



Covenant Journal of Language Studies (CJLS) Vol. 9 No. 2, December, 2021
ISSN: p. 2354-3582 e. 2354-3523

An Open Access Journal Available Online

Genes sociopolitiques postcoloniales : Etude de *le carrefour d'efoui et la tignasse de Zaourou*

Mohammed Tijjani

Ahmadu Bello University, Zaria
Nigeria

Received: December 1, 2021; Accepted: December 23, 2021

Date of Publication: December 2021

Résumé

La condition africaine ne s'améliore pas malgré plusieurs décennies après les indépendances. On a affaire maintenant à des tribulations diverses : les tueries barbares, les kidnappings absurdes, la corruption, la pauvreté, bref, la mauvaise gouvernance. Les dramaturges ouest africains tels le Togolais, Kossi Efoui l'auteur de **Le Carrefour** et l'Ivoirien, Bernard Zadi Zaourou auteur de **La Tignasse**, dénoncent la situation actuelle en Afrique. Or, l'acquisition à l'indépendance des pays africains devrait être considérée comme une bouée de sauvetage destinée à combler les attentes des peuples africains ayant souffert le déséquilibre de la colonisation. Mais au contraire, elle est apparue comme un spectacle de désolation marqué par le détournement des fonds publics, l'injustice sociale, le chômage, la misère et de la pauvreté de tout un peuple à l'aurore des indépendances. Cette présente étude, se basant sur la théorie sociohistorique, aborde les problèmes sociopolitiques du 21^e siècle. Nous constatons que, pour dénoncer ces méfaits de la mauvaise gouvernance, les dramaturges se sont donc inspirés de tous ces vices pour en faire le fondement de la préoccupation thématique de leurs pièces en l'occurrence **Le Carrefour** et **La Tignasse**. **Mots-clés** : sociohistorique, déséquilibre, corruption, tribulation, abus de pouvoir

Abstract

The condition of Africa has not improved despite several decades after independence. Various forms of tribulation have now been observed in the continent such as barbaric killings of innocent souls, absurd kidnappings, corruption, poverty; and in short, bad governance. West African authors such as the Togolese playwright, Kossi Efoui - the author of **Le Carrefour** and the Ivorian author, Bernard Zadi

Zaourou - the writer of **La Tignasse**, denounce the current situation in Africa. Although, the acquisition of independence of African countries should be seen as a lifeline rescue intended to meet the expectations of African people who have suffered from the imbalance of colonization; on the contrary, sufferings, embezzlement of public funds, social injustice, unemployment, misery and poverty are the order of the day. The present study, based on the sociohistorical theory, analyses these socio-political problems of the 21st century. In order to denounce bad governance, the playwrights under study, inspired by the need to find solutions to these challenges made them the thematic concerns of **Le Carrefour** and **La Tignasse**. **Keywords:** sociohistorical, imbalance, corruption, tribulation, power abuse.

Introduction

La politique désigne normalement l'organisation et l'exercice du pouvoir pour le bien-être de l'homme dans la société aussi bien traditionnelle que moderne. Elle exerce une puissante influence sur toutes les activités publiques : l'éducation, la santé, l'emploi, les affaires, le sport entre autres. Ce que nous voyons en Afrique pendant la période postcoloniale est clairement différente. C'est la confusion totale au niveau politique. Cela provoque l'écriture du désenchantement dans les pièces africaines post-indépendantes.

Les deux pièces en études, *Le Carrefour* et *La Tignasse* ont été marquées par la dénonciation de toute forme de la mauvaise gouvernance, de la dictature, et de la politique autocratique. Après les indépendances, toutes les expériences démocratiques annoncées par les gouvernements successifs en Afrique ne tardaient pas à se métamorphoser en de multiples stratégies manipulatrices de conservation du pouvoir sans partage, organisé autour du chef de l'Etat et ses proches collaborateurs.

L'exploration de l'univers politique à travers les pièces de notre corpus permet de mettre en évidence le concept de l'homme politique. Si du point de vue des origines et de la situation sociale des responsables politiques dépeints par la production

dramatique d'Afrique de l'ouest, on note une véritable situation d'indétermination, au point de vue des compétences et de la psychologie de ces derniers, les choses sont plus nettes, plus marquées. Positivement ou négativement, les personnages se donnent à lire à travers un fascinant faisceau de comportements sociaux et moraux, qui permet de les déterminer et de les classer par rapport à une norme, vue comme universelle. Ce sont des individus atypiques, quel que soit le prisme à travers lequel on les observe. Echappant parfois à toute logique, l'homme politique dans ce théâtre est comme broyé par une force invisible qui le met en décalage du sens commun des choses.

Ces personnages apparaissent caricaturés à l'extrême, et leurs compétences, dans les attributions des uns et des autres, tiennent plus de l'anarchie que d'une logique liée à la performance. Chacun de ces personnages va déployer une somme d'énergies ou d'affects pour asseoir une image, une vision souvent trop décalée de la réalité. Ce décalage est généralement, annonciateur d'une caractéristique qui permet à terme, de saisir la logique dans laquelle se meuvent les personnages. Des indices tels que des noms permettent d'entrer dans l'univers de ces différents personnages. Bariki dans *Demain la fin de monde* et *Le Carrefour* incarnent la dictature par excellence.

