

LA HONTE PLUS MEURTRIERE QUE LE COUTEAU D'ANATOLE COYSSI : DU LUDIQUE A LA DIDACTIQUE DE LA PAIX

Kintossou Armand ADJAGBO

Université de Parakou (Bénin)

adjagboarmand@yahoo.fr

Résumé

*Les écrivains africains dans leur grande majorité puisent dans la littérature orale les ingrédients nécessaires à la production de leurs œuvres. Le théâtre en tant qu'art utilisant abondamment la parole recourt également aux genres oraux. Dans sa pièce *La honte plus meurtrière que le couteau* le Béninois Anatole Coyssi, utilise fondamentalement le panégyrique et la devinette comme des composantes de la dramaturgie notamment la structuration de l'intrigue dramatique à la manière du théâtre classique. Le panégyrique y est utilisé comme exposition et la devinette dont l'envoi fonctionne comme le nœud dramatique, les tentatives de réponse, la réponse proprement dite, comme péripéties et la mise en application de la réponse comme dénouement. Cette réflexion adossée à la sociocritique a permis de montrer comment Anatole Coyssi tout en innovant dans la fabrique du théâtre sur fond de textes relevant de la littérature orale enseigne sur les possibilités de partir des éléments ludiques pour bâtir une société de paix. Son approche relève d'une démarche ludopédagogie de la paix au moyen de la dramaturgie.*

Mots-clés : *Dramaturgie, paix, ludopédagogie, panégyrique, devinette.*

Abstract

*African writers generally draw on oral literature for the features they need to produce their works. Theatre, as an art that makes an extensive use of spoken words, also resorts to oral genres. In his play *La honte plus meurtrière que le couteau*, Beninese playwright Anatole Coyssi uses fundamentally panegyrics and riddles as components of dramaturgy, particularly in structuring the dramatic plot in the manner of classical theatre. Panegyric is used as an exhibition and riddle, the dispatch of which functions as the dramatic knot, the attempts at an answer, the answer itself, as an episode and the application of the answer as denouement. The sociological criticism approach shows how Anatole Coyssi, with his innovation in the creation of theatre based on oral literature, teaches us about the possibilities of using playful elements to build a peaceful society. His approach is one of edutainment and peace education through dramaturgy.*

Key words: *Dramaturgy, peace, edutainment, panegyric, riddle.*

Introduction

Dans un monde confronté à toutes formes de violences, d'attentats terroristes, de guerres entre Etats, de climats d'insécurité, aucune solution ne saurait être de trop pour garantir la stabilité, condition *sine qua non* de

tout développement. Les arts, en l'occurrence la littérature, en fonction de l'usage qu'on en fait et de l'idéologie qui les sous-tendent, constituent des moyens qui pourraient contribuer à instaurer un climat de paix. La littérature, bien que relevant par essence du ludique, peut parfois offrir des thérapies susceptibles de guérir l'humanité des pathologies belliqueuses qui la secouent. Ainsi, comment les œuvres littéraires, utilisées à bon escient, peuvent-elles fournir à l'homme des moyens autres que les armes, pour asseoir son hégémonie ? Comment peut-on, au moyen de la littérature, détruire son adversaire sans effusion de sang ? Nous partons de l'hypothèse que l'on peut sans recourir à la coercition ou à l'usage de la violence imposer sa suprématie. Cette communication axée sur la sociocritique va tenter de répondre à la préoccupation en se fondant sur la pièce théâtrale *La honte plus meurtrière que le couteau* d'Anatole Coyssi. A propos de la sociocritique, Dirkx (2000 : 85) indique que « cette méthode critique cherche à détecter les procédés intratextuels qui font que le texte produit de l'idéologie et a en ce sens un impact social. » La réflexion va d'abord essayer de montrer comment Anatole Coyssi a puisé dans les genres de la littérature orale des éléments pour produire son œuvre dramatique avant de s'appesantir sur l'idéologie qui la sous-tend.

