

THÉÂTRE DE DÉVELOPPEMENT CHEZ KANGNI ALEM, AYAYI T. APEDO-AMAH ET RODRIGUE NORMAN

Paguindambe SAMBIANI

Université de Lomé, Togo

sambjack83@yahoo.fr

Résumé : Le théâtre a non seulement une utilité sociale, mais aussi une utilité politique et économique grâce aux représentations susceptibles de favoriser la formation du citoyen. Aussi peut-il aider à relancer le débat sur le développement d'une nation. Ainsi, les pièces comme *Atterrissage* de Kangni Alem, *Trans'ahéliennes* de Rodrigue Norman et *Un continent à la mer !* d' Ayayi T. Apedo-Amah présentent l'échec des programmes de développement et des politiques africaines qui contraignent les jeunes, indispensables à l'essor du continent, à l'immigration clandestine à cause de leur précarité. Ce phénomène tragique constitue un frein à l'émergence de l'Afrique. Alors, ces dramaturges pensent que leur théâtre doit être au service de la cause du moment. De ce fait, ils invitent non seulement à une bonne gouvernance, mais surtout à une meilleure organisation des formations en phase avec le marché de l'emploi, afin de permettre à la jeunesse de renoncer à ces aventures périlleuses et de contribuer au développement de l'Afrique. A partir d'une analyse sociocritique, il s'agira de montrer comment le théâtre éclaire le spectateur-citoyen, forge le sentiment d'une identité collective et nationale, développe "l'adhésion à un système de valeurs commun" pour participer à l'émergence du continent.

Mots-clés : Formation, développement, politique, immigration, tragique.

THEATER OF DEVELOPMENT WITH KANGNI ALEM, AYAYI T. APEDO-AMAH AND RODRIGUE NORMAN

Abstract : Theatre has social, political and economic utility because of its representations that promotes the training of citizens. It also helps to revive the debate on the development of a nation. Thus, works such as Kangni Alem's *Atterrissage*, Norman's *Trans'ahéliennes* and Apedo-Amah's *Un continent à la mer!* portray the failure of development programs and African policies that force indispensable young people for the development of the continent to illegal immigration because of their precariousness. This tragic phenomenon constitutes an obstacle to the emergence of Africa. Then, these playwrights think that their theatre must serve the cause of the moment. As a matter of fact, they call for good governance and above all a better organization of the training curricula in line with the labour market requirements. This will enable young people to give up these perilous adventures and to contribute to the development of Africa. From a socio-critical analysis, it will be a question of showing how the theatre enlightens the spectator-citizen, forging the feeling of a collective and national identity, developing "an adherence to a common system of values" to participate in the emergence of the continent.

Keywords: Training, development, policy, immigration, tragic.

Introduction

Depuis la démocratie athénienne avec Eschyle, Sophocle et Euripide, jusqu'au XX^e siècle marqué par l'absurde de l'après-guerre, le théâtre a toujours reflété les débats politiques citoyens de son époque. En effet, depuis la tragédie antique semble être un moyen efficace pour amener le citoyen à réfléchir sur la politique, la cité. Ainsi, le XX^e siècle a vu l'apparition de plusieurs formes de théâtre : d'une part le théâtre de l'absurde avec Beckett, Ionesco qui, face à un monde vidé de son sens, refusent toute caractérisation psychologique des personnages (anti-héros), mêlent comique et tragique pour mettre le lecteur/spectateur mal à l'aise, afin qu'il prenne conscience de l'étrangeté du monde, d'autre part, les différents types de théâtre dit utilitaire : théâtre populaire, théâtre d'agit-prop, théâtre forum, théâtre d'intervention d'Augusto Boal (1977), théâtre pour le développement. Mais, aujourd'hui, les créateurs s'intéressent encore plus à la politique et surtout au développement. Ils entretiennent un lien étroit avec la vie de la cité. Ainsi, Hannah Arendt pense que le théâtre est « l'art politique par excellence » (1983, p. 246) puisqu'il incite le citoyen à réfléchir sur les questions urgentes de la société, la bonne gouvernance et le développement par exemple. Aussi, en Afrique, grâce au théâtre, de nombreux dramaturges et créations scéniques dénoncent-ils la gabegie et le chaos ambiant dans lequel baigne la population. C'est le cas de Kangni Alem, Rodrigue Norman et Ayayi Togoata Apedo-Amah à travers leurs pièces de théâtre respectivement *Atterrissage* (2002 (2016)), *Trans'ahéliennes* (2004) et *Un continent à la mer !* (2012). Celles-ci abordent les questions de dictature, de mauvaise gestion des biens publics, de guerre, de famine, de santé, de formation de la jeunesse et d'exil des populations, qui freinent le développement du continent. Comment diagnostiquent-ils les sources et impacts du retard de l'Afrique ? En quoi leur théâtre participe-t-il à l'idéal de croissance de l'Afrique ? Pour mener cette étude, nous nous appuyons sur la sociocritique¹ de Claude Duchet. Cet outil méthodologique qui propose une étude socio-historique du corpus, nous permettra de dégager les causes du chaos africain, les conséquences de cette situation de délitement du continent sans oublier les solutions qui se dégagent des textes.

