

***L'Éveil des tisons* de Joseph Anouma : entre satire et théâtre épique**

Dominique Konan LOGBA KOFFI
Enseignant-Chercheur
Université Alassane Ouattara (Bouaké-Côte d'Ivoire)
logbadominique@yahoo.fr / logbadominique@gmail.com

Résumé

S'inscrivant dans une perspective sociocritique, l'étude a permis d'analyser le rapport de cause à effet qui existe entre le projet idéologique et le style scripturaire du dramaturge Joseph Anouma dans *L'Éveil des tisons*. La pièce s'illustre comme une satire sociopolitique construite autour de trois tableaux de la vie d'un pays africain post indépendance : le néocolonialisme, l'inépuisable conflit entre tradition et modernisme en Afrique et la gestion de l'indépendance dans les États africains. Le traitement de ces tableaux, qui rompt la continuité de l'action, déconstruit le schéma classique de la dramaturgie aristotélicienne. Elle offre à la pièce le caractère d'un théâtre épique moderne dont les caractéristiques sont l'historicisation, l'épicisation et la distanciation brechtienne.

Mots-clés : distanciation, épicisation, historicisation, projet idéologique, style scripturaire.

Summary

From a socio-critical perspective, the study analyzed the cause-and-effect relationship that exists between the ideological project and the scriptural style of playwright Joseph Anouma in *L'Éveil des tisons*. The play stands out as a socio-political satire built around three tableaux of the life of a post-independence African country: neocolonialism, the inexhaustible conflict between tradition and modernism in Africa and the management of independence in African states. The treatment of these paintings, which breaks the continuity of the action, deconstructs the classic scheme of Aristotelian dramaturgy. It gives the play the character of a modern epic theater whose characteristics are historicization, epicization and Brechtian distancing.

Keywords: distancing, epicization, historicization, ideological project, scriptural style.

Introduction

Esthétique dramatique formalisée par Bertolt Brecht, le théâtre épique s'oppose au théâtre dramatique quand l'on se réfère aux premiers travaux de sa mise en œuvre rapportés par P. Pavis (2015, pp116-117)) en ces termes :

Brecht, et avant lui Piscator, donnèrent dans les années vingt ce nom à une pratique et à un style de jeu qui dépassent la dramaturgie classique, "aristotélicienne", fondée sur la tension dramatique, le conflit, la progression régulière de l'action (...). Le théâtre épique est apparu en réaction contre les facilités de la pièce bien faite et contre la fascination cathartique du public.

***L'Éveil des tisons* de Joseph Anouma : entre satire et théâtre épique**

Dominique Konan LOGBA KOFFI

* * * * *

Pour Pavis, en effet, le théâtre épique brechtien se fonde sur des modalités dramaturgiques qui outrepassent les clichés jusque-là servis par l'art dramatique. Il "déconstruit", de ce point de vue, le théâtre classique puisqu'il fait appel, dans sa mise en œuvre, à des réalités sociétales qui apparaissent discontinues dans leur agencement dans le tissu dramatique. Aussi ces tableaux satiriques invitent-ils instamment le public, comme le dit J-J. Roubine (2004, p.135), « à s'interroger et à se retourner sur des vérités à jamais problématiques ».

L'Éveil des tisons de Joseph Anouma porte des relents du théâtre épique. La pièce est écrite en un prologue, trois actes subdivisés en deux scènes chacun et un épilogue. Ce schéma dramaturgique apparent, ayant l'allure de celui du théâtre classique, offre toutefois plusieurs tableaux (différents les uns, les autres) du fonctionnement d'un État africain indépendant. Nous nous proposons d'étudier ces tableaux qui rompent avec l'engluement du lecteur-spectateur « dans le piège de la participation et de l'illusionnisme » (J-J. Roubine, 2004, p.135) à partir du sujet : « *L'Éveil des tisons* de Joseph Anouma : entre satire et théâtre épique ».

Deux hypothèses se dégagent au regard du sujet d'étude. Elles suggèrent, d'une part, que *L'Éveil des tisons* constitue un pamphlet politico-social et, d'autre part, que cette critique sociopolitique qui sous-tend la pièce participe de la construction d'un théâtre épique à la manière brechtienne. Aussi lesdites hypothèses invitent-elles à organiser la problématique de l'étude autour des questions suivantes : Quelles sont les constantes dramaturgiques qui témoignent d'une satire politico-sociale dans *L'éveil des tisons* ? Comment la dramatisation de ces tableaux satiriques concoure-t-elle à la construction d'un théâtre épique ?

L'étude, structurée en deux grands axes, s'inscrit dans une perspective sociocritique : il s'agira de décrypter les sociolectes et les sociogrammes qui portent les significations du style scripturaire de Joseph Anouma. La première partie du travail traitera du néocolonialisme, de la gestion des pratiques coutumières africaines après six (6) décennies d'indépendance et de la démocratie en Afrique. La seconde se chargera de démontrer que ces constantes dramaturgiques porteuses de la satire sociopolitique dans la pièce participent de la mise en place d'un théâtre épique.

1. *L'Éveil des tisons* : un pamphlet politico-social

L'Éveil des tisons est un pamphlet contre la mal gouvernance quotidiennement vécue dans des États africains modernes. Le néocolonialisme, la pratique inconséquente des

coutumes africaines et l'indépendance octroyée avec ses corollaires de démagogie et de « démon-cratie » (S. Chalaye, 2001, p. 57) constituent le chapelet de cette satire.

