause de son caractère universaliste. Dans une certaine acception, la maxime est une variante de la sentence. Elle fait partie des ornements du discours. « C'est une proposition générale énoncée sous forme de précepte » (*Le Petit Larousse*, 2004) :

*Tu comprendras
que sous le soleil rien n'est hasard :
Le pommier ne porte des pommes avant la saison
La naissance des termites obéit à une Loi
Tout comme le cœur qui bat
Et les abeilles qui se meuvent, (Morne soliloque, p.80).*

La maxime est la formule des vérités essentielles. Parfois elle répond aux lois naturelles. Yves-Emmanuel Dogbé l'utilise comme stratégie

discursive :

Et puis, il est une chose que la plupart des hommes ignorent, c'est que la nature ne ferme point les yeux sur les injustices et les méchancetés que nous commettons envers notre prochain ; tout cela nous est rendu d'une façon ou d'une autre tôt ou tard, (La Victime, p. 51).

La leçon qu'il convient de retenir est la suivante : lorsque Yves-Emmanuel Dogbé manipule les sentences de sources orales en poétisant la langue, c'est assurément dans l'ultime but d'aboutir à une esthétique textuelle et non pas seulement dans le but de représenter la parole. Dogbé parfois procède à la traduction de l'énoncé qu'il restitue dans la langue d'accueil qui est le français. La traduction à cet égard n'apparaît-elle pas comme une pratique doxologique² ou un exercice poétique.

2.2. L'identité de positionnement d'Yves-Emmanuel Dogbé

Le positionnement est dans la critique traditionnelle ce qu'il convient d'appeler « idéologie ». Mais, dans tous les cas, l'identité de positionnement « résulte, à la fois, des conditions de production qui contraignent le sujet, conditions qui sont inscrites dans la situation de communication et/ou dans le préconstruit discursif, et des stratégies que celui-ci met en œuvre de façon plus ou moins consciente » (*Dictionnaire d'analyse du discours*, p.300). C'est à travers les différents régimes discursifs que s'exprime l'engagement d'Yves-Emmanuel Dogbé.

2.2.1. Dogbé et le postcolonialisme

Le postcolonialisme est un mouvement inscrit dans la culture post-moderne. Elle est avant tout un discours de résistance qui valorise le

« local » sans toutefois rejeter le « global ». Elle devient, avec l'essor de la science critique, une approche littéraire, un canon d'appréciation de l'universalité des œuvres des pays ayant connu la colonisation. Le discours postcolonial dans sa fonction de socialisation et d'anthropologisation étudie, entres autres, la dialectique des représentations Blanc/Noir et celle des représentations monde masculin/monde féminin. Ces deux types de communautés sont considérées comme ayant entre elles des relations de dominant à dominé.

* Dogbé dans la « modernité eurafricaine » :

Yves-Emmanuel Dogbé situe l'écriture dans la modernité eurafricaine qui est pour lui la dialectique Nord-Sud, Europe-Afrique. L'écriture *dogbéenne* est un cadre d'échanges culturels inévitables. C'est pourquoi l'intellectuel africain face à ses responsabilités doit cesser de fustiger l'Europe, de toujours considérer l'Autre comme la raison de ses malheurs. Yves-Emmanuel Dogbé, qui ne manifeste pas beaucoup d'engouement pour la « nouvelle écriture » inaugurée par Sony Labou Tansi, reste tout de même ancré dans le mouvement postcolonial qui a une envergure beaucoup plus universelle. Il écrit en 1982 dans la « rébellion de l'écriture » africaine :

*Quand je vous vois, Gens d'Europe,
de Copenhague à Barcelone
avec vos intellectuels et vos politiciens
qui défendent vos droits
et préparent votre avenir,
je pense à nos dirigeants
qui ne pensent qu'à eux
à leur prestige personnel
leur puissance
– la mégalomanie
la richesse –
avec leur népotisme
leur arrivisme...*

Avec modestie Dogbé inscrit son discours dans un système langagier qui valorise les principes moraux de façon générale. Ce système langagier n'est-il pas celui que défend après tout le *discours africain* ?