1. Contenu de la pièce

Les faits se déroulent au palais royal d'Abomey. Le Palingan, griot du roi, récite les nombreuses prouesses guerrières du royaume qui se sont soldées par des victoires. La princesse Ahouili-Ponoua exaspérée par ces actes qui ne drainent que le sang, la mort, la tristesse, pose à tout le conseil royal la devinette que voici : « N'y a-t-il pas une arme pacifique plus meurtrière que toutes celles qui sont jusqu'ici employées dans nos combats ? Tous ceux qui ont tenté de donner la bonne réponse sont passés à côté. Les uns ont proposé le gris-gris, les autres, l'empoisonnement, d'autres encore, l'incendie. Face à leur incapacité à donner la bonne réponse elle leur révèle que l'arme dont il s'agit est l'humiliation. Tous, y compris le roi, son père, la désavouent jugeant cette réponse peu convaincante. Sans trop chercher à les persuader elle se tut et quelques jours plus tard, elle les mit tous à l'épreuve en posant un acte qui fait trembler tout le palais. Elle prit du tourteau d'arachide qu'elle moula et, jouissant de son statut de princesse, trompa la vigilance du roi et de tout son entourage et prit les attributs royaux notamment les sandales royales.

Elle mit à profit une aube pluvieuse, se chaussa des sandales et alla déposer sa préparation faite avec du tourteau d'arachide au seuil du lieu où sont enterrés les anciens rois. L'eau de pluie ayant mouillé le tourteau d'arachide donnait l'aspect de la déjection humaine. Le gardien du lieu crie au scandale. Une enquête fut ouverte. Les empreintes des sandales royales retrouvées ont amené les dignitaires à accuser le souverain d'avoir souillé ce lieu sacré et à prononcer sa déposition et sa condamnation à mort. C'est en ce moment précis que la princesse Ahouili-Ponoua a pris la parole pour démontrer que l'acte perçu comme désacralisation et dont on accuse le roi n'en est pas un mais plutôt la mise en application de la réponse à la devinette qu'elle a posée il y a peu et à laquelle personne n'a pu répondre convenablement. L'humiliation selon elle est une arme qu'on peut utiliser pour détruire un adversaire en lieu et place de la guerre.

2. Le panégyrique comme exposition

La honte plus meurtrière que le couteau d'Anatole Coyssi est une pièce structurée en trois tableaux et dont l'essentiel des ingrédients est puisé dans les genres de la littérature orale. Il s'agit du panégyrique, de la devinette et de la chanson même si, à la différence des deux premiers, la chanson est simplement évoquée dans la didascalie sans que le texte proprement dit ne soit mentionné dans l'œuvre. Pour le panégyrique, des indices identifiables aussi bien dans la didascalie (« Héraut du roi) (Go-go-go tingo, résonne sa tringle de fer à la fin de la strophe consacrée aux exploits de chaque règne.) » que dans le texte théâtral attestent de son existence et de son utilisation comme élément ayant servi à produire l'œuvre. Il en est de même de la devinette.

L'œuvre commence en effet par un panégyrique renseignant sur une panoplie d'expéditions guerrières dont le royaume d'Abomey est toujours sorti gagnant avec de nombreux dégâts matériels et de pertes considérables de vies humaines pour les royaumes attaqués. Le panégyrique peut être défini selon le site www.orthographiq.com comme : « genre rhétorique de nature oratoire ou littéraire, destiné à magnifier le sujet en mettant en avant ses qualités, ses vertus et ses accomplissements. Le panégyrique peut être prononcé lors d'une occasion spéciale, comme une cérémonie d'hommage ou d'un événement marquant ». Le panégyrique n'est pas que laudatif, il peut aussi être satirique. C'est cette perception qu'a Elomon

(2021 : 64-65) qui renseigne sur le double aspect laudatif et satirique du panégyrique quand il affirme :

La dénomination de panégyrique que la critique francophone a consacrée à ce type de parole littéraire est quelque peu paradoxale au regard du détail de son contenu. Ce sont des poèmes généalogiques dont la vocation, entre autres, est de jouer le rôle de réceptacle de certaines légendes. A l'analyse de sa structure thématique, on se rend compte qu'il est pour ainsi dire comme une langue d'Esopé. En réalité, les louanges dans ce genre de poème généalogique sont comme l'arbre qui cache la forêt de la satire subtile, de la stigmatisation édulcorée. Ainsi, ils font à la limite de l'exacerbation la peinture signalétique des lignages. Ces textes portent extraordinairement le sceau de l'identité sociale d'une communauté humaine faite d'individus descendant d'ancêtres communs. En tant qu'êtres humains, ils ont tout à la fois des qualités et des défauts, aussi bien par atavisme que par une structuration psychologique due au cadre habituel de vie et aux contingences de l'histoire.