1.1. Du tutorat colonialiste à la légitimation du pillage des richesses de l'Afrique

Héritage de l'administration coloniale, la plupart des États africains subissent aujourd'hui une dépendance de fait vis-à-vis des tutelles occidentales colonisatrices. Les dirigeants de ces États s'inscrivent dans la posture de véritables adolescents ou mineurs, bradant la vie et les biens de leurs peuples à leurs homologues de l'Occident. Ils sont, du coup placés, du fait de cette auto flagellation, sous le tutorat de ces ex-puissances colonisatrices qui planifient et ordonnent leurs programmes gouvernementaux. C'est cette incapacité des dirigeants africains à porter convenablement à bonne destination leurs États que le dramaturge guinéen Williams Sassine, cité par S. Chalaye (2001, p.57), indique par le vocable « Les indépendan-tristes » !

L'Acte I de *L'Éveil des tisons* dresse un pan de ce tableau dépersonnalisant qui confine les États africains dans la politique de la main tendue et des regards éternellement rivés dressés vers l'Europe. Le texte didascalique qui introduit la scène 1 de cet Acte annonce une mission de « Soldats et de Représentants européens bien costumés » auprès du Président de la République de l'État africain imaginaire dramatisé. Au-delà des dispositions spatio-temporelles indiquées par les variations de la lumière et le jeu de scène suggéré par les composantes décoratives, les mouvements des personnages et le bruitage, la didascalie introductive insiste sur la présence de ces Représentants et Soldats du Président « Blanc ». Kableh rappelle à Agoa le rôle éminemment stratégique que ceux-ci tiennent dans le conflit dramatique : « Mets-toi dans le courant de l'onde qui nous aspire ! Vois-tu, les Toubabs ont adopté une nouvelle stratégie pour nous rendre toujours dépendants d'eux. Toutes leurs idées de coopération, de mondialisation, de démocratie, sont des subterfuges pour nous balkaniser » (*L'Éveil des tisons*, Acte I, Scène 1, pp.15-16).

La première phrase de la réplique interpelle le peuple : usant, au départ, d'une injonction, le locuteur Kableh s'exclame, par ailleurs, pour montrer à celui-ci le danger auquel le vent nouveau de la mondialisation l'expose. Il s'étonne, à la limite, qu'Agoa ne s'aperçoive pas de la supercherie orchestrée par les pays développés contre les nations pauvres. Les Africains sont entraînés à l'étouffement, voire à l'anéantissement par des vibrations d'ondes

L'Éveil des tisons de Joseph Anouma : entre satire et théâtre épique

Dominique Konan LOGBA KOFFI

* * * * *

mortifères qui les phagocytent. Par la magie d'une spirale asphyxiante, il est enfermé dans une enceinte sans issue de secours par les "Toubabs" (par les Européens).

À travers le personnage d'Agoa, Kableh attire l'attention des Africains sur l'objet de marchandage et d'exploitation que constituent l'Afrique, ses fils et ses richesses pour l'Europe. Passé le temps des systèmes de l'esclavage et de la colonisation, les Européens développent, aujourd'hui, de nouveaux concepts pour parvenir au pillage des richesses du continent sans aucune opposition de ses fils. Leurs discours sont, désormais, construits autour des termes "coopération", "mondialisation" et "démocratie". Ce discours nouveau, interchangeable à un instrument idéologique insidieux, sert malicieusement d'expédient à dévoyer les populations africaines de l'essentiel, à les maintenir dans la misère et à s'enrichir à leurs dépens. C'est le sens tacite de la mission dont est chargée la délégation du Président "Blanc" auprès de son homologue "Africain", annoncée par le texte didascalique introductif de la Scène 1.

Cette délégation est composée de cinq Représentants du Président européen et d'une faction militaire. On imagine que ces personnalités dont l'apparence vestimentaire (bien costumés) justifie leur qualité sont des Conseillers techniques du Pouvoir Exécutif de ce pays européen. Ils sont en prospection pour créer et asseoir les conditions de leur mainmise sur l'organisation politique, économique, sociale et militaire des Etats africains. La faction militaire, en s'installant sur le territoire du pays africain, aura la charge d'organiser, de superviser et de contrôler le système militaire de ce pays. Dans l'extrait qui suit, chaque membre de la délégation exprime clairement sa mission spécifique au Président de l'État africain :

Premier Représentant : ... Pour raffermir les liens qui unissent nos deux pays, nous avons mission de venir avec les soldats que voici, protéger votre pays contre d'éventuelles révoltes qui pourraient provenir de certains esprits subversifs parmi vos sujets.

Deuxième Représentant : ..., nous désirerions analyser vos sous-sols afin d'en extraire du pétrole pour le bien réel de votre peuple.

Troisième Représentant : ..., nous sommes arboriculteurs, et aimerions exploiter les différentes essences de bois de votre pays (moyennant quelques dollars).

Quatrième Représentant : (...), nous (...) aimerions faire fructifier davantage certains produits de votre agriculture en l'occurrence le café et le cacao.

Cinquième Représentant : (...), vous manquez énormément de cadres, (...) que certains de nos experts vous apportent bénévolement leur concours pour inculquer à vos citoyens leur savoir-faire.

(*L'Éveil des tisons*, Acte I, Scène 1, pp.15-16).

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine
N° 4, Décembre 2020

* * * * *

Le moins qu'on puisse dire, c'est que cette incantation scénique d'aliénation économique est débilitante à plus d'un titre. Tout simplement, un miroitement de faveurs prétendument à l'avantage du pays hôte, voilant mal une boulimie d'exploitation. Et le théâtre, art du spectacle par excellence, a su bien éveiller cette catharsis tragique. Il s'agit, selon l'ordre d'entrée des Représentants en scène, de maintenir les populations dans un mutisme par une expertise militaire aux ordres, quelles que soient les spoliations et les injustices dont elles sont victimes de la part des gouvernants. Il faut nécessairement prévenir, voire étouffer toutes les velléités de contestation et de révolte du peuple qui pourrait, un jour, revendiquer un mieux-être social, économique, et politique. La réussite de cette exigence sécuritaire préalable ouvrira, sans coup férir, les voies de toutes les exploitations humaines, matérielles, financières, agricoles, minières et minérales téléguidées de l'Europe.