1. Le théâtre de développement : une urgence pour le dramaturge africain

La question de l'impact du théâtre sur le public et les spectateurs, sur l'essor des pays, une question commune à tous les arts dans leur ensemble, s'est toujours posée

¹ La sociocritique permettra de cerner les liens entre les textes du corpus et le discours social sur les questions de l'immigration clandestine et de développement de l'Afrique dont ces pièces sont imprégnées.

avec acuité. Le théâtre a-t-il la capacité de toucher, de révolter ou de renforcer la détermination des peuples ? Selon Garaudy (1971, p. 11), « l'art, comme projection du possible humain, est la meilleure initiation à l'invention des fins ». Conscient, qu'aucun art n'est fortuit, nous estimons que le théâtre, en intervenant de plus en plus dans le contexte politique et social des pays africains, joue un rôle inestimable dans leur processus de développement. Reconnaisant cette fonction, Amadou Koné (1985, p. 56) affirme : « Que toutes les religions du monde et chez tous les peuples, la religion ait choisi cette forme d'expression pour convaincre les hommes, les convertir, les endoctriner, montre combien le pouvoir du théâtre est grand ». Aussi conscients des pouvoirs dont dispose cet art, les politiques, les acteurs sociaux, les créateurs d'arts scéniques l'utilisent-ils à leurs fins en les mettant au service de l'éducation politique ou sociale. Ainsi, Ariane Mnouchkine (1995, p. 72) estime que « quand il y a théâtre, il y a source d'enseignement, que ce soit d'enseignement civique, d'enseignement politique, d'enseignement ethnologique [...] un théâtre qui n'est source d'enseignement, une source de réflexion, une nourriture pour l'âme, l'intelligence, pour moi ce n'est pas du théâtre ». Pour Amadou Koné (1985, p. 56), il est raisonnable qu'une telle force soit toujours en conflit avec tous les pouvoirs qu'elle ne sert pas ou dès qu'elle cesse de servir. Par conséquent, le théâtre agit-il sur des pouvoirs réels en suscitant les réflexions devant des problèmes qu'il expose.

Par ailleurs, Jean Vilar (1986, p. 173) concevait le théâtre comme un service public. De ce fait, il écrivait : « Dieu merci, il y a encore certaines gens pour qui le théâtre est une nourriture aussi indispensable à la vie que le pain et le vin... *Le TNP est donc au premier chef un service public. Tout comme l'eau, le gaz, l'électricité.* ». Le théâtre de développement, ou théâtre de « service public » selon la terminologie de Jean Vilar, en Afrique, s'ancre dans les situations politiques et sociales critiques. C'est dans le sens de poser les débats et susciter une prise de conscience sur certaines questions urgentes et cruciales tel que le développement humain et social, que certaines institutions commandent, financent ou subventionnent les créations de spectacles ou les éditions de pièces de théâtre dans la perspective de les utiliser pour sensibiliser les peuples. A cet effet, l'Union européenne, un organisme international de coopération a contribué à la réédition d'*Atterrissage* de Kangni Alem. Cette pièce sociopolitique à l'instar de *Trans'ahéliennes* et *Un continent à la mer !*, aborde les questions relatives au développement social, économique, politique et culturel. Ces créateurs tentent d'inventer un théâtre en symbiose avec les milieux sociaux, de réfléchir à travers la dramaturgie sur le personnage du politique et/ou le migrant clandestin. Selon Nicolás Berlanga-Martinez, ambassadeur de l'Union européenne au Togo, dans sa préface

d'*Atterrissage* de Kangni Alem (2016, p.9), cette pièce de théâtre « nous fait réfléchir sur les causes de la migration irrégulière : les inégalités galopantes, les systèmes éducatifs déficients, une démographie surdimensionnée ou le manque d'état de droit, par exemple. Voilà où se trouve, hélas le fléau ! », la plaie de la migration clandestine, véritable frein au développement de l'Afrique et principale préoccupation des pouvoirs publics.