¹ Y.-E. Dogbé, « Missegli », in *La tradition orale : source de la littérature contemporaine en Afrique*, Colloque Internationale organisé par l'institut Culturel Africain ICA et le PEN International avec le concours du PNUD et de l'UNESCO, à Dakar (Sénégal) du 24 au 29 janvier 1983.

² La doxologie en Littérature comparée est le terme qui désigne les études portant sur le succès ou la fortune d'un écrivain à l'étranger. Elle est à distinguer des études d'influence.

* Emergence du *discours africain* dans l'œuvre d'Yves-Emmanuel Dogbé

Le discours africain est une nouvelle éthique des littératures africaines qui défendent une valeur littéraire et philosophique. Est considéré comme *discours africain* le discours qui s'inscrit dans le postcolonialisme. C'est un discours qui rejette toute tendance ethnocentrique. Ce refus est fondé sur le principe qui dit :

Est réputé vrai, non plus ce qui relève d'une vérification intellectuelle, mais ce qui fait la preuve d'un fonctionnement efficace¹.

L'écrivain ainsi devient, non seulement un conteur d'histoire, mais aussi un critique averti.

2.2.2. Dogbé, un critique littéraire

* Le discours préfaciel

Yves-Emmanuel Dogbé a l'habitude de préfacier lui-même ses œuvres, à l'exception de *Lettre ouverte aux pauvres d'Afrique* (Akpagnon, 1983) qui est préfacé par le Béninois Albert Tévoedjre. Les préfaces sont un cadre où Dogbé expose ses convictions sur l'art en général. Dans la préface de *Réflexions sur la promotion du livre africain* (Akpagnon, 1984, p.7), Dogbé écrit :

Véhicule du savoir indispensable à la vie du monde contemporain, le livre est devenu un phénomène, qui s'est imposé dans toutes les sociétés, y compris vivant exclusivement, il y a environ un siècle encore, sur le mode de l'oralité.

Ce que pense Dogbé de « l'Art de la nouvelle poésie » est inscrit dans la partie inaugurale de *Morne soliloque* (1982), un recueil poétique composé de près de 74 poèmes :

La poésie se manifeste par l'émotivité d'une part et par l'extériorisation d'autre part. D'un côté, il se produit une sorte d'écoute, une sorte de captation, de réception, spirituelle et intime, qui ébranle tout l'être. De l'autre, elle se rend communicative, voire contagieuse, car le

phénomène divin dont elle est l'écho est extensif à plus d'un titre (p.9).[...]

La poésie est avant tout communication, à la fois connotative et dénotative, et tout symbolisme exagéré est préjudiciable à une telle communicabilité (p.29).

Dans *Le Messager de l'an 2000* (2004, p.77), Dogbé invite le lecteur à la réflexion philosophique ainsi qu'à la pratique de la pensée :

Découvrir le sens de la vie, c'est tout le problème de l'homme sur la terre, c'est la grande énigme qu'il est donné à l'homme de résoudre en venant ici-bas. La vie, l'existence, a un sens, un sens caché. Ce n'est pas à moi de te le révéler. Tu dois le découvrir par toi-même. Cherche-le, mon ami, pour mériter le nom d'homme. Pour te mettre davantage sur la piste, il faut que tu saches que c'est la philosophie mystique qui conduit l'homme à la révélation du sens de la vie.

Derrière chaque pronom personnel familier « tu », il y a un allocutaire ou un co-énonciateur (personnage ou lecteur) ; derrière chaque pronom personnel réflexif « moi » et chaque « je », on a le sentiment de retrouver directement Dogbé avec qui on dialogue sur le thème qu'il nous propose.