On peut faire une typologie des panégyriques en fonction de leur contenu thématique, de leurs destinataires ou des personnes qu'ils mettent en exergue. On distingue donc, entre autres, des panégyriques royaux, des panégyriques cynégétiques, des panégyriques divins, des panégyriques familiaux, des panégyriques claniques. Mais quel que soit le type de panégyrique, les caractéristiques sont essentiellement les mêmes. Dans *La honte plus meurtrière que le couteau*, c'est le panégyrique royal qui est utilisé.

Dans la pièce, la structure et les éléments caractéristiques de ce genre littéraire sont identifiables à travers le discours du héraut. Du point de vue structure formelle, les propos du personnage Palingan sont organisés en onze séquences que la didascalie désigne par le vocable strophe ; ce qui témoigne de la poéticité du texte au plan formel. Ce texte à contenu globalement laudatif avec quelques touches satiriques subtiles, indique les exploits guerriers des différents souverains du royaume d'Abomey. Il a donc une fonction documentaire parce qu'il comporte des aspects réels de l'histoire des guerres menées par les rois d'Abomey pour l'extension de leur royaume :

IV. Houffon, Roi de Savi n'est plus dans son pays !
Agadja a tué Houffon de Savi et il a pris les bateaux qui
vont sur la mer !
Aujourd'hui, il n'y a plus d'enfants chez Houffon !

Il y a des enfants chez Agadja, ils se nomment Tégbessou et Kpengla. (Coyssi 1948 : 451.)

Cette séquence restituée des pans réels de l'histoire du royaume du Danhomè au triple plan anthroponymique, toponymique et factuel. En effet, du point de vue onomastique, Houffon, Agadja, Tégbessou et Kpengla sont des anthroponymes des figures marquantes de l'histoire. Houffon est le souverain de Savi ; Agadja, Tégbessou et Kpengla sont des rois du Danhomè. Au plan toponymique Savi est le nom d'un ancien royaume situé dans le sud de l'actuelle république du Bénin. L'élément factuel est la guerre qui a eu lieu entre les deux royaumes et qui s'est soldée d'une part, par la déchéance et la mort de Houffon et d'autre part, par la victoire d'Agadja. Au moyen de la périphrase euphémique :

« *Aujourd'hui, il n'y a plus d'enfants chez Houffon !*

Il y a des enfants chez Agadja. »,

le locuteur souligne la disparition du royaume de Savi au profit de l'agrandissement et de l'animation de celui d'Agadja, le victorieux, au terme de la guerre entre les deux entités territoriales. La plupart des strophes du panégyrique utilisé dans la pièce sont conçues suivant la même logique à savoir : guerre, victoire du souverain du Danhomè, échec et disparition du royaume envahi.

IX. Agossou Midohoun, n'est plus dans son pays !
Akpodji a tué Agossou Midohoun,
Et a cassé trois cent soixante-onze villages !
Il n'y a plus d'enfants dans la maison de ces gens-là !
Mais il y a un enfant chez le roi : «La Colère» fondateur
du quartier Aligo ; c'est Glèlè ! (Coyssi 1948 : 451.)

Le panégyrique bien qu'étant une création artistique, peut fournir des indices exploitables dans le domaine des recherches scientifiques notamment en histoire. A cet effet, Iroko (1995 : 48-49.) affirme :

L'approche thématique des panégyriques claniques, diversifiée à l'extrême, est riche d'enseignements de toutes sortes. Mieux que des registres paroissiaux ou n'importe quelle pièce d'identité civile, ils nous situent les collectivités humaines dans le temps, l'espace, le groupe au sein duquel elles vivent ; toute une philosophie de la vie sous-tend les panégyriques claniques. Comme un constant retour aux sources, ils évoquent, pour la plupart, les origines des clans dont ils exaltent au besoin le passé le plus lointain, parfois le plus récent, quand il est auréolé de titres de gloire.