Kableh s'offusque de cette politique néocolonialiste acceptée par les dirigeants des États africains et subie par la majeure partie de la population. Cet autre échange qu'il a avec Agoa l'exprime amplement :

Kableh : Il a dit : "Je suis la conscience des âmes éveillées
Le peintre des visions lointaines
Peintre et devin des temps nouveaux"

Agoa : Oh ! Oh-o-o-o ! reviens sur terre ! Tu radotes mon ami !

Kableh : C'est toi qui dis des choses insensées ! Car tes yeux ne sont pas ouverts
aux choses de l'avenir.

Agoa : De quel avenir parles-tu ? (sur un ton de colère)

Tu te prends pour un prophète à présent ?

(*L'éveil des tisons*, Acte I, Scène 1, pp.15-16).

Kableh se revendique un éveilleur des consciences embrigadées et un éclaireur des âmes habitées par l'obscurantisme. Il révèle à son interlocuteur sa mission auprès de la population africaine embastillée. À l'image de Prométhée, il doit être perçu et accepté comme un porteur de lumière au peuple maintenu, à dessein, dans l'ignorance. Les groupes nominaux "la conscience des âmes éveillées", "le peintre des visions lointaines" et "peintre et devin des temps nouveaux", tous attributs métaphoriques du sujet "Je", témoignent de sa vision progressiste pour le peuple africain. Pour parvenir à entraîner son interlocuteur à comprendre sa vision du monde, il finit par être agressif et violent envers lui à travers cette expression verbale rugueuse : "C'est toi qui dis des choses insensées ! Car tes yeux ne sont pas ouverts aux choses de l'avenir". Il le qualifie d'un attardé intellectuel qu'il faut nécessairement aider à sortir de l'obscurantisme. Par cette adresse agressive, il tente de fouetter son orgueil afin de le déterminer à rallier la bonne cause.

L'Éveil des tisons de Joseph Anouma : entre satire et théâtre épique

Dominique Konan LOGBA KOFFI

* * * * *

Kableh refuse l'option idéologique des gouvernants qui bradent leur dignité aux Blancs pour quelque honneur et privilège attendus. Sa vision de l'Afrique est aux antipodes de celle de son interlocuteur Agoa qui l'accuse de "radoter", de tenir un discours insensé. Les deux personnages invités dans le jeu dramatique séquentiel s'opposent idéologiquement. Kableh est éclairé, visionnaire et révolutionnaire. Sa mission, pense-t-il, consiste à faire évoluer la vie du peuple asservi. C'est pourquoi, à la question d'Agoa de savoir ce qu'il « est venu faire au village s'il trouve que les gens y vivent malheureux » (Acte I scène 2, p.16), il répond : « Justement si je suis ici c'est pour qu'ensemble nous trouvions les moyens de changer les choses » (Acte I scène 2, p.16). Le progressiste Kableh soutient que le prix de l'émancipation de l'Afrique de la tutelle colonialiste se paie par une lutte collective de tous les fils du continent, sans distinction de classes sociales.

Agoa, lui, végète dans un obscurantisme alarmant qui le conduit, au fil des jours, à la perte. Il reste admiratif des forfaitures quotidiennes des dirigeants et personnes matériellement et financièrement nanties. Il se complait, malheureusement, à se contenter de quelques restes d'aliments ou de boisson de ceux-ci : « ... Sais-tu que c'est le septième jour des obsèques de BLAINGBY ? (...) J'ai vu défiler des caisses de gin, des canaris de bangui au goulot blanchi comme la barbe de grand-père. Viens et tu verras, ça va te détendre ! » (Acte I scène 2, p.16). Finalement, si Agoa n'est pas un gueux, il pourrait être un radin. En tout état de cause, il perd toute personnalité et dignité face au pouvoir des richesses des autres.

L'enjeu de l'échange contradictoire entre les deux protagonistes réside dans la volonté du dramaturge de présenter la société africaine post indépendante comme le lieu d'un bouillonnement sociopolitique quotidien. Chaque jour, la problématique de la résilience du continent est posée avec acuité : la majorité de ses fils, à commencer par les dirigeants de premier ordre, reste malheureusement toujours assujettis aux ordres des anciennes colonies. Seuls quelques isolés éclairés, comme Kableh, pris pour des parias, renoncent par moments à ce marchandage avilissant.

Le choix des premiers plombe inévitablement le développement du continent. Joseph Anouma invite l'ensemble des Africains à rejoindre les seconds conduits par Kableh le progressiste, afin que, à l'unisson, ils se dressent contre l'attitude forfaitaire des citoyens corrompus et de l'ordre infeste international. Le "peintre des visions lointaines" et le "devin des temps nouveaux" est, du coup, érigé en un modèle idéologique qu'il convient de labelliser. Sa détermination et sa clairvoyance des enjeux révolutionnaires aideront à

construire l’Afrique futuriste en adaptant les valeurs culturelles aux exigences d’un contexte de renouveau.

1.2. Pérennisation des coutumes africaines : un frein au développement

Les Africains, au regard de la peinture que dresse Joseph Anouma de leurs rapports aux pratiques des us et coutumes dans *L’Éveil des tisons*, ne se servent pas de façon efficiente de ces valeurs qui sont des legs générationnels. Le dramaturge pense, au contraire, que l’usage quotidien que les populations ont de ces valeurs culturelles constitue un frein au développement du continent.