* l'écriture comme un contre-discours

Nous partirons du principe que tout écrit s'inscrit peu ou prou dans une relation de discours et contre-discours, car comme le disent si bien Charaudeau et Maingueneau (*Dictionnaire de l'analyse du discours*, p.547) :

Tout énoncé reprend et répond nécessairement à la parole de l'autre, qu'il inscrit en lui ; il se construit sur du déjà-dit et du déjà-pensé qu'il module et, éventuellement transforme.

Dans tous les cas, la fiction africaine peut être considérée comme réaction contre ce qui a été dit sur l'Afrique ou sur les Africains. Nous savons tous que la « riposte » a été violente, mais porteuse d'un message didactique : elle n'a de cesse de prôner

la revalorisation de la culture nègre. Comme on peut le constater, l'œuvre fictionnelle africaine semble correspondre à la définition qu'en donnait Frantz Kafka : «Un livre doit être la hache qui brise la mer gelée en nous».

La «réplique» en effet est restée longtemps caractéristique de la littérature. Vers la seconde moitié du XVII^e siècle et un peu plus vers la fin du XVIII^e siècle, elle constituait un mode privilégié d'expression. Aujourd'hui, on se rend compte qu'elle reste cette forme d'expression dont un peuple a besoin, à un certain moment de son histoire, pour s'affirmer, dans un contexte culturel en mutation.

Parfois si le contre-discours n'est pas la manifestation d'un désaccord, elle est une conviction à la suite d'un phénomène naturel ou social (l'Incarcéré, p. 93) :

Il y a l'image que le Blanc se fait [du Noir] et qui est celle d'un sous-homme : d'un homme-enfant, inconscient et taré, dont les facultés tant intellectuelles que morales ne sont pas développées et ne peuvent se développer. Et l'image s'est imposée à l'esprit du Nègre lui-même (sic).

Cette thèse est largement répandue au cours de la deuxième moitié du XVIII^e siècle et pendant tout le XIX^e siècle, à cause des travaux anthropologiques de Léon Frobenius², Joseph Arthur Gobineau³ et Lucien Lévy-Bruhl⁴. A cette liste on peut ajouter les écrivains anglais comme Rudyard Kipling (*Kim*⁵) et Joseph Conrad (*Heart of Darkness*⁶). Toutes ces littératures sont celles qui ont entretenu et propagé dans l'opinion publique européenne l'idéologie raciste et la mythologie péjorative de l'Afrique. Dogbé réagit à ces littératures et manifeste sa position à travers son écriture. *La Victime* (1979), *Participation populaire et développement* (1983), et *Réflexion sur la promotion du livre en Afrique* (1984) sont autant de répliques (c'est-à-dire, des contre-discours) qu'ils constituent un contre-pouvoir : contre pouvoir parce que c'est des livres qui convoquent l'instance « autorité », c'est-à-dire la supériorité de mérite ou de séduction qui impose l'obéissance, le respect et la confiance.

Dans l'œuvre de Dogbé, le contre-discours s'affiche comme une approbation. C'est le cas par exemple de cette citation intertextuelle de l'écrivain W.E.B. Du Bois dans *L'Incarcéré* (p.93) :

C'est un sentiment étrange, écrit Du Bois, que cette double conscience, cette impression de toujours se regarder à travers les yeux des autres, de mesurer son âme à l'échelle du monde qui vous regarde faire avec amusement, mépris et pitié.

Même à la réception, le lecteur (un co-énonciateur potentiel) ne reste pas indifférent au discours textuel. Voici ce qu'un lecteur de Dogbé écrit au crayon à la première page de *Morne soliloque* :

*Je veux ma liberté divine
La menthe à la beauté vivante.*

Les reprises intertextuelles sont en effet l'une des caractéristiques de l'œuvre d'Yves-Emmanuel Dogbé.