Cette présente étude fait voir la manière dont les Africains continuent à souffrir malgré l'indépendance il y a plus de soixante ans. Elle sera divisée en trois parties à savoir: Rôle du peuple face au pouvoir de l'homme politique, maux sociaux comme la corruption, misère, pauvreté et nature et exercice du pouvoir. La théorie de base est l'approche sociohistorique.

L'approche sociohistorique : origine, évolution et pertinence à cette étude

L'approche sociohistorique est une méthode pragmatique, qui est tout à fait pertinente pour la connaissance du monde social mais également pour éclairer les questions économiques, politiques ou culturelles du temps présent ou d'un passé lointain. Cette approche s'applique à l'étude des événements historiques par rapports à une société donnée. Deux aspects essentiels illustrent la démarche de la sociohistoire: le premier est l'étude du passé dans le présent. Le socio-historien veut mettre en lumière l'historicité du monde dans lequel nous vivons, pour mieux comprendre comment le passé pèse sur le présent. Le deuxième est l'analyse des relations à distance grâce à l'invention de l'écriture et de la monnaie, grâce au progrès techniques, les hommes ont pu nouer entre eux des liens dépassant largement la sphère des échanges directs, fondés sur l'interconnaissance. Ces liens et ces interdépendances sont au cœur de l'étude socio-historique.

Gérald Noiriél a résumé le paradigme de la sociohistoire en quelques points clés : comme la sociohistoire s'intéresse à la « genèse » des phénomènes qu'elle étudie. Et en empruntant à la sociologie l'intérêt

pour le « lien social », la sociohistoire étudie les relations à distance. Elles sont de fait au centre de son analyse. Cela lui permet de dénouer et révéler « les fils invisibles », qui relient des gens qui ne se connaissent pas entre eux et d'en étudier les différentes formes d'interdépendance (123).

En plus, la sociohistoire étudie les acteurs plus que les structures mais resituant ces derniers dans le tissu social, psychologique, culturel, politique dans lequel ils évoluent parce que la sociohistoire étudie également les relations de pouvoir notamment les situations conflictuelles. Puis, elle utilise un vocabulaire spécifique pour signifier les relations sociales entre les individus et les interdépendances: « configuration », « groupement », « communauté », « groupes/ catégories socioprofessionnels », « groupes socio-administratifs » dont elle étudie la sociogenèse et enfin, le socio-historien, soucieux de son intégrité scientifique rejette la confusion entre science et politique tout comme entre histoire et littérature. Ainsi, nous nous servons des archives historiques de la Côte d'Ivoire, du Sénégal et du Togo, pour apprécier l'évolution de la société dans ces pièces.

Depuis des siècles, le discours historique ou mythique trace des schémas que le théâtre emprunte. On a comme le sentiment que le théâtre est hanté par les formes anciennes qui l'excitent et l'inspirent, que l'histoire est une interlocutrice naturelle de l'art dramatique. L'homme de théâtre est toujours animé par une espèce de mélancolie, de nostalgie du passé. Tout se passe comme s'il existait une connivence naturelle entre l'histoire et le théâtre. De là l'intérêt pour les dramaturges de faire une descente dans les abîmes du passé pour le vivifier, pour en tirer une interprétation artistique de la vie.

Est-ce dire que, puisque le poète tragique puise dans le répertoire historique, son œuvre relève du passéisme, et de faire du théâtre, c'est faire de l'histoire? Je ne le pense pas. Le dramaturge n'est pas un historien. Il ne saurait l'être même si parfois on débusque dans son œuvre des traces d'événements authentiques; il reste un artiste. Son œuvre se suffit à elle-même : elle ne saurait être le reflet de la réalité. L'historien et le dramaturge ne répondent pas au même questionnement.

Certes, il y a un parallélisme singulier entre l'histoire qui retrace le passé de l'humanité et le théâtre considéré comme l'écho des préoccupations humaines. Le dramaturge extrait de l'histoire un événement significatif qui lui permet, par le choix de protagonistes privilégiés, de tisser une fiction artistique susceptible d'amener le spectateur à se rendre compte de la complexité de l'existence. Il porte à la scène des œuvres qui, sur un fond historique, répondent à l'attente du public, dans l'état actuel de ses aspirations, et de ses habitudes artistiques, pour lui donner du plaisir et réveiller en lui des interrogations sur la vie. Du passé, on débouche ainsi sur une action sociale. Le théâtre commence justement lorsque l'événement historique s'actualise à la scène, se dénature en se prolongeant par les moyens de l'art, pour devenir un acte de réflexion, d'émotion et de plaisir qui associe l'œuvre, les praticiens et les spectateurs autour du destin d'un héros d'une lignée ou d'une communauté humaine.

L'histoire au théâtre, comme on le voit, anime les esprits. Mais la question, ainsi posée, est-elle d'un grand intérêt pour l'art dramatique? Ne convient-il pas de renverser l'ordre des faits et se demander : qu'est donc venu faire l'histoire au théâtre? Pourquoi semble-t-elle liée au théâtre comme si elle

était son ombre? Ainsi déplacée au théâtre, l'histoire se prolonge dans le présent et atteint une dimension didactique. De là, la mission qu'a le dramaturge historique de donner à réfléchir au spectateur à partir d'un événement authentique. Il ne sert à rien d'évoquer le passé, si ce n'est pour servir d'exemple pour le présent. Cela, la plupart des dramaturges qui ont sollicité les arcanes historiques l'ont compris. Leurs œuvres apparaissent gonflées de préoccupations contemporaines et d'intention d'enseignement, dussent-ils y arriver en prenant des libertés par rapport aux données de l'histoire. L'histoire, les mythes, les légendes sont riches en actions fameuses qui fascinent l'homme de théâtre.