Beaucoup de personnes pensent que la culture, particulièrement le théâtre, est un rempart à la barbarie, un moteur de paix et de développement. Pour Stanislas Nordey (1997, p. 102), « le théâtre doit répondre à une nécessité absolue » en soulevant les questions essentielles de l'humaine condition. Déjà, avant lui, Jean Vilar s'était inscrit dans cette logique. Également, Claude Liscia (2001, p. 209) remarquait cet engagement de l'art théâtral en ces termes : « En France, comme dans les pays de l'Est ou au Japon encore sous le choc des bombes d'Hiroshima et de Nagasaki, il cristallisa ces aspirations de paix et de générosité de l'après-guerre que, plus que tout art, le théâtre prétendit incarner ». Certes, *Atterrissage*, *Trans'ahéliennes* et *Un continent à la mer !* sont des pièces théâtrales très comiques et surtout tragiques, mais elles soulèvent des problèmes graves du continent. En effet, sous l'effet de crises et conflits de tout genre que connaît l'Afrique, Kangni Alem, Rodrigue Norman et Ayayi T. Apedo-Amah proposent une vision non seulement chaotique et désespérée mais aussi comique ou hilarante du continent. Ils présentent une Afrique en pleine déliquescence. C'est un monde malade, fou et en guerre, un univers pourri, misérable, affamé. Un des personnages de Kangni Alem (2016, p. 17) décrit cette situation apocalyptique en ces termes : « Les choses sont devenues sans tête ni queue, plus rien ne marche comme on s'y attendrait. L'école, pour apprendre à se construire, l'hôpital pour soigner tes maladies. Même la pluie se fait rare ici. Tout est fermé ». La guerre a tout fermé. Les enfants et les jeunes, futurs moteurs de l'émergence de leur pays, sont les plus affectés et restent les premières victimes puisqu'ils sont privés de cadre ou d'entourage protecteur. Séparés ou pas de leurs familles, ils sont exposés à l'exploitation, aux abus systématiques. Chez Ayayi T. Apedo-Amah (2012, pp. 68-69), ces malheureux assistent malgré eux aux pires violences, viols ou les subissent : « Des cendres et des ruines partout. Soudain un cri retentit d'un buisson. On me rapporta un bébé non « machetté ». [...] Oui quant au bébé, pour ne pas faire de jaloux, le Timonier le « machetta » en personne. Et zip ». C'est dire que la guerre expose certains enfants à des actes barbares et cruels. Elle les chasse de leur maison à l'instar de cet enfant retrouvé dans les buissons, « machetté ». D'autres, selon Kangni Alem (2016, p. 17), sont recrutés comme soldats et perpètrent des atrocités abominables : « Petit, si tu

venais à la guerre avec nous, tu auras tout, les villas des riches commerçants, des femmes en veux-tu en voilà ».

Les personnages dans les textes, selon Gbenouga (2015, p.5), paraissent emprisonnés dans un espace « du dénuement, du manque, de la pauvreté, mais aussi de la souffrance et de la perte », de violence. En effet, seuls les émissaires de la dictature, de l'horreur et de mort paraissent heureux. En outre, les hors-la-loi, sbires souvent complices des tyrans ont investi les rues et quartiers pour violer, détruire et tuer. Ainsi, le personnage de Kangni Alem (2016, p. 17), Fodé, trouve que « dans les rues, ne traînent que les hommes-chiens, ceux qui fument et boivent et te disent : "Hé, petit, si tu venais à la guerre avec nous, tu auras tout, les villas des riches commerçants, des femmes en veux-tu en voilà, puisqu'on te donnerait un gros fusil !" ». Cette situation de violence extrême qui contraint les populations à se terrer chez elles ou à vivre recluses, est loin de favoriser l'émulation de talents et l'engagement de contribuer à l'essor de la société.

Ici, Alem, Norman et Apedo-Amah dénoncent avec virulence une Afrique horrible, terrorisée par des dictateurs à l'image du Timonier et ses militaires dans *Un continent à la mer !* Grâce à une politique de terreur, l'armée du Timonier soumet le peuple qu'elle brutalise et tue. Par conséquent, la politique est d'une extrême violence, de crimes et d'inhumanité qui apparaissent comme les seuls moyens d'accéder et de perdurer au pouvoir. Chez Apedo-Amah, Kpatcha confesse ses massacres en ces termes :

J'étais le plus grand coupeur de têtes du génocide. Euh... Autant dire la vérité tout de suite. J'avais un grand rival, le numéro trois du régime, le colonel Akakpovi, un cousin à moi et au Timonier. Même village. Il coupait plus de têtes que moi son supérieur hiérarchique, puisque j'étais le numéro deux. (Apedo-Amah 2012, p. 68).