2.2.3. Les intertextualités comme choix d'une esthétique discursive

* La question des influences

Comment expliquer ou comprendre le phénomène des influences en littérature ? Et quel crédit doit-on lui accorder quand on sait paradoxalement qu'en tout écrivain il y a ce désir du refus du langage commun. Maurice Nadeau rappelle à ce propos que « La littérature naît chaque fois avec chaque individu qui écrit et dans la volonté d'abolir toute littérature antérieure »⁷ (*Sur la Littérature*, p.14). Or, c'est la littérature antérieure qui nous enchaîne, qui nous emballe, et donc, nous impose son choix. En réalité, en tant que lecteur,

¹ Jean-Marie Domenach, *Approches de la modernité*, Ed. Marketing, Paris, 1990, p.81.

² Léon Frobenius, *La civilisation africaine*, éditions Le Rocher, 1987, 372p, 1^{ère} édition, 1952.

³ Joseph Arthur Gobineau, *Essai sur l'inégalité des races humaines*, 1853, T1, 359p. 1855, T2, 361p.

⁴ Lucien Lévy-Bruhl, *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, 1910, 206p.

⁵ Rudyard Kipling, *Kim*, traduit de l'anglais par Louis Fabulet et Charles Fountain Walker, Paris, Gallimard, 1993, Coll. «Folio classique».

⁶ Joseph Conrad, *Heart of Darkness*, (*Au cœur des ténèbres*, traduit de l'anglais par Jean Deurburgue, Paris, Gallimard, 1996, 332p.

nous n'avons aucune emprise sur la littérature antérieure (ou du temps présent) ; car, en fin de compte, c'est le langage qui nous choisit et non l'inverse. La question des influences présuppose celle de la réception littéraire et, qui plus est, pose le problème des « valeurs » en littérature. Mais, la littérature comparée va définir clairement ces concepts. Elle parle d'échanges littéraires internationaux. Ce qui replace la littérature dans sa fonction communicative et permet d'élucider la question essentielle de l'évaluation esthétique d'une œuvre. Il n'y aura influence que lorsqu'il y a réception. Et c'est à partir du texte qu'on mesure à quel degré X est influencé par Y ou comment X reçoit Y. Cette approche nous amène droit à ce que Gérard Genette (*Palimpseste*, 1982) appelle phénomène de la « transcendance textuelle du texte » où on rencontre des stratégies diverses : l'intertextualité, l'hypertextualité, la métatextualité ou l'architextualité. L'intertextualité est la stratégie la plus remarquable chez Yves-Emmanuel Dogbé. Lorsqu'il écrit dans *Morne Soliloque* :

*Je veux aller
là-bas
vivre à loisir
et aimer
à l'abri de vos menaces
et turpitudes... , "Parole", p.45.*

le critique comprend *in fine* que c'est le langage qui choisit le poète. En effet, la ressemblance entre ce poème de Dogbé et l'incipit de « L'Invitation au voyage » de Charles Baudelaire (*Spleen et idéal*, LIII, 1857) est épatante et mérite d'être mise en exergue :

*Mon enfant, ma sœur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble !
Aimer à loisir,
Aimer à mourir
Au pays qui te ressemble !...*

D'aucuns diront que cette écriture est le résultat d'une simple coïncidence. Mais, nous en doutons, puisque l'auteur Dogbé lui-même affirme à plusieurs reprises que le hasard n'existe pas : « Tu

comprendras que ce n'est pas par hasard que l'homme naît, grandit vieillit et meurt... » (*Morne soliloque*, p.80). Le thème commun ici est celui de l'exil. Mais, seul le contexte a changé. Dogbé est donc un lecteur « qui lit » et un critique « qui enrichit ».

* Le discours allusif d'Yves-Emmanuel Dogbé

Le discours allusif s'explique par le fait qu'on ne crée pas *ex nihilo*.