Enfin, l'approche sociohistorique est tout à fait adéquate pour la connaissance du monde social mais également pour éclairer les questions économiques, politiques ou culturelles du temps présent ou d'un passé lointain. D'une façon générale, le socio-historien ne s'interdit aucun des savoir-faire des sciences sociales qui puissent servir utilement sa démonstration : il peut ainsi avoir recours à l'observation participante de l'anthropologie, à l'enquête ethnographique, aux statistiques, aux outils de la psychologie sociale. Une étude sur l'univers social dans le théâtre ouest africain a besoin de cette approche pour prendre compte du monde social et son évolution.

Nature et exercice du pouvoir dans *Le Carrefour*

En Afrique, comme il existe dans d'autres continents du monde tout entier, les politiciens ont envie de changer la situation. Ils font des promesses diverses pour pouvoir gagner des élections. Sembène dit, « quand tu fais de l'argent l'essence de ta vie, tu

détruis en toi ce qu'il y a d'humain » (Voltaire 123). Ce dit de Sembène nous montre que l'homme peut tout faire pour réaliser son but. Ils peuvent tout faire pour gagner l'élection. Ils courent partout et consultent des charlatans. Ils s'engagent dans des sacrifices pour apaiser les ancêtres

Une dictature est violente par nature. Impopulaire, elle se maintient par la violence qui pour être efficace, doit être plus ou moins organisée. Ceci implique la mise en place d'un appareil auquel revient son organisation, sont impliqués dans ce phénomène de la dictature lui-même, mais aussi tous ceux qui de près ou de loin soutiennent ce régime, ils l'assistent, le font fonctionner et en tirent profit. (204)

Dans la plupart des cas, les dirigeants dictatoriaux vivent érotiquement, s'adonnent au coït. Cet érotisme dans certaines structures les mène à mort. Le fait que ce prince se donne à vivre avec plusieurs vierges pendant douze ans montre déjà cet érotisme. Ceci montre l'importance de l'acte sexuel chez lui. Les jouissances charnelles y inclus l'érotisme importent beaucoup plus pour lui que les actes politiques visant à améliorer le sort de son peuple. L'acte sexuel n'est point synonyme de sentiment d'amour chez ce prince qui s'adonne à une vie fastueuse.

Ces dictateurs fustigent la révolution. La révolution prêchée par ces « Pères de la Nation » a connu deux visages, tel que nous lisons dans *Le Quidam* de Dominique M'Fouilou: « L'un était celui d'un parti embourgeoisé pleine d'affairistes, qui respirait la corruption. L'autre était celui

et pour que les gens les aiment et les votent. Le sujet du dictateur n'est pas un sujet nouveau. En fait, depuis l'indépendance de la plupart des pays africains, il avait une ruée de sujet de la dictature. Koffi Anyinefa donne cette opinion vis-à-vis de la dictature :

d'un lieu dont les populations contraintes au minimum, vivaient dans le plus grand dénuement » (70-71). Les espoirs d'un lendemain meilleur pour le continent se sont vite transformés en un asservissement dû à la dictature politique qui gardait le peuple dans un état de souffrance.

Pius Ngandu Nkashama confirme la réalité socio-politique dans le continent africain dans son roman intitulé *le Doyen Marri*. Il y dénonce la mauvaise volonté des dirigeants lorsqu'il souligne que : « Ce n'était pas la souffrance, mais un esclavage camouflé, qui réduisait les humaines à l'état de simulacres, en corrodants les esprits, petitement, cruellement » (171).

L'excès des dirigeants africains a dominé l'engagement politique de l'œuvre romanesque en Afrique indépendante. Dans son roman, *Le Ministre et le Griot*, Francis Bebey fait la caricature du parti de l'Authenticité Nouvelle dont le seul souci était de s'attaquer et de faire la guerre à tout individu qui ne possédait pas sa carte de membre actif. Ses dirigeants pensaient avec ferveur que tous les citoyens devaient obligatoirement être membre du parti, le parti unique. Et puis tous les membres devaient obligatoirement avoir la même opinion, le même jugement sur les choses de la vie publique ou privée dont il pouvait être question, non seulement au cours des réunions du parti mais même en dehors de ces réunions.

Les systèmes politiques qui, pensons-nous, allaient changer le sort du peuple deviennent la source du problème. Le changement de personnes intronisées sous un même système du monopartisme ne veut absolument rien dire, tel que l'affirme le héros Maky Shimatu à son ami Jo Kan dans le roman de Ngoye Achille, *Kin-la-joie-kin-la-folie* : « Ça ne change rien au fond puisque tout « zed » adhère au parti dès le sein de sa mère. Qu'on ait un pied dedans, un autre dehors, on vogue toujours dans la même galère à la dérive ». Cette adhésion au parti par naissance a été vivement critiquée par les acteurs politiques zairois. A la tête des coupables est le feu Mobutu, fondateur du Mouvement Populaire de la Révolution (MPR). Le MPR est un parti qui recrute ses membres par la force. Un des slogans de base traduit ce caractère coercitif : « Que vous le vouliez ou non, vous êtes du MPR » (20).