Face à ces crimes horribles, la politique africaine barbare et obscure se présente comme la plus cruelle au monde puisqu'elle détruit toutes les valeurs morales (solidarité, dignité, vérité, intégrité, justice) chez le personnage désireux d'accéder au pouvoir ou d'obtenir coûte que coûte la promotion, de plaire au tyran sanguinaire. Kpatcha, égoïste et inhumain, s'intéresse moins à la croissance de sa patrie ou du peuple en général, mais à celle personnelle, ou de son « bienfaiteur » plongeant la grande masse dans la misère.

Également, les dramaturges représentent les conditions de vie inégalitaires entre les différentes couches de la société, et notamment la paupérisation grandissante des populations. Les gouvernants, auteurs de malversations et crimes économiques,

réduisent les gouvernés et travailleurs au silence. Nanbog, personnage d'Apedo-Amah (2012, p. 48), le reconnaît : « Les travailleurs de l'Office accumulaient des mois d'arriérés de salaires et je noyais dans le sang toute velléité de grève ou de froncement de sourcils ». De ce fait, le développement ne peut s'opérer dans cette atmosphère d'injustices. Aussi la société sombre-t-elle totalement dans l'hypocrisie et l'égoïsme. Les problèmes de la communauté sont délaissés au profit des préoccupations individuelles et égoïstes. Les rapports humains s'établissent au rythme des villes qui ne favorisent pas l'esprit communautaire. L'homme n'est plus un semblable, un frère, il revêt les caractères d'une proie, d'une victime que l'on n'hésite pas à dépouiller :

Le passeur

Eh ben, c'est parfait, ces beaux billets vont retourner chez le banquier. Videz vos poches (Yaguine s'exécute à contrecœur.) Eh ben, voilà ! A toi maintenant, camarade Yaguine !

Fodé

Je ne m'appelle pas Yaguine, et je n'ai rien à vous donner.

Le passeur

Disons que je suis sourd, et recommençons ! Videz vos poches, camarade Machin, donnez-moi tout votre fric.

[...]

Fodé

Ma peau, quelle peau ? Celle-là même que vous avez vendue aux vautours froids, aux douaniers de la mort, qui étaient dans mon rêve, et ricanaient face à nos cadavres ? Alem (2016, pp. 56-57).

Nous lisons dans ces textes une déchéance des mœurs sociales puisque la corruption, la tricherie, la duperie, le favoritisme, bref, toutes choses mettant en péril le sens de l'honneur et du mérite, gangrènent cette société. C'est ce monde vicieux et malade que mettent en scène les dramaturges. Il est question d'une société absurde où les pouvoirs publics sont caractérisés par leur incompétence et leur irresponsabilité. Marqués par l'égoïsme de la société urbaine, ils affirment agir pour l'intérêt général, alors que les actes contrastent avec les promesses. Cette gestion scabreuse des affaires conduit inéluctablement à la ruine sociale. Ainsi, le personnage d'Apedo-Amah (2012, p. 48) annonce que « l'Office fit faillite (...) il n'y eut plus de recettes ».

Les dramaturges présentent une Afrique non seulement agonisante mais surtout étouffante et écrasante, une Afrique qui enfante le malheur et la mort puisque sa politique semble n'avoir que des ambitions macabres et criminelles. Mais les crispations, les frustrations nées des injustices, des privations accumulées suscitent

forcément des mécontentements et des révoltes qui génèrent les troubles sociaux, les guerres et les exils. Le personnage de Norman (2004, p. 7) présente la situation en ces termes : « C'était l'année où tout devenait dur par ici. Ça parlait démocratie et ça tirait aussi. Plus d'horizon pour les jeunes. » Les écoles pour apprendre à se construire, les hôpitaux pour se soigner, sont tous fermés.

Par ailleurs, les sociétés africaines sont essentiellement abandonnées à cause de leur pauvreté et des conflits. Seul ce délitement, cette misère et les guerres peuvent justifier la situation dans laquelle se trouve l'Africain. Chez ces dramaturges, les personnages se plaignent de leurs conditions. En témoigne la lettre retrouvée sur les corps inertes de Yaguine et Fodé : « Nous souffrons énormément en Afrique, aidez-nous nous avons des problèmes et quelques manques de droits de l'enfant. Au niveau des problèmes, nous avons : la guerre, la maladie, la nourriture » (Alem 2016, p. 49-50). Ces personnages présentent une image hideuse et douloureuse d'un continent en proie à la famine, aux calamités et aux désastres. L'Afrique a la face d'une terre maudite comme l'affirme, en substance, Stephen Smith (2003, p. 13), en dépit des circonstances atténuantes que l'on peut lui reconnaître, l'afro-optimisme est un crime contre l'information. On n'a ni le choix ni le droit. On ne peut pas selon son bon vouloir, par sentimentalisme, ou sensationnalisme, "positiver" ou "noircir" les nouvelles du continent. Or, globalement, les nouvelles d'Afrique sont affligeantes. Aujourd'hui, le seul panafricanisme réellement existant, c'est celui de la douleur, des souffrances.