De son côté, Koudjo (2016 : 80) souligne avec quelques réserves bien pertinentes ce qui suit :

Le panégyrique a connu un meilleur sort parce qu'il a souvent servi de source à la recherche historique, bien que frappé par la tare congénitale de l'exagération et de la flagornerie qui en font des paroles peu fiables sur le plan scientifique. Mais l'analyste de la créativité artistique d'un groupe social ne peut être retenu par les faiblesses sur le plan de la vérité pour ne pas prendre en considération ce type de parole sociale, frappé au coin d'une fabrication esthétique indéniable.

En termes clairs, le panégyrique étant un genre littéraire, relève de la fiction avec la particularité qu'il se nourrit des faits réels d'où les indices de réalisme que les chercheurs en histoire ou en sociologie ou toutes autres sciences sociales peuvent exploiter pour la manifestation ou la démonstration de la vérité scientifique.

Anatole Coyssi utilise les genres oraux non pas seulement dans le but d'embellir son œuvre, il s'en sert comme des pièces maîtresses de la superstructure de sa production dramatique. Les genres oraux sont façonnés et adaptés à certaines caractéristiques du théâtre classique notamment la structure dramatique classique et dans une certaine mesure, la règle des trois unités. Du point de vue de la structure dramatique classique, l'auteur a utilisé le panégyrique comme l'exposition. Selon Ubersfeld, (1996 : 48) l'exposition

C'est, dans l'action théâtrale, la phase initiale : elle sert à faire connaître au spectateur tout ce dont il a besoin pour comprendre le déroulement de la fable. Dans le théâtre classique, l'exposition trouve sa place dès les premiers moments de la pièce, souvent dès la première scène ou en tout cas, à l'intérieur du premier acte ; elle porte sur les protagonistes, la situation, les conflits. Si le lieu scénique et plus généralement tout le visuel peuvent donner des éléments, elle est essentiellement produite par le discours.

Dans la pièce, on a affaire à une exposition en paroles et non à une exposition en action. Le panégyrique ouvrant la pièce plante le décor et renseigne sur le sujet dont traite l'œuvre à savoir les guerres d'expansion territoriale et donne une idée des personnages qui y sont impliqués. C'est donc à travers les paroles du personnage griot que le sujet de la pièce est su et non par l'action des acteurs en conflit.

3. La devinette au service du nœud dramatique, des péripéties et du dénouement

Face au chapelet des nombreuses guerres aux conséquences multiples égrenées dans le « panégyrique-exposition », l'auteur par le biais de son personnage Ahouili-Ponoua recourt à la devinette pour renverser la situation :

AHOULI-PONOUA. - (*Elle se détache de la foule dès que le calme se fait et vient se prosterner devant le roi*). Sèmèdo, détenteur de notre destinée, certes les guerriers de sa Majesté ont fait des prodiges. Mais à leur place, je me serais servie d'une arme plus prompte que la flèche, le coupe-coupe, la massue et la poudre de chasse même. Avec la permission du Roi des Perles, je donnerais à deviner à toute la cour l'arme dont il s'agit.

ROI. - Tu as la permission de nos ancêtres dont je suis le porte-voix.

AHOULI-PONOUA. - N'y a-t-il pas une arme pacifique plus meurtrière que toutes celles qui sont jusqu'ici employées dans nos combats ? (Coysse 1948 : 454.)

La dernière réplique du personnage Ahouili-Ponoua dans cet extrait comporte manifestement la devinette en l'occurrence l'envoi c'est-à-dire la partie interrogative. Cette devinette : « N'y a-t-il pas une arme pacifique plus meurtrière que toutes celles qui sont jusqu'ici employées dans nos combats ? » fonctionne comme un défi lancé au roi et à sa cour pour trouver un moyen autre que la guerre pour conquérir et dominer d'autres entités territoriales juridiques. « La devinette est une unité de parémiologie. Elle contient une question, un sens cryptique, l'allusion sur l'objet à deviner, le caractère métaphysique et la forme rimée. Elle a des traits communs avec les autres unités de parémiologie, l'esprit populaire, la petite dimension et le manque de sujet ». (www.eprints.iliauni.edu.ge) Cette définition donne certes nombre de détails sur la devinette, mais il est important de souligner que la « forme rimée » se saurait être érigée en caractéristique fondamentale car toutes les devinettes ne sont pas rimées. Boukhris et Moujahid (2005 : 133-151) fournissent d'autres détails intéressants sur ce genre littéraire :