En faisant allusion au Zaïre, Henri Lopès dans son roman *Le Pleurer-rire* raconte sur un mode humoristique, et parfois grinçant, les exploits de Tonton Hannibal Ideloy Bakamabe, militaire devenu à la ferveur d'un coup d'état, maréchal et président de la République quelque part en Afrique. Le maréchal-président exerce un pouvoir illimité et terrifiant. En même temps, le népotisme progressif et la corruption formaient un enchaînement qui pesait sur la population du pays. Personne ne pouvait oser attaquer sérieusement le système, s'il ne connaissait pas la route qui menait à la fois hors de la misère, l'injustice et l'Etat policier.

Ahmadou Kourouma, dans son roman, *Allah n'est pas obligé*, y dénonce la situation socio-politique en Afrique. Il montre le manque d'avenir pour les enfants du continent qui se transforment en enfants-soldats. Le protagoniste du roman, Birahima

va quitter l'école à l'âge de douze ans pour devenir un enfant-soldat. Ce roman montre aussi les tueries, la corruption, la violence et la violation- ce qui caractérise la réalité sociopolitique de l'Afrique décolonisée.

En effet, la dictature qui caractérise l'Afrique décolonisée est bien capturée dans *Le carrefour* de Kossi Efoui. Cette pièce est une œuvre de quatre personnages dont le principal est un poète revenu de l'exil dans son pays et qui se met à « sa propre recherche » (*Le Carrefour* 19) dans un régime totalitaire où la police, armée de grenades lacrymogènes et de matraques, patrouillent les rues du pays. À un carrefour, il rencontra une femme qui le reconnut et lui donna des conseils pour sa sécurité. Tout d'un coup, intervint un policier qui voulait arrêter le poète qu'il considérait comme un hors-la-loi, un paria et un parasite.

Cependant, en échange d'une faveur sexuelle, la femme réussit à convaincre le policier de relâcher le jeune poète, qui (le poète) discuta en suite avec la femme la situation qui prévalait dans le pays pendant que le policier s'endormit. Ils notèrent la douloureuse réalité que plusieurs de leurs amis ont perdu la vie, parce que « leurs pieds ont refusé de marquer le temps » (*Le Carrefour* 19). À ce point de leur discussion, le policier se réveilla d'un coup et donna un coup de matraque au poète qui s'écroula par terre. Peu à peu, celui-ci se releva tout en chancelant quand intervint la voix du souffleur en ces termes:

Assez! Assez! (Tous les acteurs restent figés pendant toute la tirade). Depuis 20 ans que ça dure, 20 ans que ça recommence. Chaque soir dans ma tête, le même spectacle, les mêmes images d'acteurs qui empruntent

un masque, un costume, les sentiments d'un personnage. Un personnage. Mais il ne s'agit pas d'un personnage: il s'agit de moi. Le poète, c'était moi. Cette histoire qui se joue dans ma tête, c'est mon histoire. 20 ans à l'ombre. Dans cette prison où tout disparaît. Où il ne reste que la mémoire. Répétitive. La mémoire détraquée, oublieuse, à qui je souffle, souffle des mots, des images qu'il faut sauver de l'amnésie. Je suis la mémoire désormais. C'est la seule façon qui m'est restée de vivre depuis qu'ils ont mis entre mes doigts une boîte d'allumettes et posé devant moi mes propres manuscrits (*Le Carrefour* 97).

Il est à noter que beaucoup de citoyens africains ont souffert pendant la situation dictatoriale en Afrique décolonisée. Le poète est en train de divulguer l'état des choses dans cette même période. Cette situation caractérise la majorité des pays ouest africain de la période postindépendance. Il ajoute :

Deux tours de clef dans la serrure, et tout s'ordonne, pour l'éternité. Mes mots... mes mots... Mes gestes étaient des convulsions, mais mes mots... Il y a longtemps, j'ai cru en leur qualité de réduire la douleur à l'essentiel, au strict nécessaire, de compenser l'absence par le mirage. La mémoire. Oui, il faut une mémoire pour toutes ces races d'hommes qui disparaissent. Le poète... disparu! Le voyageur... disparu! Le peintre... disparu! Le philosophe... disparu! Le prêtre...disparu! La femme...

disparue! L'enfant... disparu! Au suivant! Mais il n'y a plus personne. A qui le tour? Ce soir, je voudrais tout arrêter là. Chasser de ma tête ces images qui m'obsèdent. Arrêtez tout! Fuyez! Partez avant qu'il ne soit trop tard, avant que votre espèce aussi ne soit décrétée... en disparition. Fuyez! Je connais la fin, c'est toujours la même histoire. Je connais la fin, la fin, la fin.... (*Le Carrefour* 98).

Comme nous pouvons le noter dans cette dernière partie de la pièce, le Poète nous donne une idée sur la durée de son calvaire qui représente aussi celui de son peuple: 20 ans d'oppression, de tuerie, de peur et d'intimidation.