L’Acte II de *L’Éveil des tisons*, subdivisé en deux scènes, met en jeu l’une de ces pratiques socioculturelles, l’organisation des funérailles, dans un village africain. La première scène apparaît comme un sociogramme : elle représente les rapports sociaux entre les différents membres d’un groupe d’individus, d’une communauté humaine au sujet d’un fait social devenu un rituel. Cette scène ne contient aucun échange discursif de personnages en action, c’est une didascalie qui peut être enregistrée et rendue par la régie ou énoncée par un récitant :

Afriquamment, aux funérailles d’un défunt qui s’est fait remarquer dans son environnement, soit par son apport bénéfique à son milieu, soit parce qu’il a occupé un haut rang dans le pays ou parce qu’il a été un grand dignitaire dans son village, on organise une grande danse de réjouissance en son honneur. (Acte II, Scène 1)

La didascalie décrit le décor, les circonstances et l’ambiance qui prévalent à la cérémonie des funérailles d’un homme exceptionnel. La qualité d’homme puissant que fut le Député, doté d’une assise financière incomparable dans la région, confère un caractère particulier que doit refléter l’événement. Tout est rendu avec extravagance et exagération : les dépenses liées à l’organisation pratique, les consommations alimentaires (nourritures, boissons alcoolisées) excessives et non contrôlées, les déviations et débordements comportementaux d’individus insouciants et irresponsables sont grossièrement peints par le récitant. C’est une cérémonie au sortir de laquelle s’instaure une polémique entre participants ou assistants (Kableh, Agoa, Adjöhou, Gbindô, Agoleh, Adjehi, etc.). Tout comme dans l’Acte I, Kableh se retrouve idéologiquement opposé à Agoa. Ils analysent, de façon dialectique, les influences socioéconomiques, culturelles et politiques de cette pratique coutumière, désespérément, au passif des Africains :

Agoa : Alors c’était agréable non ?

L'Éveil des tisons de Joseph Anouma : entre satire et théâtre épique

Dominique Konan LOGBA KOFFI

* * * * *

Kableh: Bof!

Agoa: Comment bof! Je sais que tu ne bois pas, mais l'atmosphère était tout de même agréable hein ! Ne sais-tu pas que c'est au moment des funérailles que les Africains raffermissent leurs liens familiaux ?

Kableh : Nous sommes accablés par la misère et au lieu d'économiser pour subvenir à nos besoins, nous perdons le temps à dépenser durant les funérailles ; à danser et à manger.

(Acte II, Scène 2, p. 24)

Deux thèses opposées se dégagent de l'échange dialogal entre les deux têtes de file idéologiques : d'une part, Agoa approuve la cérémonie dans tous ses contours et, d'autre part, Kableh la trouve entourée de fioritures asservissantes à élaguer nécessairement. Le premier soutient, à travers l'interrogation « ... que les Africains raffermissent leurs liens familiaux » que l'événement véhicule une contenance sémantique socioculturelle à sauvegarder et à pérenniser. C'est un moment de rencontre et de socialisation, défend-il. Il est encouragé dans sa logique argumentative par d'autres camarades dont Odjöhhou : « Kableh le taoubabou écoute-moi bien ! (...) C'est l'occasion idéale pour régler les querelles en familles, pour partager à l'amiable les biens du défunt » (Acte II, Scène 2, p. 25).

L'apostrophe "Kableh le toubabou" qu'il emploie est un usage ironique et moqueur. "Toubabou", synonyme du "Blanc", met en évidence un effet de dénaturation culturelle de Kableh. Le propos d'Odjöhhou suggère que son interlocuteur raisonne comme un Blanc, comme un Européen en voulant donner l'impression que ce dernier se désolidarise des pratiques coutumières de l'Afrique. Ainsi, bien que Noir par le sang et par la couleur de la peau, il serait en train de défendre une cause qui ne devrait pas l'être en Afrique, mais chez les Blancs, en Europe. Kableh serait alors, pour lui, un enfant définitivement perdu pour l'Afrique.

Au total, Agoa et son camp insistent sur la nécessité de pratiquer et de pérenniser les us et coutumes africains, vainement fastueux et dispendieux pourtant, car, selon eux, ils constituent un type de sanctuaire d'initiation des populations aux bonnes conduites morales et civilisationnelles : on enseigne, par les échanges interindividuels, le culte de la socialisation, de la solidarité et du vivre ensemble.

Kableh n'est nullement ému par cet argumentaire qu'il juge fallacieux et rétrograde. Il veut, à leur différence, que l'on rompe avec la misère qui accable le peuple et économiser l'argent inutilement dépensé pour réaliser des œuvres pourvoyeuses de richesses. Il faut réfléchir et planifier des projets de développement progressistes au lieu de passer le temps à "danser" et "manger" : la joie et l'ivresse quotidiennement affichées à la place du travail ne

pouvant jamais aider à construire le continent en mal de développement. Les Africains doivent prévenir les morts de populations que l'on peut empêcher « en faisant preuve de solidarité quand un parent est malade et qu'il n'a pas les moyens de se faire soigner » (Acte II, Scène 2, p. 24). Il faut cultiver la vertu du réalisme social pour éviter de vivre, plus tard, l'irréparable qui, finalement, engendre les frais funéraires qu'il déplore. C'est pourquoi, il estime qu'il est certes « bon de prôner la solidarité, l'hospitalité ; mais que certaines coutumes telles que les cérémonies onéreuses lors d'un décès, le système d'héritage qui revient aux neveux du défunt, sont des facteurs d'ignorance ou d'inertie mentale, une forme de léthargie dans laquelle on se complait au nom de la tradition » (Acte II, Scène 2, p. 25).

Dans cette adresse, Kableh pointe du doigt une autre forfaiture de la législation traditionnelle africaine sur l'héritage qui déshérite la veuve et les orphelins au profit des frères et neveux du défunt. Aussi, cette forfaiture déjà déplorée par les dramaturges ivoiriens Joseph Amon d'Aby dans *Kwao Adjoba* (1965) et Bernard Bilin Dadié dans *Min Adjaô* (1965), doit-elle être combattue pour que parvienne désormais aux ayants droit légaux ce qui doit logiquement leur revenir. Ces extorsions de biens et étouffements des populations sont souvent à l'origine de conflits qui désagrègent l'harmonie familiale, instaurent et entretiennent la paupérisation dans la société.