La devinette (énigme, riddle) représente dans la littérature orale un genre spécifique et bien distingué par sa définition, sa structure, son contenu, son mode d'utilisation et sa fonction. Bien que réputée généralement pour son caractère ludique en tant que jeu langagier ou exercice intellectuel à dominante récréative et compétitive, elle recèle

toutes les caractéristiques d'un système doté de mécanismes internes et de règles de fonctionnement rigoureux.

Les caractères ludiques, intellectuels et compétitifs de la devinette sont manifestes dans la pièce. La princesse a lancé la devinette d'abord, dans une logique de divertissement de la cour. Mais à y bien réfléchir, il ne s'agit pas d'un divertissement gratuit, il s'agit d'un procédé qui s'apparente à la ludopédagogie, plus précisément la ludoandragogie c'est-à-dire l'éducation des adultes par le jeu. A cet effet, tous les supports ludiques sains exploitables dans le domaine de l'instruction sont les bienvenus. Dans le cas d'espèce, la locutrice recourt au jeu littéraire notamment la devinette, pour faire aux membres de la cour qui sont des adultes, la didactique de la paix. C'est une stratégie bien murie parce qu'étant fille du roi, donc très jeune par rapport aux membres de la cour, elle ne saurait prétendre leur enseigner des leçons de paix. La mise à profit du ludique pour l'instruction des adultes sur la non-violence relève du génie, du savoir-faire en matière de transmission des connaissances. Cette ludoandragogie est en parfaite symbiose avec l'adage latin « Castigat ridendo mores » : (corriger les mœurs en riant).

Ensuite, le volet intellectuel ici émane du recours à la réflexion par les différents candidats pour trouver la réponse convenable. Enfin, la compétition se remarque au niveau du nombre de personnages qui ont tenté chacun en vain de donner la bonne réponse. Les uns ont proposé le gris-gris comme arme pacifique, les autres l'incendie, d'autres encore, l'empoisonnement mais aucun d'entre eux n'a gagné. Elomon (2021 : 59) enseigne que :

Parmi les genres oraux, la devinette se classe dans la catégorie des énoncés et relève plus précisément de la catégorie des genres formulaires. Car, elle fait partie de ces textes à formulation brève mais qui utilisent une expression très imagée comme les proverbes et les devises. Elle consiste essentiellement à faire percevoir une relation de parallélisme entre deux concepts ou deux êtres. En conséquence, elle est constituée d'un envoi et d'un répons à deviner. Sa nature de parole littéraire découle de sa formulation toujours bien soignée et de sa conception allégorique.

La devinette posée fonctionne dans la pièce comme un nœud dramatique parce qu'elle rompt et remet en cause la situation qui prévaut jusque-là. Pour Ubersfeld (1996 : 67-68) le nœud

Désigne principalement le moment où le conflit s'exaspère et où il devient évident que la catastrophe devra intervenir, à moins d'un incident imprévu ; mais on considère souvent que le nœud est au

contraire l'incident qui bloque l'action et nécessite un autre événement (le dénouement) pour le débloquer. De toute manière le nœud représente dans la dramaturgie classique le moment central de l'action, celui où le travail du scripteur sera de montrer l'exaspération des conflits.