Dans son article intitulé, « La nudité de la vérité »(1), Claude Kroës déclare: « En mai dernier, j'avais rencontré à Lomé Kossi Efoui qui, à travers son œuvre, est le porte-parole des légitimes aspirations de la jeunesse togolaise » (763). Dans la même perspective Sénamin Amédégno écrit: « Les pièces de théâtre de K. Efoui et de K. Alemjrodo ont suscité des soulèvements populaires et des mouvements de jeunes réclamant la démocratisation du système politique. » (763).

Ces déclarations nous servent ici de preuves pour affirmer hors de tout risque que Kossi Efoui contestait à travers son œuvre, *Le carrefour*, le régime d'Éyadéma qui devrait être en train de briguer ses deux décennies au moment de la sortie de la pièce d'Éfoui. L'auteur dénonçait les pratiques violentes, oppressives et iniques du régime telles que les tueries, assassinats et enlèvements *manu militari* des intellectuels et des écrivains, la destruction des propriétés intellectuelles, la

corruption du gouvernement, de l'armée et de la police.

Le même sujet de la dictature est abordé par Beye dans *Demain la fin du monde*. Cette pièce a une histoire particulière. Écrite dans les années 90, elle a connu un vif succès. Pourtant, elle va être censurée dans les années 2000 sous la présidence d'Abdoulaye Wade. Le sous-titre de la pièce étant « Un avertissement à tous les dictateurs du monde », l'équipe administrative du président va juger la pièce comme critique au pouvoir en place. Elle a pourtant été écrite avant l'élection de Wade. Outre ses attaques répétées à la dictature, la pièce met aussi en avant la corruption du système. Un jeune bachelier exprime sa tristesse face à la fin du monde alors qu'il venait juste d'obtenir un diplôme d'État :

Je viens justement de réussir au concours des administratifs de la Police Économique, cette vache à lait qui ignore les fins de mois difficiles. Une boîte à miel avec comme idéologie première la corruption, idéologie secondaire le silence complice des autorités, enfin, comme troisième idéologie le détournement des taxes de l'État pour la belle vie. Quel manque de chance ! (*Demain* 31).

L'Afrique de l'ouest a connu beaucoup de situation de la dictature avec les morts et les tueries de ses citoyens.

Rôle du peuple face au pouvoir de l'homme politique

Depuis l'ascension aux indépendances en Afrique de l'ouest, les dramaturges divers dans la région de l'Afrique de l'ouest réagissent d'une manière ou d'une autre face à la dictature. Le peuple qui apparaît d'abord comme étant passif et docile va, au fur et à mesure, révolter contre la dictature. Alioune Badar Beye fait l'exemple dans *Demain la fin du monde* et *Le Carrefour* de Kossi Efoui en est un autre exemple d'une pièce qui montre la réaction du peuple face au pouvoir de l'homme politique.

Le carrefour, croyons-nous s'attaque au régime d'Eyadéma, bien que le nom du Togo ne soit pas directement mentionné. Mais c'est à une période où les éléments, que ce soit spatiaux ou temporels, reflètent la nation togolaise. Dans cette perspective nous pouvons dire que l'écriture d'Efoui est ici spécifique et contrairement à *Solo d'un revenant* et *L'ombre des choses à venir* où les indices géographiques et temporels sont totalement flous, dénotant l'absence des frontières et la notion d'universalité, nous pouvons au moins reconnaître que l'histoire décrite ici concerne un pays d'Afrique de l'ouest: le Togo.

À part *Le carrefour*, une autre œuvre de Kossi Efoui, *La fabrique de cérémonies* évoque des espaces géographiques clairs tels que le Togo, le Zaïre, la Sierra Léone, où l'auteur dénonce les abus de l'Armée, les propagandes de Mobutu et d'Éyadéma, la politique dictatoriale, comme le confirme dans son mémoire, Antoine Yata Arateme, de la façon suivante: « La période d'après les indépendances voit un changement des données littéraires: l'écrivain se tourne vers son public. Il n'est plus questions de mettre le Blanc au centre de toute dénonciation, mais de prendre en compte les maux actuels de l'Afrique générés par les Africains.

C'est dans cette perspective d'une nouvelle forme d'écriture que se situe *La fabrique de cérémonies*, un « Nouveau Roman Africain » d'expression française. Il est affirmation du refus de l'ordre établi... » (*La fabrique de cérémonies* 43). Ces brèves analyses du paysage littéraire togolais avant l'exil de Kossi Efoui et celles des œuvres marquant ses débuts d'écrivain, nous permettent de remarquer une évolution d'écriture et d'engagement chez Efoui.

Avec *Le carrefour*, l'engagement, comme l'affirmait l'auteur lui-même, est politique et l'histoire, bien qu'elle puisse s'appliquer à n'importe quel être humain, présente des indices surtout temporels et thématiques qui permettent au lecteur de se retrouver dans un décor purement togolais ou peut-être africain en général, où le Vent de l'Est commençait juste à balayer les pays du continent. Dans *La fabrique de cérémonies*, par l'évocation des lieux géographiques comme le Togo et le Zaïre, le lecteur arrive à se situer rapidement et partant de là arrive à déterminer clairement que le message s'attaque aux problèmes souvent retrouvés en Afrique tels que le rôle de l'Armée, les propagandes des dictatures, le rôle des médias et la torture.