Dans la préface de *L'Homme de Bê* (1989), Yves-Emmanuel Dogbé justifie son choix de l'écriture allusive. Il imite l'anglais William Shakespeare dont il admire le style :

Dans les années 1955-1956, alors que je faisais mes débuts d'études anglaises à la Presbyterian School d'Aflao, petite localité ghanéenne située à la frontière de Lomé, je lus pour la première fois « The Merchant of Venice », Le Marchand de Venise, de l'immortel dramaturge anglais William Shakespeare.

Mes impressions furent très fortes pour le talent, le génie de cet auteur, pour la qualité littéraire et pour la puissante émotion qu'il avait déployée dans sa pièce.[...]

J'ai été témoin de malheurs résultant du prêt à usure dans le voisinage de ma famille. Et j'ai décidé d'écrire un jour une œuvre qui s'inspirerait de celle de l'auteur anglais, mais fondée sur cette histoire locale, dans une optique critique bien évidemment. Ce qui fut fait en 1965 sous le titre L'Homme de Bê.

Dogbé nous rappelle étrangement Victor Hugo écrivant dans le coin de son cahier d'écolier : « *Je veux être Chateaubriand ou rien* ». La littérature de Dogbé n'échappe pas au phénomène des influences. Elle est, à n'en pas douter, la résultante de toutes ses lectures. Ce qui correspond bien à la théorie de Barthes selon laquelle l'écrivain ne fait que combiner des citations dont il enlève les guillemets. Théophile Gautier n'avait-il donc pas raison lorsqu'il affirmait que l'écrivain est celui-là qui commence par imiter un modèle et ce n'est

qu'après qu'il s'affirme par son style propre ? Combien ne sont-ils pas ces grands écrivains qui ont une fois dans leur vie manifesté le désir d'imiter l'auteur qu'il admire le plus ? Tout proche de nous, il y a le cas d'Aimé Césaire avec son intrigant « livre » intitulé *Une tempête* (1969), qui est une adaptation de *The Tempest* de Shakespeare. En plus, *Jagua Nana* du Nigérian Cyprian Ekwenzi aura été une belle copie de *Nana* (1880) d'Emile Zola. Dogbé lui-même n'a pas résisté au charme de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert. En construisant *Le Miroir* sur le modèle de ce livre, Dogbé ne s'inscrit-il pas dans le champ de l'écriture de l'imitation ? Roland Barthes (*Sur la Littérature*, p.13) en conclut pour dire : « La pratique littéraire n'est pas une pratique d'expression, d'expressivité, de reflet, mais une pratique d'imitation, de copie infinie. Et c'est pour cela que c'est un objet très difficile à définir : parce que c'est un objet de langage ». A partir de là, l'on ne peut plus feindre de reconnaître une quelconque littéarité aux œuvres d'Yves-Emmanuel Dogbé.

CONCLUSION

L'œuvre de Dogbé est inépuisable. Elle épouse une Forme qui est Valeur. Nous venons de le prouver à travers *la double identité sociale et discursive* d'Yves-Emmanuel Dogbé. L'œuvre de Dogbé est une œuvre immortelle, sans doute, en dépit de tout jugement épidermique, une œuvre qui a réussi à préserver sa place au Panthéon de la littérature togolaise. Pour arriver au pinacle de son art, l'écrivain-artiste se doit de se faire violence en sacrifiant entièrement sa vie et en ne visant que le degré extatique de l'écriture sans lequel il risque de passer inaperçu. Mais, Dogbé a très tôt compris que la perfection n'est pas de ce monde : vérité aussi vraie que menaçante qui maintient parfois tous les grands artistes dans une angoisse absurde. L'auteur du *Miroir* ne pensait nullement pas échapper à cette divine règle. Au bout de son parcours ne s'est-il pas totalement livré à cette vérité existentielle ? En tout cas, un discours prémonitoire que nous croisons dans *Le Messenger de l'an 2000*¹ ne nous laisse guère imaginer le contraire :

Le comble de l'absurdité de l'existence, c'est tout le mal que nous avons à vivre, les difficultés, les peines, les souffrances souvent atroces et insoutenables, puis, au bout de tout ceci, la mort, le retrait de toutes ces réalités, la disparition, l'effacement, car à peine se souviendra-t-on de vous, passés les instants de mise en terre, (p.40-41).