L'exécution du panégyrique au quotidien par le griot s'inscrit dans la normalité, c'est un devoir qu'il accomplit chaque jour. Les guerres de conquêtes territoriales faites par les souverains soucieux d'agrandir leur royaume, lesquelles guerres sont énumérées dans le discours du griot, sont perçues comme des actes ordinaires. L'objectif visé par l'insertion de la devinette comme nœud dramatique dans la production de cette pièce est de bannir l'instinct de guerre qui fait partie des mœurs des citoyens de ce royaume, un peuple de guerriers infatigables. C'est une manière de battre en brèche cette perception des choses. Même si la princesse n'est pas contre les actes ou politiques d'extension territoriale, elle déplore cependant le moyen utilisé pour atteindre cet objectif à savoir la guerre dont les dégâts matériels et humains sont souvent énormes. Cette démarche de la princesse est bien fondée car, au sujet des atrocités de la guerre, on note dans certaines strophes du panégyrique-exposition des détails qui peuvent heurter la sensibilité :

V. Hougon, Roi de Za, n'est plus dans son pays !
Tégbessou a tué Hougon, roi de Za !
Il lui a coupé le nez !
Aujourd'hui, il n'y a plus d'enfants dans la maison de
Hougon !
Mais, il y a un enfant sur le trône du Roi « Loisirs amoureux
c'est Kpengla ! (Coyssi 1948 : 451.)

En ce qui concerne les péripéties, elles regroupent les différentes tentatives de réponse par les membres de la cour, le résultat donné par la princesse, la mise en application de ce résultat par un simulacre de souillure des tombeaux royaux, la proclamation de la déchéance du roi, sa condamnation à mort. Le dénouement est la révélation faite par la princesse sur la fausse perception que la cour a eue de l'acte posé et considéré comme une désacralisation ; laquelle révélation a permis l'annulation du processus de déposition et de condamnation à mort du roi. Cet acte posé par la princesse est l'expérimentation de la honte comme arme pacifique meurtrière dont elle avait parlé dans la réponse de sa devinette et que la cour et le roi avaient banalisée. On se rappelle que bien avant son humiliation, sa déchéance et sa condamnation à mort,

le roi avait affirmé sur un ton narquois : « Un homme qui meurt de honte, n'est pas un homme. Il est au-dessous de toutes les femmes. » (Coyssi 1948 : 455.)

4. Portée idéologique de la pièce

Qu'elle soit écrite ou orale, la littérature est, au-delà de sa fonction ludique, un puissant instrument de prévention et de règlement de conflit entre les êtres humains. Elle peut, si on en fait convenablement usage contribuer à pallier le recours tous azimuts aux armes en cas de différend. La littérature est un gisement d'idées qui peuvent aider à contourner la résolution des mésententes par la guerre. Parlant plus spécifiquement des fonctions des panégyriques, Elomon (2017 :16) affirme que

ce sont donc des moyens de pacification, de médiation, d'attendrissement. Proférés dans certaines conditions, ils servent à doper, à ragaillardir, à inciter à la vaillance, à la bravoure et parfois même à la témérité. C'est à ces extrêmes que poussent les stances relatives aux exploits des aïeux.

On en déduit que les fonctions du panégyrique sont multiples et on peut utiliser à bon escient celle pacifique pour un monde sans tension ni affrontement armé.

La solution proposée par Anatole Coyssi dans sa pièce comme démonstration de puissance en lieu et place des armes est édifiante à plus d'un titre. Lorsqu'on prend en compte le contexte dans lequel se situent les faits évoqués dans la pièce, il faut reconnaître que les souverains, qu'ils soient des Blancs ou des Noirs, se battaient dans la logique d'agrandissement de leur territoire. Les grandes puissances coloniales comme la France, l'Allemagne, la Belgique, la Grande Bretagne, le Portugal, l'Espagne, en envahissant les autres continents en l'occurrence l'Afrique étaient motivés par le même objectif qui est d'écraser les entités territoriales les plus faibles, de s'emparer de leur terre et d'en faire leur propriété. Même sur le continent africain, entre les royaumes, le constat était le même. Les guerres de conquête territoriale étaient le souci premier des souverains. Le personnage Gbèhanzin dans *Kondo, le Requin* de Pliya (2010 : 39) renseigne à ce sujet :

Gbèhanzin : Au moment de me céder le royaume, mon père m'avait dit que la terre de Houégbadja lui avait été confiée intacte, que j'avais pour mission de la défendre et de l'agrandir.