Si nous convenons que dans les œuvres récentes de Kossi Efoui, *Solo d'un revenant* et *L'ombre des choses à venir*, les indices géographiques sont soit purement imaginaires ou soit totalement brouillés (comme dans *L'ombre des choses à venir*), il est aussi juste de dire que ces nouvelles caractéristiques notées dans l'écriture de Kossi Efoui, lesquelles posent les bases d'une écriture-monde et universelle où les frontières sont brisées et détruites, sont une apparition récente. C'est ainsi que nous pouvons parler d'une évolution dans l'écriture d'Efoui, une évolution dont les

origines pourront être recherchées dans le monde de l'exil.

Maux sociaux : Corruption, misère, pauvreté dans *La Tignasse*

Le détournement des fonds publics est une forme de malversation financière par laquelle les dirigeants dévient une grande partie des fonds alloués aux projets à leurs besoins personnels : Ils s'achètent des véhicules de luxe, construisent des châteaux, multiplient le nombre de femmes, etc. Avec le peu d'argent qui reste, ils financent beaucoup de projets de mauvaises qualités. *La Tignasse* en fait écho à travers le Directeur Général de la société dans laquelle travaillait L'homme - à- La Tignasse. Il dévie les fonds destinés à la gestion de la société d'Etat à ses propres fins. Ainsi, il s'achète un avion privé comme l'illustre cet extrait : « Nous avons parlé lors de mon dernier passage à Washington où j'étais allé prendre possession de mon avion privé » (*La Tignasse* 32). Le salaire normal d'un ministre et encore moins celui d'un directeur de société ne peut jamais acheter un avion. Si un directeur en achète c'est qu'il aurait pillé la caisse de l'Etat. Toujours avec les mêmes fonds, il entreprend le projet de rénovation de son château construit à Washington (*La Tignasse* 31).

Ce Directeur n'est pas qu'animé d'esprit de détournement des fonds publics. Il coule également dans ses veines le sang de méchanceté et de la cruauté qui l'incite à poser des actes d'injustice vis-à-vis de ses agents, en l'occurrence de L'Homme-à-La-Tignasse. Le licenciement arbitraire est bien représenté dans la pièce par les personnages comme le Directeur Général de qui nous venons de discuter plus haut, le Président de la Centrale Syndicale et par l'Inspecteur du Travail. Le Directeur Général orchestre de

toute pièce et sans raisons valables, le licenciement de L'homme-à-La-Tignasse de la société dont il en est la première autorité.

En effet, L'homme-à-La-Tignasse a été victime d'un accident de travail dont le Directeur Général, en question, en est conscient, car il a eu à signer de sa propre main les papiers attestant que L'homme-à-La-Tignasse a effectivement été accidenté. N'ayant pas joui d'aucune prise en charge de la part de la société, L'homme-à-La-Tignasse a dû se faire soigner de ses propres frais pendant tout le temps qu'il est resté dans le lit de l'hôpital. Ayant regagné sa santé, il a donc repris le chemin du travail.

A sa grande surprise, son Directeur lui refuse tout le droit de reprendre ce travail. Toutes ses tentatives de justification sont tombées dans les oreilles de sourd. Le Directeur Général ordonne le Président de la Centrale Syndicale de le mettre à la porte : « Ecoute, je ne veux pas voir cet homme. Licencie-le-moi sur le champ...etc. » (*La Tignasse* 76). Sans tambour ni trompète, le Président de la Centrale Syndicale exécute les ordres du Directeur Général. Comme pour justifier son acte ignoble voire inhumain, le Directeur Général prépare un dossier sur L'homme-à-La-Tignasse.

A cet effet, il saisit son autorité supérieure hiérarchique, l'Inspecteur du Travail. Dans le dossier, il avance des arguments grossiers à la limite mensongère contre L'homme-à-La Tignasse. Il l'accuse injustement d'avoir semé des troubles dans la société et d'avoir voulu agresser physiquement les directeurs généraux. Ne sachant pas auprès de qui aller se plaindre bien qu'il ait des pièces justifiant qu'il été accidenté, le pauvre L'Homme-à-La-Tignasse a dû tout remettre à Dieu et a choisi pour nouveaux lieux de travail, les rues de la capitale. Une autre attitude déplorable est le refus des responsables de

ces sociétés de recruter des jeunes capables de travailler; toute chose, qui ne fait que croître le taux de chômage au jour le jour.

Il serait difficile à une nation de connaître un développement durable sans sa jeunesse à bord. La jeunesse constitue, sans équivoque, le vecteur de tout développement. Mais bien malheureusement, l'une des difficultés que traversent les jeunes africains bras valides, capables et prêts à travailler depuis l'avènement des indépendances, est l'absence coupable de leurs leaders quant à la création des emplois afin de les insérer dans la vie active. Ces jeunes sont donc laissés pour compte. La seule porte qui s'ouvre à eux, n'est ni plus ni moins celle du chômage. La présentation des badauds dans le prologue de la pièce, les inscriptions « PAS D'EMBAUCHE » tant dans le secteur privé (*La Tignasse* 39) que dans le secteur public (*La Tignasse* 79), illustrent bien ce phénomène.