Kableh déplore, au total, la gestion inconséquente des pratiques coutumières par les autorités du pays. Ceux-ci devaient établir les règles adéquates de leur vulgarisation et de leur pérennisation. Or, ils n'y accordent pas de véritable intérêt qui puisse créer les conditions d'un équilibre social, économique et politique dans la société. Ni les cadres des villages supposés être la lanterne du peuple pour le développement communautaire, ni les gouvernants étatiques détenant le pouvoir administratif et politique des États n'ont jamais songé à élaborer des plans cohérents de la gestion de ces valeurs coutumières. Ils ambitionnent, plutôt, de toujours dominer le bas-peuple au profit de leur aisance financière. C'est cet égoïsme maladif que crient, à l'unisson, Kableh et ses camarades : « Ensemble (de façon ironique) : Les Grotos, Milatos et les Génitos, non seulement possèdent tous les biens du monde, mais en plus ils veulent mettre la main sur le ciel » (Acte II, Scène 2, p. 28).

La propension de ces personnes cyniques à être les maîtres de l'univers est exprimée par la proposition indépendante « ils veulent mettre la main sur le ciel ». Il s'agit, ici, d'une perception hyperbolique de « la gourmandise » de ces personnes. En effet, les richesses

L'Éveil des tisons de Joseph Anouma : entre satire et théâtre épique

Dominique Konan LOGBA KOFFI

* * * * *

qu'elles tirent de la planète « terre » s'avérant désormais insuffisantes pour elles, il leur faut désormais dompter la « lune » pour définitivement assouvir leur soif du gain de matériels. Elles manifestent des ambitions démesurées dont les conséquences sont l'exploitation abusive des populations vulnérables.

La question de la résilience de l'Afrique se pose toujours avec acuité, du fait de l'actualité pérenne de la dialectique des concepts "tradition" et "modernisme", au XXe siècle. On peut convenir que, dans les contrées les plus éloignées des grandes agglomérations urbaines, les populations villageoises vivent toujours l'état primitif des pratiques coutumières. Mais Joseph Anouma, à l'appréciation des scènes de son œuvre et du statut de ses différents personnages, semble insinuer que les gouvernants des États ne devraient pas ériger cette réalité en une fatalité pour l'Afrique. Il démontre, au contraire, que des accommodations au vent du renouveau peuvent toujours concilier ces deux modes de vie en en faisant une joncture pour passer de la précarité au développement que l'Indépendance octroyée tarde à procurer au continent.

1.3. Indépendance et démocratie en Afrique : de l'espoir à la désillusion

La supposée autonomie politique octroyée en 1960 aux anciennes colonies africaines était espérée, bien avant son avènement, comme la panacée pour permettre aux États naissants de se construire à l'image des pays européens. L'indépendance constituait, dans l'imaginaire populaire de ses instigateurs et des populations africaines, longtemps privées de liberté du fait des nombreuses forfaitures du pouvoir colonial, "un remède universel pour toutes les maladies" qui freinaient le développement de l'Afrique. On la croyait, dès lors, capable de guérir tous les maux, physiques ou moraux, sociaux ou culturels et économiques ou politiques du continent. Mais à l'épreuve du temps, on constate que les rêves démesurément nourris par le peuple africain se sont, très tôt, transformés en désillusion : l'espoir de bâtir des États indépendants et un continent prospère ne parvient pas à se réaliser. La démagogie s'est érigée en règle d'or de gouvernement et la démocratie est utilisée comme un simple fonds de commerce.

L'Acte III de *L'Éveil des tisons* relate quelques dérives gouvernementales des dirigeants de l'Afrique moderne et les implications sociopolitiques qui en découlent. Le texte didascalique introductif de la première scène de cet Acte présente le déroulement de la fête de l'Indépendance dont les grandes ponctuations sont : des projections d'images des activités socioéconomiques réalisées depuis l'accession du pays à la souveraineté nationale, le défilé

des corps socioprofessionnels constitués et le discours du Président de la République. Le discours du Président de la République, qui constitue le point névralgique de l'événement, est un résumé de son programme d'activités. Il y exprime avec faste et un orgueil débordant ses succès : « C'est pourquoi en ouvrant nos vannes à plusieurs nations développées, nous avons amélioré considérablement nos infrastructures routières pour mener à bon port nos nombreuses ressources qui rendent le pays si prospère et attirent comme un nectar les opérateurs occidentaux vers notre pays » (*L'Éveil des tisons*, p.32).

La large ouverture du pays à ces nations développées semble avoir porté de beaux fruits : les lauriers de "la supposée bonne gouvernance" du Président de la République sont alléchants et brandis, puisque les investisseurs étrangers accourent pour "prendre leur part de gâteau". Au niveau interne, il est émerveillé par l'essor économique du pays : « Nos gains douaniers galopent et notre commerce extérieur est florissant. Nous sommes fiers du dernier bilan de la banque mondiale qui affiche nos progrès économiques à deux chiffres » (*L'Éveil des tisons*, p. 32).

Le discours du Président de la République atteste que son pays amorce, avec une vitesse exponentielle, un développement harmonieux et fulgurant. De plus, il soutient qu'aucune perturbation ne peut ébranler cette ascension socioéconomique, puisque des balises politico-militaires sont posées pour empêcher quelque éventuel trouble à l'ordre public : « La démocratie étant de mise, le pays est sécurisé ; tout est mis en œuvre, car jamais plus il n'y aura la possibilité de fomenter un coup d'État » (*L'Éveil des tisons*, p. 32).