Devant tous ces maux et toutes ses souffrances, les jeunes et généralement les populations pensent qu'ils n'ont rien à espérer s'ils restent dans « une nation » qui « tombe en ruines » (Norman 2004, p. 8.) avec la misère ambiante, les bas salaires, le chômage et le sous-emploi, la dictature. Dans cette situation de délabrement insoutenable où ils sont acculés, les peuples prennent le chemin de l'exil avec tous les risques qu'ils peuvent courir.

2. Les impacts liés à l'abandon du continent

Face à la guerre, à la misère, les populations africaines particulièrement les jeunes, manquent d'espoir dans leur pays. Ils rêvent d'Europe, de l'Occident où « même ceux qui ne travaillent pas ont de quoi boire et manger » (Alem 2016, p. 17). C'est pourquoi ils fuient vers ces mirages où ils comptent bénéficier d'un bien-être et d'un avenir meilleur. D'ailleurs, Fodé est préoccupé par son avenir dans un pays où vivre et espérer, deviennent de plus en plus difficiles :

Il faut bien que nous partions d'ici [...] Yaguine et moi, on n'a plus envie de trainer dans les rues à rêver que cette guerre... d'idiots s'arrête, qui sait quand, et que l'école reprenne, que l'hôpital de nouveau ouvre son portail pour t'y emmener chercher tes médicaments. Si au moins nous allions à l'école encore, mais non... » (Alem 2016, p.17).

Ce personnage donne deux motifs fondamentaux de son désir de s'exiler : un avenir sombre et une absence de sécurité. C'est la réalité d'un bon nombre de pays africains dont la population vit dans la misère et l'insécurité engendrées par « un mal vivre » et des conflits. Mais, force est de constater que l'exil aboutit presque toujours, à une impasse dans la mesure où il se vit et est ressenti comme une véritable tragédie comme l'affirme Aduayi : « Nous fuyons la misère et la dictature. L'une et l'autre nous ont rattrapés » (Apedo-Amah 2012, p. 10).

Alem, Norman et Apedo-Amah représentent le drame d'une société où les hommes désespérés fuient leurs « terres mystérieusement pourries » (Norman 2004, p. 34) et cherchent « à gagner les plaines chimériques de l'asile » (*Idem*). Leurs personnages sont délaissés, écrasés par une société vorace qui les exploite, les maltraite. Ainsi, poussés par ces fléaux, les Africains affluent vers l'Occident considéré comme un havre de paix. Mais, ces mouvements incontrôlés suscitent des conflits entre les deux continents, Afrique et Europe, entre les deux peuples, avec tout ce que cela représente de dangereux : la haine, le racisme, la mort. Kangni Alem a, par *Atterrissage*, rappelé combien ce rapport conflictuel entre l'Europe et l'Afrique est toujours taché de sang. En effet, Fodé et Yaguine ont payé de leur vie à cause de l'attrait de l'Europe qui exerce ses effets pervers sur une jeunesse africaine en quête d'un ailleurs paradisiaque. C'est aussi le cas de Momo, le fils de Ma Carnéila dans *Atterrissage*, qui est « mort. Avant qu'on n'ait eu le temps de lire sa première lettre, envoyée de son nouveau pays. Son père a eu très mal au cœur, en apprenant son décès. Deux hommes. Deux cadavres. Le père ici, le fils là-bas... » (Alem 2016, p. 27). Beaucoup d'autres Africains chassés par la guerre, le chaos et les dérives politiques dans leurs pays, meurent aux portes de l'Europe ou dans les labyrinthes occidentaux aux multiples épreuves, à la recherche d'une vie meilleure. Leurs tentatives de fuir vers cet eldorado n'ont engendré que des déceptions, au lieu du bonheur, le paradis tant espéré.

Les personnages d'*Un continent à la mer !* connaissent une traversée cruelle du désert libyen où ils ont subi l'esclavage, le travail forcé ou « le travail clandestin pour économiser l'argent de la traversée. Les coups. Les humiliations » (Apedo-Amah 2012, p. 29). Ces voyageurs clandestins sont tombés entre les serres de passeurs impitoyables qui n'ont aucun sentiment d'humanité et pour qui, seul l'appât du gain intéresse. Abandonnés dans l'immensité de la mer, les personnages d'Apedo-Amah n'ont

aucune issue possible à part la mort. Pourtant, ils voulaient partir pour fuir la misère et la dictature, retrouver un amour ou sauver leur peau. C'est toute la dimension dramatique voire tragique de la migration qui est dévoilée avec tout ce que cela représente à la fois pour les migrants eux-mêmes et pour leurs familles.