Les multiples guerres énumérées dans le panégyrique s'inscrivent donc dans cette optique. Ne pas agrandir son territoire signifie un règne inutile pour le souverain. Défendre et agrandir le royaume constituent pour chaque roi des missions capitales à accomplir. Mais pour les soldats, les ministres et même les citoyens, voir leur royaume s'engager dans des expéditions n'est pas toujours un souhait vu les nombreux dégâts que cela engendre pour les deux parties en conflit, même pour l'armée qui en sort victorieuse. En désapprouvant la guerre de façon subtile, au moyen d'une stratégie ludopédagogique, la princesse Ahouili-Ponoua a dit haut ce que nombre de dignitaires ou de hauts gradés de l'armée n'osent pas dire directement au souverain. On note une situation analogue dans *La mort de Chaka* de Seydou Badian (2017 : 213-214.) où le personnage Malhagana, fatigué des guerres que mène Chaka, déclare, bien évidemment en l'absence de l'empereur, ce qui suit :

Malhagana

Effectivement, nous sommes fatigués, et depuis longtemps ! Nous sommes las des guerres qui ne finissent pas ; nous sommes las des marches sans fin ; nous sommes las des incendies. Pourquoi tout cela ? Nous avons commencé avec une quarantaine de villages ; nous en avons des milliers aujourd'hui. N'est-ce pas suffisant ? Passerons-nous toute notre vie à conquérir, à assommer ? Ce n'est pas ce que nous voulons. Nous avons suffisamment fait de guerres. Nous en avons assez ! Nous voulons vivre en paix ! Nous avons le bétail à ne savoir qu'en faire ! Nous avons des perles à ne savoir qu'en faire ; nous avons toutes les richesses de la terre ! Après quoi devons-nous courir encore ? Nous ne comprenons pas ; chacun de nous sait poser des questions. Mais aujourd'hui, le problème n'est pas là ! Ce que nous vous disons, c'est que l'armée est exténuée. Livrer bataille aujourd'hui, c'est aller sûrement à l'anéantissement !

Les nombreuses institutions créées au lendemain des deux guerres mondiales pour prévenir ou arrêter les conflits armés sont visiblement en train de montrer leurs limites en raison de la course effrénée des Etats à la production ou à l'acquisition des armes pour non seulement leur défense mais aussi pour dominer les pays les plus faibles. Face à une telle situation, il y a nécessité de recourir aux humanités et de trouver des moyens autres que les armes pour manifester sa suprématie. En la matière, les belles lettres ne sont pas à négliger. En effet, la littérature à travers ses différents genres, est un art qui donne à voir l'homme dans toutes les situations possibles, heureuses comme malheureuses, simples

ou complexes. Il n'y a rien qui se passe aujourd'hui qui ne soit déjà vécu par les personnages dans les œuvres littéraires. L'homme a toujours usé de sa raison, de son intelligence pour résoudre les problèmes qui lui sont posés, pour affronter les difficultés auxquelles il est confronté. Dans les œuvres littéraires par exemple, beaucoup des personnages en situation compliquée ont usé de ruse pour se tirer d'affaire, tourner en bourrique leurs adversaires très puissants et ceci sans effusion de sang. Ils se servent de leur matière grise pour mettre en déroute leurs adversaires sans que cela ne débouche sur des affrontements sanglants. Les stratégies utilisées sont si puissantes, si destructives que la victime, en dépit de sa force, n'a d'autres choix que de capituler en acceptant bon gré mal gré sa débâcle. On peut, au lieu d'assassiner froidement un adversaire politique qui devient très gênant, trouver des moyens orthodoxes pour le ridiculiser de telle sorte qu'il se retire de son propre gré de la scène politique. Dans cette dynamique de fragilisation de l'adversaire sur fond d'humiliation, pour éviter de l'envoyer *ad patres*, on peut chercher à connaître ses mauvais caractères, ses points faibles, ses expériences infructueuses en matière de gestion des ressources humaines et financières, son passé nébuleux, ses défauts qu'on va révéler au grand public pour lui clouer le bec une fois pour de bon. Cette guerre d'humiliation est un gage d'assainissement de la scène politique qui amènera quiconque voulant s'aventurer sur ce terrain à bien se comporter dans la société, à éviter les dérives et les actes compromettants pour préserver son image. En France, en 2011, le sort connu par Dominique Strauss Kahn, donné favori pour les élections présidentielles peut être perçu comme la déstabilisation d'un potentiel candidat redoutable. Quand on sait qu'il ne résiste pas devant le beau sexe, cette affaire de tentative de viol sur Nafissath Diallo la femme chambre de l'hôtel Sofitel à New York aux Etats unis, que cela soit vrai ou un coup politique monté, est une humiliation qui l'a écarté de la course au fauteuil présidentiel.