Le Président de la République se convainc de l'inébranlabilité de l'ascension prise par son pays dans la marche vers le développement. Cependant, sa vision de la gestion de l'État n'obtient pas le consentement du peuple qui rejette son discours par un mouvement subversif que relate le texte didascalique de la Scène 2 de l'Acte III: « Manifestations avec agitations de pancartes-protestations avec brouhaha laissant en filigranes des idées telles : "À bas l'impérialisme, À bas le nazisme, À bas le fascisme, À bas le révisionnisme, À bas le néocolonialisme, À bas le totalitarisme", etc. » (*L'éveil des tisons*, p.32).

Les manifestations populaires, en réponse au discours du Président de la République, ont deux caractéristiques majeures : la bruyante agitation des manifestants et les appels "à abattre" le gouvernement et son système de gouvernance. Elles invitent à définitivement mettre fin aux forfaitures des gouvernants véreux à travers l'appel anaphorique "À bas". Ces

L'Éveil des tisons de Joseph Anouma : entre satire et théâtre épique

Dominique Konan LOGBA KOFFI

* * * * *

actions témoignent de la colère et du ras-le-bol des populations contre le Président de la République. Les idées répétées en chœur par les manifestants sont contenues dans une accumulation d'évocations de systèmes politiques et idéologiques, au suffixe en "isme", signe indicatif de doctrine et de théorie sociale ou politique. "Impérialisme, Nazisme, Révisionnisme, Néocolonialisme, Fascisme et Totalitarisme" sont des idéologies politiques révolutionnaires qui prennent le contre-pied de la démocratie que revendique le Président de la République. Sa démocratie est « auréolée de bombes, de bombances, de viols et de vitriols » (*L'Éveil des tisons*, p.35).

En somme, la démocratie chantée par le premier dirigeant du pays n'est pas appliquée dans les faits. Mais, elle est remplacée par un régime dictatorial. L'adresse du Président de la République à la population devient un discours démagogique dont les conséquences immédiates sont l'abêtissement et l'appauvrissement du peuple d'une part et, d'autre part, l'enrichissement illicite d'une clique de privilégiés, infime, protégés par le Président dictateur, lui-même coopté et à la solde des idéologues occidentaux.

L'option politique de la première personnalité du pays se révélant inopérante pour le peuple spolié de ses droits, celui-ci exprime publiquement et bruyamment son désappointement par les manifestations, cariollonnantes, multiples et diversifiées. La contestation de la gouvernance du Président de la République par le peuple est un appel au changement idéologico-politique en vigueur dans son pays.

Décisivement, l'invitation des masses populaires à la révolte mais, surtout, à la révolution constitue, par ailleurs, l'un des tableaux sociopolitiques qui participe de la construction de son théâtre épique dans la pièce, au langage artistique dramatiquement intégrée.

2. Pour une esthétique du théâtre épique dans *L'Éveil des tisons*

Notre vision du théâtre épique dans cette étude s'inspire de l'esthétique dramatique de Bertolt Brecht « qui veut faire de la scène une tribune, cherche (...) à détruire l'illusion réaliste qui endort l'esprit critique et entretient le spectateur dans une totale passivité » (M-C. Hubert, 2008, p.269). Brecht a conçu son esthétique pour inviter le public à réfléchir aux faits sociaux de registres divers et différents qui entravent son épanouissement. Le théâtre épique moderne et contemporain dans lequel s'inscrit l'étude s'illustre, dès lors, comme un théâtre de satire sociale et rompt avec le théâtre aristotélicien fondé « sur la tension dramatique, le conflit et la progression régulière de l'action » (P. Pavis, 2015, p.116).

2.1. Entre théâtre historique et historisation

L'un des trois piliers de la théorie dramatique brechtienne est "l'Historisation" (ou l'Historicisation) que P. Pavis (2015, p.116) définit en ces termes :

Historiciser, c'est montrer un événement ou un personnage dans son éclairage social, historique, relatif et transformable. C'est montrer les événements et les hommes sous leur aspect historique, éphémère, ce qui donne à penser au spectateur que sa propre réalité est historique, critiquable et transformable.

Plusieurs indices donnent la preuve que les protagonistes et les événements auxquels ils se soumettent dans *L'Éveil des tisons* sont montrés dans leur éclairage social et historique. La pièce met en scène un pan de l'histoire de la société dramatisée : le temps dramatique situe les événements dans une temporalité qui respecte un ordre chronologique. Par ailleurs, les faits sociopolitiques dramatisés, divers et différents, marquent indélébilement les étapes majeures de la vie de cette société. Ils s'érigent, désormais, en faits mémoriaux ou en témoignages historiques qui participent de l'historicisation.

Il aurait fallu, pour être conforme à l'esthétique brechtienne, que nous précisions les dates exactes des faits historiques chronologiquement narrés, comme il le fait explicitement dans *Mère courage et ses enfants* (B. Brecht, 2014.) en indiquant avec précision les dates des événements présentés. Mais à défaut de ces précisions qui répondent de l'option esthétique du dramaturge, nous notons que les limites de la période historique convoquée dans le corpus ne sont pas clairement définies. Toutefois, elles sont implicitement signalées et perceptibles à travers le dialogue entre les personnages La Voix et Le Rêveur, dans le prologue.

La première réplique de La Voix est à l'image de l'introduction d'un conte traditionnel qui situe toujours la source de son sujet dans un passé lointain et indéterminé : « La montagne engendrait l'eau, l'eau arrosait la terre/De la terre jaillissait la vie/Mais aujourd'hui tout est désert » (Prologue, p. 2). Le temps verbal (l'imparfait de l'indicatif) employé par La Voix suggère que l'action prend son départ dans un passé non circonscrit. « Engendrait », « arrosait » et « jaillissait » rappellent, certainement, le début de la vie humaine ou, tout au moins, le début d'un cycle de vie. Quant à l'adverbe de temps « aujourd'hui », il rend actuel et permanent le dernier fait narré (les malheurs du peuple).