Au-delà du drame de l'immigration clandestine dans laquelle s'engagent les jeunes africains désespérés et inquiets, c'est le tragique du racisme qui est représenté dans ces textes. Pour Ma Carnélia, un personnage de Kangni Alem (2016, p. 27), en Europe, « le noir n'est pas une couleur qui passe inaperçue ». Les relations entre les immigrés illégaux et les Blancs sont difficiles et leurs rapports sont parfois conflictuels du fait que les premiers se sentent discriminés et les seconds envahis. Ces difficultés ne sont que les préludes de leur destin tragique en Occident. En Europe, les migrants noirs qu'Alem (2016, p. 47) désigne significativement comme « misère du monde », se sentent étrangers rien que par la couleur de la peau : leur séjour sur le vieux continent est un enfer à cause de la violence verbale et physique dont ils sont victimes. Quelles que soient leurs place et fonction dans la société, les Noirs ressentent le poids d'être noir en Europe. Ils ont le sentiment d'être exclus, méprisés et enterrés en permanence. Cette xénophobie européenne se traduit par un sentiment de repli sur soi de cette société qui voit l'autre comme un ennemi, une sorte de menace. C'est pourquoi, déjà victime de l'assassinat de son fils en France, Ma Carnélia prévient ces jeunes sur les difficultés qu'ils auront à s'assimiler socialement face à la montée des groupes extrémistes qui contraignent les clandestins à développer un complexe morbide qui les conduira au désespoir puisqu'ils se sentiront de plus en plus isolés envers tout le monde.

En effet, les migrants ignoraient que la terre d'accueil n'est pas à l'abri des tares, de la méfiance et du mépris. Beaucoup se retrouvent face une multitude de difficultés lors de la traversée. Au bout de toutes ces peines, de ces risques, certains personnages arrivés en Europe y découvrent un autre visage hideux, « un ciel gris » (Norman 2004, p. 34) non conforme à leurs attentes. Ainsi, une fois en Europe, Coolio dort dans « les petites gares à ciel ouvert », « dans les maisons hantées » (Norman 2004, p. 9). Il se rend vite compte que l'Eldorado européen est un mythe, une chimère de telle sorte qu'il vit, tout comme chacun des personnages, un moment de désillusion, de traumatisme psychologique en assistant à la dissipation de son rêve. Ainsi, il ressort que le chemin de l'exil est bordé d'amertumes, de souffrances énormes. Aussi leur rêve pour la belle vie devient-il un cauchemar. Le « paradis » européen n'est en réalité qu'un enfer : « "Europe, quelle hideur tu es !", disait Coolio. On n'avait pas fait quatre saisons mais seulement deux, et Coolio disait déjà cela » (Norman 2004, p. 10).

Tous les personnages clandestins savent que c'est un projet dangereux, périlleux avec l'exil comme seul dénouement et la mort comme unique bagage. Mais ils sont poussés par la situation précaire, moribonde qui prévaut dans leurs pays : famine, écoles et hôpitaux fermés.

La corruption qui gangrène l'administration, son incompétence faute de formation qualifiée, l'état lamentable des infrastructures sanitaires et scolaires pour celles qui sont encore ouvertes, la gabegie des autorités, les guerres et surtout les jeunes qui désertent le continent, n'augurent aucun espoir de croissance. Voilà pourquoi le continent africain apparemment maudit, stagne ou se délite. Il urge donc de trouver les solutions pour le sauver.

3. Solutions

L'art, et particulièrement le théâtre, n'a pas pour vocation de proposer des réponses aux inquiétudes, aux préoccupations des hommes. Mais il reste la respiration et l'inspiration indispensables de l'éducation des hommes. Ainsi, il peut être considéré comme une dimension éducative essentielle en suggérant par l'exposition des situations sociales, politiques et économiques, les voies ou perspectives de solutions d'approches :

L'art, ainsi nous interroge sur ce que c'est que vivre et nous confronte avec la mort, il dit notre espérance et évoque nos angoisses, nous rappelle notre solitude ontologique et convoque notre rapport ambigu avec l'altérité. L'art nous ébranle pour que, derrière les simagrées obligées de la mondanité, nous (re)découvriions les questions qui nous hantent, ces questions qui nous réunissent bien plus que les réponses que, pour nous rassurer, nous tentons de leur donner » (Meirieu 2014, p. 5).