L'auteur nous présente à l'ouverture du prologue de la pièce, des badauds et L'Homme-à-La-Tignasse dans la ville capitale. Ces badauds ne seraient pas ainsi appelés si les autorités de cette capitale avaient pu les insérer dans la vie active en leur donnant du travail. N'ayant donc rien à faire, ceux-ci s'adonnent au jeu de dame à longueur de journées, le seul moyen de s'occuper et d'effacer leurs soucis. A la liste de ces chômeurs s'ajoute L'homme-à-La Tignasse qui vient de perdre son travail et qui ne fait qu'errer dans les rues de la ville comme un fou.

Toute cette précarité de la vie de ceux-ci ne donne guère de soucis aux autorités. Dans les journaux, ces autorités ne font que parler d'elles même au détriment de la masse. C'est en cela que l'un des badauds ne s'est pas fait de soucis quand l'un de ses

compagnons lui apprend que L'Homme-à-La-Tignasse a pris son journal et s'est enfuit. Ainsi, il tient ces propos : « Hooo ! Fou moi la paix oui ! Est-ce que c'est journal ça ? La chose où on parle de grands types seulement » (*La Tignasse* 10). C'est pour dire qu'il en a marre des journaux où on ne parle que des politiciens et des hommes d'affaires qui ne songent jamais à eux, les jeunes chômeurs qu'ils sont. Jamais, on n'y parle de comment créer les emplois pour eux, jeunes de la rue, qui survivent au quotidien.

Cette volonté manifeste des autorités à ne pas vouloir donner des emplois aux jeunes est devenue la règle d'or de gouvernance en ce sens que le Directeur General de la société dans laquelle travaillait L'Homme-à-La-Tignasse, dispose dans son bureau d'un panneau portant l'inscription « PAS D'EMBAUCHE » (*La Tignasse* 79). Il fait lire le panneau à toute personne qui vient solliciter du travail auprès de lui. Ainsi, n'ayant pas reconnu à première vue L'Homme-à - La-Tignasse qui s'est rendu dans le bureau, il lui montre l'inscription du panneau comme pour dire qu'il n'y a de travail ici pour personne. Le Directeur Général s'est comporté envers L'Homme-à-La Tignasse tout comme si celui-ci était venu chercher du travail alors qu'il était, bien attendu, venu pour reprendre son travail après une absence pour des raisons de santé.

Ce phénomène 'PAS D'EMBAUCHE', instigateur du chômage, assaisonne le plaisir du Directeur Général dans la mesure où il ne prend même plus la peine de distinguer ses agents des autres. Cette obsession qui consiste à coller à toute personne l'étiquette du chômeur ou du moins de chercheur du travail sans chercher à faire une distinction, ne s'observe pas uniquement dans le bureau du Directeur Général. Elle s'observe

également au niveau des tables des marchands.

Toujours dans cette ville capitale et au coin de la rue se trouve la table d'un Marchand de cigarette et d'autres divers. A côté de la table, est fixé sur un support le même panneau portant l'inscription « *PAS D'EMBAUCHE* ». Le marchand tout comme le Directeur Général, prend ses clients pour des demandeurs d'emploi. A toute personne qui s'approche de la table, sans chercher à savoir si elle est une cliente ou pas, il lui montre le panneau comme pour dire qu'il n'y a ici de boulot pour personne. Cette attitude du Marchand a donné lieu à une dispute entre un jeune homme et lui. Au fait, le jeune homme, sentant le besoin de s'acheter des cigarettes, s'arrête devant la table du Marchand pour exprimer son besoin. Sans prêter une oreille attentive à ce que dit le jeune homme, le Marchand lui pointe du doigt le fameux panneau en disant : « Ti na pa vi ça là ? Ya pa pelace ici ! » (*La Tignasse* 38). Cette situation déplorable marquée par les licenciements arbitraires et les mauvaises conditions de travail en passant par le refus d'engager les jeunes dans la vie active, rend la vie insupportable aux gens en ce sens qu'ils côtoient au quotidien la misère et la pauvreté.

La misère et la pauvreté restent les vécus quotidiens des administrés des sociétés africaines poste-coloniales. Le dramaturge ivoirien Bernard Zadi Zaourou n'est pas resté bras croisés face à ce sort déplorable des peuples africains au lendemain des indépendances. Il nous miroite ce phénomène à travers les personnages comme L'Homme-à-La-Tignasse qui s'est injustement vu licencié par le Directeur Général de son lieu de travail et également par les parents d'Esmel. L'Homme-à-La-Tignasse, ayant perdu son boulot, une

nouvelle page de la vie s'est grandement ouverte à lui. Il s'agit d'une page sombre, d'une page de la misère et de la pauvreté.

A la suite de son licenciement, L'Homme-à-La-Tignasse ne parvient plus à subvenir à ses besoins et à ceux liés à sa famille. Il n'y a personne pour financièrement lui venir en aide. Ainsi, il le confie à Esmel : « J'ai frappé à toutes les portes. A toutes les portes ! Pas un parent pour me prendre en pitié... » (*La Tignasse* 85). Ayant du mal à assurer la plat quotidien de la famille, des frais de loyer, moins encore des frais de scolarité des enfants, il a donc dû envoyer cette famille au village. Vivant tout seul en ville sans domicile fixe, il ne fait qu'errer dans les rues et dort partout où le sommeil le surprend. Il ne dispose plus de moindres moyens financiers même pour se faire couper les cheveux au point où ceux-ci ont poussé jusqu'à prendre la forme d'une tignasse.