On part d'un point A annoncé par l'imparfait de l'indicatif à un point B porté par l'adverbe de temps "aujourd'hui". Ainsi, de la beauté de la vie offerte à l'origine (dans le passé) par les éléments de la nature généreuse (la montagne, l'eau et la terre), le peuple est assujéti, "aujourd'hui", à une vie de misère, à une vie calamiteuse provoquée par l'espèce

***L'Éveil des tisons* de Joseph Anouma : entre satire et théâtre épique**

Dominique Konan LOGBA KOFFI

* * * * *

humaine : « Voici les égorgeurs de l'innocence/Qui arrachent le sein aux bouches bilunaires/Voici les oiseaux prédateurs, dévastateurs de nos rizières » (Prologue, p. 2). Ces “égorgeurs” et “prédateurs”, pour dire qu'ils sont les bourreaux du peuple, sont les ennemis de l'Afrique des temps modernes. L'accumulation de substantifs à dénotation criminelle et spoliatrice révèle au public le cynisme manifeste des dirigeants africains qui croît à chaque étape marquante de la vie du pays.

Les événements sont datés par leurs spécificités distinctives. Le temps verbal (l'imparfait de l'indicatif) situe l'origine de l'histoire narrée au début de l'indépendance des États africains des années 1960 qui a nourri des rêves immenses. L'adverbe de temps “Aujourd'hui” plonge le lecteur-spectateur dans les réalités de l'Afrique présente, de l'Afrique moderne désillusionnée. Si à l'origine la vie gracieusement offerte par la nature au peuple était paisible et heureuse, elle se dégrade progressivement au fil des ans du fait des ambitions égoïstes des hommes : « Nos masques circonciseurs se sont évanouis/nos génies sont morts depuis des siècles/Dieu très loin ne comprend plus le langage des humains » (*L'Éveil des tisons*, p. 2). Toutes les valeurs morales, culturelles et religieuses sont aujourd'hui entraînées dans un état de désuétude totale car « le vent du nord » (*L'Éveil des tisons*, p. 3), c'est-à-dire l'Europe esclavagiste, colonisatrice, impérialiste et l'Afrique néocolonialiste ont asservi le continent.

La Voix et Le rêveur insistent sur deux moments historiques contradictoires par leurs effets sur les personnages et les événements : l'eau, source de vie, procurait du bonheur au peuple au moment 1. Au moment 2, ce même peuple est confronté à toutes sortes de calamités provoquées par l'espèce humaine. Plusieurs événements se sont succédé dans l'intervalle de ces deux indications temporelles : « Les femmes ont décortiqué les palmistes sous la chicote pour extraire l'huile/Et engraisser les gigantesques machines des usines occidentales/Faisant prospérer le commerce des toubabs/Les hommes ont tamisé les routes » (*L'Éveil des tisons*, p. 5). Ces événements et faits rappellent les travaux forcés imposés aux Africains pendant la période coloniale. Pendant des siècles, ceux-ci ont été assujettis et maltraités avant d'obtenir, aujourd'hui, un simulacre d'indépendance avec son corolaire de démagogie et de “démon-cratie” : « La Voix (Après un silence moqueur : Démocratie ! Il ne faut pas confondre démon-cratie et démocratie ! On ne proclame pas la paix au large de la mer, car nul ne sait quand surgira la tempête ! » (*L'Éveil des tisons*, p.5).

L'Éveil des tisons s'impose comme un théâtre historique. À travers La Voix, Le Rêveur et le narrateur (dans le texte didascalique), l'auteur de la pièce fait le récit historique d'une étape de la vie d'un État africain post indépendant. Il retrace les déboires du peuple qui, après tant d'espoirs perdus de ces rêves indépendan-tristes mirobolants, réalise aujourd'hui qu'un nid de sombres tableaux plombe le développement du continent. Aussi ces tableaux divers et différents, dramatisés, rompent-ils l'action diégétique et créent-ils systématiquement un théâtre épique qui invite le spectateur à instamment rester en éveil, comme le stipule si bien le titre de la pièce, en observant la distanciation.

2.2. Rupture de l'action dramatique, Épicisation et Distanciation dans *L'Éveil des tisons*

L'épicisation doit se percevoir, dans l'esprit de la présente étude, comme la présence de modalités dramaturgiques qui perturbent ou rompent la linéarité et la continuité de la fable dramatique dans la pièce théâtrale. Il faut noter que chez Bertolt Brecht, cité par M-C. Hubert (2008, p. 271) :

La notion de fable ou d'histoire a remplacé la vieille notion d'intrigue dramatique qui est la relation d'une crise avec exposition, nœud, dénouement. Par contre, la fable brechtienne est une juxtaposition d'épisodes liés au comportement d'un personnage face à un problème permanent.

La fable dramatique, dans *L'Éveil des tisons*, est construite par la juxtaposition des tableaux divers et discontinus qui sont objets de satire. Trois grands épisodes, avec trois thématiques différemment abordées, portent le contenu de la masse textuelle et la fable de la pièce. La linéarité et la continuité de l'action sont ainsi rompues au profit de l'autonomie de chacun des épisodes convoqués. Il n'existe pas, notablement, de lien sémantique entre les trois faits historiques majeurs présentés. Des tableaux discontinus appellent, chacun, le public à réfléchir aux faits exposés et à concevoir un plan de résilience individuelle possible au profit de la collectivité.