4. Le théâtre reste une des principales formes d'intervention la mieux adaptée pour l'harmonie et la cohésion sociales.

Dans l'Antiquité grecque, le rôle fondamental du théâtre, surtout du théâtre tragique était de forger l'unité nationale, de développer le sentiment d'une identité collective, de faire adhérer à un système de valeur commun. Le théâtre est un lieu de rencontre où les acteurs et le public entrent, se connaissent, interagissent et, en se séparant, emportent l'histoire qui les a liés à d'autres personnes. C'est un lieu de convivialité et de solidarité puisqu'il crée une communauté ou un groupe d'intérêt et insuffle le sentiment de solidarité aux personnes qui s'y retrouvent. Ainsi, il accomplit un développement de valeurs humaines et sociales. L'art théâtral veut accroître son rôle dans la vie contemporaine en suscitant une transformation réelle de la société. Aussi Apedo-Amah s'inscrit-il dans cette longue tradition de renforcement des bases

civiques et patriotiques. En mettant en scène la prostitution des valeurs traditionnelles qui ont fait place aux valeurs vicieuses de l'égoïsme, de la corruption, de l'injustice qui pourrissent le continent, il invite à un retour aux sources africaines. D'ailleurs tous ses personnages qui se sont désolidarisés de la cause commune, de la lutte des peuples terrorisés, abusés par les tyrans assassins, se retrouvent ballotés par la mer impitoyable. Ils regrettent la solidarité africaine et pensent que ce manque de solidarité avec les concitoyens est à la base de leurs ennuis :

NYEKELE : Tu connais une valeur comme la solidarité ? Elle n'est plus.

(...).

ADUAYI : Non, tu n'es pas solidaire. Nous ne le sommes pas non plus. La solidarité ne consiste pas à faire de l'aumône à son prochain, mais à construire avec lui pour l'aider à grandir. (Apedo-Amah 2012, pp. 81-82).

Ainsi, pour Apedo-Amah, seule la vraie solidarité qui consiste à s'unir et à « construire ensemble » (*Idem*) une Afrique de développement et de paix, peut la sauver de la dérive et de l'anéantissement. Et pour cela, les africains doivent mutualiser les expériences : « J'ai envie de partager mon expérience avec des millions d'Africains habités comme je l'ai été, par la volonté de fuir la misère de leur pays en pensant qu'en Europe la misère n'existe pas, alors que le drame du déracinement et de la marginalité les attend » (O. BA 2009, p. 28.). Les populations doivent comprendre que l'homme qui refuse l'union et la réconciliation se construit le plus dur et le plus lamentable des destins.

Fodé et Yaguine appellent l'Europe au secours. Leur cri de cœur invite les États et les différentes races à la solidarité et à l'entraide : « Messieurs les Membres et Responsables d'Europe, c'est à votre solidarité et votre gentillesse que nous vous appelons au secours en Afrique. Aidez-nous, nous souffrons énormément en Afrique... » (Alem 2016, p. 49). Seule l'union des peuples et la générosité européenne pourront sauver l'Afrique selon Fodé. Il invite les Européens à ouvrir leurs frontières pour que la terre appartienne enfin « aux Terriens ».

Toutefois, l'errance et l'exil géographique de leurs personnages sont aussi présentés comme étant négatifs dans la mesure où ces derniers meurent dans leur tentative de traversée de la Méditerranée ou vivent mal leur exil européen. En effet, les Africains, face à la pauvreté qui sévit sur le continent, considèrent l'Europe comme un espace édénique, le lieu de la réalisation de tous les rêves. Mais, derrière cette image supposée paradisiaque se profilent de nombreux problèmes. C'est pourquoi, Fanzly prévient : « Rien ne sert de partir dans ces pays-là. On y va pour des vacances seulement. Qui a de la famille et y tient ne doit pas y aller, au nom de cette famille » (Norman 2004, p. 8). L'Europe apparaît comme une terre de décadence morale. En effet, dans

Trans'ahéliennes, Boutros et Coolio, fuyant la guerre et la misère, avec l'espoir de réussir, se retrouvent dans un labyrinthe infernal. Les dramaturges blâment la vie de ces immigrés clandestins en Europe et la traversée périlleuse en Méditerranée. Cette dénonciation a pour but de détourner la jeunesse de leurs projets de candidat à l'émigration clandestine vers l'Occident puisqu'elle est en soi tragique du fait qu'elle revêt des dangers qui mettent en péril la vie du migrant et le développement du continent. Celui-ci est prêt à risquer sa vie dans des embarcations de fortunes sans imaginer les risques qu'il court. C'est pour dissuader les jeunes des aventures périlleuses et l'émigration clandestine que les États africains doivent impérativement investir dans la formation des jeunes, dans la santé, secteurs primordiaux pour amorcer la croissance. Ils doivent aussi et surtout combattre la dictature et la gabegie qui freinent le décollage de l'Afrique. S'attaquant à ces vices, les dramaturges invitent à une réflexion approfondie sur ses questions.