Dans les différends entre Etats pouvant déboucher sur des affrontements armés, l'Etat qui s'estime plus puissant peut contraindre le plus faible à se soumettre en acceptant de payer un tribut annuel s'il veut éviter d'être envahi et détruit. Et comme nul ne saurait être fort éternellement, le plus faible qui malgré lui accepte cette domination pour éviter la guerre, cherchera des stratégies pour se tirer d'affaire. L'histoire africaine nous enseigne que le royaume d'Abomey a été contraint de payer un lourd tribut annuel composé d'êtres humains et de biens matériels au royaume d'Oyo qui manifestement était très puissant. Le

royaume d'Abomey ne voulant pas disparaître sous les frappes meurtrières de son adversaire a plié l'échine en acceptant de se soumettre à ce diktat, sachant bien qu'il usera de ruse pour mettre fin pacifiquement à cette situation de servitude.

Conclusion

Au terme de l'analyse de la pièce d'Anatole Coysse, il est loisible d'affirmer que son recours aux genres de la littérature orale aux fins de création d'œuvres dramatiques montre que le dramaturge n'a pas suivi les sentiers battus mais a fait preuve d'originalité. L'insertion du panégyrique, de la devinette, sans oublier la chanson et la danse au processus de création théâtrale ne relève pas d'un simple souci de polygénéricité (mélange des genres) mais plutôt de l'innovation. Le théâtre total procède de la même manière mais la particularité chez Anatole Coysse est que les genres oraux exploités représentent chacun une phase précise de la structure dramatique classique. Le recours aux genres oraux aux fins de créations dramaturgiques peut s'inscrire dans une logique d'originalité, d'authenticité et d'esthétique des œuvres théâtrales. C'est une piste intéressante proposée par Anatole Coysse et dont l'exploitation comporte des bénéfices certains. Les dramaturges africains peuvent donc s'inspirer de cette démarche d'Anatole Coysse en exploitant des genres de la littérature orale à des fins de créations en phase avec leurs réalités socioculturelles. Au-delà de cette technique de création théâtrale, *La honte plus meurtrière que le couteau* d'Anatole Coysse dévoile une forme de féminisme au service de la paix.

Références bibliographiques

Badian Seydou (2017), première édition 1961 « La mort de Chaka » in *Sous l'orage* suivi de *La mort de Chaka*, Paris, Présence Africaine.

Boukhris Fatima et El Moujahid El Houssain (2005) « Les devinettes amazighes : structures, esthétique et fonction » in *Etudes et documents berbères*, 2005/1 n°23 pp.133-151.

Coyssi Anatole (1948) « La honte plus meurtrière que le couteau », in *Présence Africaine*, n° 3 pp. 451-459.

Dirkx Paul (2000), *Sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin.

Elomon Bertin K. (2017), « Les panégyriques claniques : aspects oblitérés d'une poétique », in *Nodus Sciendi*, volume spécial n°21, novembre 2017, pp. 4-18.

Elomon Bertin K. (2021) *Littérature orale : essence, phénoménologie et approche esthétique*, Porto-Novo, Editions Probel

Iroko Abiola Félix (1995) « Une littérature orale : Le panégyrique clanique du souvenir » in *Notre Librairie Littérature béninoise*, n° 124 octobre-décembre 1995 pp. 46-55 (Réédition du numéro 69 actualisé et enrichi à l'occasion du sixième sommet des chefs d'Etat et de gouvernement ayant le français en partage, Cotonou, 2-4 décembre 1995.

Koudjo Bienvenu (2016) *Pour une nouvelle taxinomie de la parole littéraire en Afrique. Problématique des genres de la littérature orale* Lomé, Editions Awoudy.

Pliya Jean (2010), *Kondo, le requin*, Yaoundé, Editions clé.

Ubersfeld Anne (1996), *Les termes clés de l'analyse du théâtre*, Paris, Editions du Seuil.