Dans l'Acte I, le néocolonialisme est le sujet majeur qui détermine les rapports entre les protagonistes : « Deuxième Représentant : Excellence, nous sommes protecteurs-pédologues, nous désirerions analyser vos sous-sols afin d'en extraire du pétrole pour le bien de votre peuple » (p.10). Les relations de dupe et de domination entre les dirigeants de l'ex-puissance coloniale et leurs vassaux africains sont mises en jeu. Le pillage systématique des

L'Éveil des tisons de Joseph Anouma : entre satire et théâtre épique

Dominique Konan LOGBA KOFFI

* * * * *

richesses naturelles, agricoles et minières constituent un chapelet de préoccupations autour desquels deux groupes d'intérêts sociopolitiques divergents dissertent.

L'Acte II met en scène l'inadéquation entre la pratique des valeurs socioculturelles et leur adaptation à la modernité. Kableh l'affiche en ses termes : « Nous sommes accablés par la misère et au lieu d'économiser pour subvenir à nos besoins, nous perdons notre temps à dépenser durant les funérailles ; à danser et manger » (p.24). Il se pose, à ce niveau, la problématique de l'investissement conséquent des us et coutumes traditionnels comme un capital culturel au profit d'une Afrique résiliente.

L'Acte III dramatise les indépendances empoisonnées octroyées aux Africains avec leurs lots de misères. La démocratie qu'on nous chante au quotidien n'est qu'un leurre : « Un manifestant : Ils disent que la démocratie est le pouvoir du peuple pour le peuple, mais ils nous privent de la liberté d'expression et nous confinent dans des geôles sans jugement » (p.36). La pièce « témoigne des conflits entre intérêts, classes, nations, idéologies et rappelle au spectateur les souffrances et les actions des individus moyens », comme le dit J-P. Sarrazac (2010, p.74).

Le dramaturge ivoirien invite le peuple à réfléchir sur chacun de ces tableaux en prenant de la distance. En juxtaposant des réalités sociopolitiques diverses et différentes, il rompt la continuité de l'action. Il renonce à la dramaturgie aristotélicienne et s'inscrit dans la vision de M-C. Hubert (2008, p.271) qui affirme : « Alors que le théâtre d'illusion tente de recréer un faux présent, le théâtre épique, strictement historique, rappelle constamment au public qu'il n'assiste qu'à un exposé d'événements passés » (M-C. Hubert, 2008, p.271). Pour elle, en effet, mais également pour Joseph Anouma, « ce ne sont pas tant les personnages qui importent, mais les rapports qui les unissent et les opposent, l'histoire dans laquelle ils sont engagés » (M-C. Hubert, 2008, p.271).

Les protagonistes regroupés par affinité idéologique entretiennent des rapports d'opposition ou d'antagonisme. Ils créent, ainsi, un cadre permanent de questionnement où l'on apprécie individuellement et différemment les tableaux sujets à réflexion. Comme Bertolt Brecht, cité par M-C. Hubert (2008, p.271), qui pense que « le plus important au théâtre, c'est l'action », Joseph Anouma milite pour « une action fragmentée dans le théâtre épique » (M-C. Hubert, 2008, p.271). Il appelle, ainsi, le lecteur-spectateur à prendre de la distance face aux tableaux qui construisent la fable de sa pièce. À travers l'effet d'insistance qu'il provoque chez le spectateur, il s'inscrit dans la dynamique de la distanciation telle que définie par J-P.

Sarrazac (2010, p.74) : « Distancier, c'est transformer la chose qu'on veut faire comprendre, sur laquelle on veut attirer l'attention, de chose banale, connue, immédiatement donnée, en une chose particulière, insolite, inattendue ». L'apport d'éléments discontinus dans la mise en place du conflit dramatique consacre la rupture de l'ordre classique de la dramaturgie et instaure une tendance nouvelle qui invite, en permanence, le lecteur-spectateur à la réflexion sur chaque situation nouvelle présentée. L'épisation ou la dédramatisation appelle, de ce point de vue, le public à prendre de la distance face aux cas sociaux, économiques et politiques exposés. Le public pourrait s'en servir pour construire une opinion dialectique.

Conclusion

Construite autour de deux axes majeurs, l'étude a permis d'établir l'existence d'un rapport de cause à effet entre l'idéologie et l'esthétique scripturaire de Joseph Anouma dans *L'éveil des tisons*. Dans cette pièce, le dramaturge fait la satire de trois tableaux sociopolitiques d'un pays africain post indépendant : le néocolonialisme, la gestion inconséquente des us et coutumes africains et l'indépendance mal gérée par les gouvernants des États africains modernes. Ces tableaux, aussi divers que différents, donnent une allure discontinue à la fable dramatique et constituent les modalités dramaturgiques du socle d'un théâtre épique. Les événements et faits sociétaux convoqués relevant désormais de faits historiques, ils confèrent à la pièce la qualité d'un théâtre historique dans lequel les marques de l'historicisation sont identifiables par la spécificité de chaque événement et fait présenté. Cette esthétique invite le spectateur à instamment et constamment réfléchir sur des sujets brûlants de sa société en prenant de la distance.

Références bibliographiques

- AMON d'Aby Joseph, 1965, *Kwao Adjoba*, Abidjan, Cercle Culturel et Folklorique.
ANOUMA Joseph, 2019, *L'éveil des tisons*, Abidjan, PUCI.
CHALAYE Sylvie, 2001, *Dramaturgies africaines d'aujourd'hui en 10 parcours*, Regards singuliers, Lansman, Carnières.
BRECHT Bertolt, 2014, *Mère courage et ses enfants*, Paris, L'Arche.
DADIE Binlin Bernard, 1965, *Min Adjaô*, Abidjan, Cercle Culturel et Folklorique.
HUBERT Marie-Claude, 2008, *Les grandes théories du théâtre*, Paris, Armand Colin.
PAVIS Patrice, 2015, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin.
ROUBINE Jean-Jacques, 2004, *Introduction aux grandes théories du théâtre*, Paris, Armand Colin.
SARRAZAC Jean-Pierre, 2010, *Lexique du drame moderne et contemporain*, Paris, Circé.