A la mort, l'auteur s'y est préparé depuis longtemps, depuis sans doute ses premières leçons de philosophie. Voici ce que Dogbé laisse entendre sur le phénomène dans *Réflexions sur le bien-être* (1994, p.53) :

La mort n'est l'envers de la vie que d'une façon apparente. La mort n'existe pas. Tout au moins la mort en tant que fin de la vie comme nous avons coutume de le penser. La vie n'a pour envers que la vie. La mort est une superbe illusion.

La mort de Dogbé balise la voie de son immortalité. Quoiqu'il soit reproché à Dogbé d'être « juge » et « partie », c'est-à-dire écrivain et éditeur, cela n'empêche pas que les œuvres publiées aux éditions Akpagnon portent les marques essentielles d'une littérature majeure. Nous espérons que ces quelques lignes de réflexions sur l'œuvre d'Yves-Emmanuel Dogbé pourront aider à susciter des relectures en mesure d'apporter de fructueuses contributions à la littérature togolaise et, par ricochet, aux littératures subsahariennes.

BIBLIOGRAPHIE

Les œuvres d'Yves-Emmanuel Dogbé sont toutes publiées aux éditions Akpagnon à Lomé.

1. BARTHES, Roland & NADEAU, Maurice (1980). *Sur la Littérature*, PUG, Paris, 110p.
2. BARTHES, Roland (1972). *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Seuil, Paris, 187p.

¹ Roman que Dogbé a mis une douzaine d'années à écrire. Le biographe de Dogbé signalait dans l'un de ses travaux qu'en 1992 *Le Messenger* était déjà en préparation.

3. BOKIBA, André-Patient (1998). *Ecriture et identité dans la littérature africaine*, L'Harmattan, Paris, 291p.
 4. CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU Dominique (2002). *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, Paris, 696p.
 5. DOGBE, Yves-Emmanuel (2004). *Le Message de l'an 2000* (roman), 266p.
 6. DOGBE, Yves-Emmanuel (1995). *Le Miroir* (roman), 186p.
 7. DOGBE, Yves-Emmanuel (1994). *Réflexions sur le bien-être* (Essais philosophiques), 70p.
 8. DOGBE, Yves-Emmanuel, (2^e édition, 1989). *L'Homme de Bê* (Nouvelle), 90p.
 9. DOGBE, Yves-Emmanuel (3^e édition, 1987). *Flamme blême* (Poésie), 86p.
 10. DOGBE, Yves Emmanuel (1982). *Morne soliloque* (Poésie), 194p.
 11. DOGBE, Yves-Emmanuel (1981). *Lettre aux pauvres d'Afrique suivi de Participation populaire et développement* (Essai), 144p.
 12. DOGBE, Yves-Emmanuel (1980). *L'Incarcéré* (Roman), 240p.
 13. DOGBE, Yves-Emmanuel, (1979). *La Victime* (Roman), 240p.
 14. DOMENACH, Jean-Marie (1990). *Approches de la modernité*, Ed. Marketing, Paris, 210p.
 15. FOURNEL, Victor (2^{ème} édition, 1866), *La littérature indépendante et les écrivains oubliés, Essais de critique et d'érudition sur le XVII^e siècle*, Paris, éd. Didier.
 16. ELAHO, Raymond Osemwegie (2003). *Yves-Emmanuel Dogbé ou le réveil des consciences*, Akpagnon, Lomé, 110p.
 17. KATAROH, Abalo Essrom (1996). *Yves-Emmanuel Dogbé : l'homme et l'œuvre*, Akpagnon, Lomé, 162p.
 18. MOLNIE, Georges (1992). *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Le livre de poche, 337p.
 19. RICOEUR, Paul (1990), *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris.
-