Dans la ville, tout le monde le fuit du fait de ces cheveux étranges semblables à ceux de ces fous qui déambulent dans les rues et sur les tas d'ordures. Même si ce n'est pas au même degré, les anciens camarades de service de L'Homme-à-La-Tignasse, ne sont pas aussi épargnés de cette misérable vie. Bien qu'ils soient toujours en fonction, ils arrivent à peine à joindre les deux bouts. C'est d'ailleurs pourquoi il n'a jamais songé solliciter leur aide. A Esmel, la seule personne qui le fréquente, il confie : « ...mes camarades d'usine sont bien malheureux pour que je me résigne à les accabler d'un fardeau supplémentaire » (*La Tignasse* 84). Ces camarades d'usine ne sont pas les seuls travailleurs frappés par la misère et la pauvreté. Le père d'Esmel qui travaille dans une société privée, se trouve également dans les mailles de ce fléau.

Conclusion

Au terme de cette étude, nous pouvons retenir que les dramaturges se sont réellement inspirés des réalités sociopolitiques qui ont caractérisé la société africaine post coloniale. Le politique qui se plait dans le détournement des biens publics et dans l'aliénation culturelle, se refuse de créer des emplois à la jeunesse afin de l'intégrer dans la vie active. Cette injustice sociale, marquée aussi par la méchanceté et la cruauté qui se traduisent par les licenciements arbitraires, ne fait que nourrir leur plaisir et fait accroître le chômage, donnant lieu à la misère et à la pauvreté.

Références

- Anyinefa, Koffi. *Littérature et politique en Afrique noire: Socialisme et dictature comme thèmes du roman congolais d'expression française*. Paris: Presence Africaine, 2009.
- Badara Bèye, Alioune. *Demain la fin du monde*. Paris : Éditions Maguilen, 2003.
- . *Nder en flammes*. Paris : Éditions Maguilen, 1982.
- Fatou, F-C. *Madame la présidente*. Abidjan : Nie/Ceda, 2016.
- Efoui, Kossi. *Le Carrefour*. Paris : L'Harmattan, 1989.
- Koffi, Fulbert Loukou. « Bernard Zadi Zaourou et la perception du beau : théorie et pratique ». *Éthiopiennes* N°93. Littérature, Philosophie et Art 2ème Semestre, 2014.
- Kourouma, Ahmadou. *Allah n'est pas obligé*. Paris : Edition du Seuil, 2002.
- Larthomas, Pierre. *Le Langage dramatique : sa nature, ses procédés*. Paris: PUF, 2001.
- Lopez, Henri. *Le Pleurer-rire*. Paris : Présence Africaine, 1982.
- Menger, Pierre-Michel. *Les intermittents du spectacle. Sociologie d'une exception*. Paris : EHESS, 2005.
- Megneng-Mba-Zue. « La société dans le théâtre d'Afrique centrale : Les cas du Cameroun, du Congo et du Gabon. Pour une sémiotique de l'énonciation théâtrale ». Thèse de Doctorat Nouveau Régime. Spécialité : Littérature Comparée, Université de Cergy-Pontoise Laboratoire Arts Littéraires/Arts Cliniques. Fondement du Droit Public, 2008.
- M'Fouilou, Dominique. *Le Quidam*. Paris: L'Harmattan, 1991.
- Nkashama Ngandu, Pius. *Le Doyen Marri*. Paris : L'Harmattan, 1994.
- Ngoye, Achille. *Kin-la-joie, Kin-la-folie*. Paris : L'Harmattan, 1993.
- Ngalula, Pandanjila et al. « Lettre ouverte au citoyen président-fondateur du Mouvement Populaire de la République par un groupe de parlementaires » dans 'Politique africaine', Kinshasa: Politique Africaine, 1996.
- Omonigho, Stella Onome. «La forme et le fond du théâtre africain francophones du XXIe siècle : Etude des œuvres théâtrales de Koffi Kwahulé » Raufu Adebisi, Victor Aire & Muftau Tijjani, eds. *Mélanges d'études francophones I: Littérature culture et civilisation*. Ibadan : Ganduke Publisher, 2017:173-185.
- Ousmane, Sembene. *Voltaïque*. Paris : Presence Africaine, 1962.
- Noiriel, Gerarld. *Sur la « crise » de l'histoire socio Histoire*. Paris: Belin, 2006.
- Pavis, Patrice. *Dictionnaire du théâtre*. Paris : Amand Colin, 2005.
- Ryngaert, Jean-Pierre. *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Nathan, 2000.
- Selden Raman, Widdowson Peter et Peter Brooker. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. Great Britain: Prince Hall, 2005.
- Tijjani, Mufutau. *Guide pratique pour la rédaction de mémoire et la méthodologie de la recherche*. Lagos : A&B Ventures, 2003.
- Zadi Zaourou, Bernard. *Les Sofas*. Abidjan : Harmattan, 1979.
- . *La Tignasse*. Abidjan : CEDA, 1984.

About the Author

Mohammed Tijjani is a director and researcher in the Department of French, National Defence College, Abuja. He is on the verge of completing his PhD programme at the Department of French, Ahmadu Bello University, Zaria. His main research area is the theatre of Francophone African

Literature of the Colonial and Postcolonial era. He has published scholarly articles in reputable journals in Nigeria and abroad. He is the author of *On y va*.

Email: tjbamus@yahoo.com
+2348035975959