D'ailleurs, le théâtre est le lieu d'un échange direct qui demande la participation active du public. La proximité avec les spectateurs et le côté rassembleur de cet art accroissent son impact. Aussi les hommes de théâtre se sont-ils mis au service du peuple, au service de la cause du moment pour éclairer et amener les citoyens à une prise de conscience. C'est fort de ce constat que la délégation de l'Union Européenne au Togo a jugé utile de participer à la réédition d'*Atterrissage* de Kangni Alem. Son Ambassadeur, Nicolás Berlanga-Martinez, dans sa préface, espère que « les réflexions portées par des œuvres comme *Atterrissage* aideront à expliquer aux jeunes Africains ces idées par la voie de la littérature et du théâtre » (Alem 2016 p. 10). De plus en plus, les clandestins eux-mêmes vivent avec regret leur situation difficile. Ils se demandent pourquoi aller chez eux (en Europe) alors qu'ils ne veulent plus de nous. Les réponses à ces questions sont le plus souvent : restons chez nous et développons notre terre, l'Afrique a besoin de nos bras et de tous ses fils pour relever le défi du troisième millénaire et retrouver sa splendeur d'antan, à nous de construire une Afrique où il fait bon vivre, nous ne sommes pas maudits. Contrairement à ce qui se raconte, l'Afrique n'est pas le seul enfer, le seul musée des horreurs : « Notre continent n'a rien à envier à ce radeau de merde » (Apedo-Amah 2012, p. 9). Boutros de son côté exprime ses regrets et semble renoncer à retourner en Europe : « Je ne crois plus au voyage » (Norman 2004, p. 44).

Conclusion

Alem, Norman et Apedo-Amah à travers leurs pièces, ont proposé un théâtre en symbiose avec les milieux sociaux africains. *Atterrissage, Trans'ahéliennes, Un continent à la mer !* analysent les inégalités galopantes, les systèmes éducatifs déficients, une démographie surdimensionnée ou le manque d'état de droit, plaies de la migration clandestine, véritables freins au développement de l'Afrique. En représentant une Afrique où les populations, particulièrement les jeunes, manquent d'espoir dans leur pays et rêvent de l'Occident où ils comptent bénéficier d'un bien-être et d'un avenir meilleur, les dramaturges ont révélé les véritables causes de la situation d'hibernation des pays africains. Ainsi, face à tel constat, selon eux, seule une vraie solidarité et l'investissement dans l'éducation et la formation des jeunes et la santé peuvent aider à construire une Afrique de développement et de paix et la sauver de la dérive et de l'anéantissement.

Références bibliographiques

Alem, Kangni, 2016, *Atterrissage*, Graines de Pensées, Lomé.

Apedo-Amah, Ayayi Togoata, 2012, *Un continent à la mer !*, Éditions Awoudy, Lomé.

Norman, Rodrigue, 2004, *Trans'ahéliennes*, Lansman, Morlanwelz.

Copfermann Emile, 1969, *Le Théâtre populaire, pourquoi ?*, Maspero, Paris.

BA, Omar, 2009, *Je suis venu, j'ai vu, je n'y crois plus*, Max Milo Editions, Paris.

Arendt, Hannah, 1983, *Condition de l'homme moderne*, trad. G. Fradier, Calmann-Lévy, Paris.

Duchet, Claude (dir.), 1979, *Sociocritique*, Nathan, 1979, Paris.

Roubine, Jean-Jacques, 2004, *Introduction aux théories du théâtre*, Armand Colin, Paris.

Piscator Erwin, 1962, *Le Théâtre politique*, L'Arche, Paris.

Domenach Jean-marie, 1967, *Le retour du tragique*, Seuil, Paris.

Garaudy Roger, 1971, *Esthétique et invention du futur*, UGE, Paris.

Gbenouga, Martin Dossou, 2015, « Du tragique dans *Un continent à la mer* d'Apedo-Amah », *Mosaïque*, N°017, Lomé.

Liscia Claude, 2001, « Les dérives du service public dans le théâtre contemporain », Presses Universitaires de France, « L'Année sociologique » /1 Vol. 51, Paris.

- Meirieu Philippe, 2014, « L'éducation artistique et culturelle : une pédagogie de l'ébranlement », *LA SCÈNE*, N°72, Nantes.
- Meirieu, Philippe, 2000, *L'art dans l'éducation, poudre aux yeux ou discipline fondamentale ?* Transcription d'une conférence donnée à Bourboule. Genève Association pour la Promotion de l'Enseignement des Arts Visuels.
- Mnouchkine Ariane, 1995, « Entretien avec Maria Shevtsova », *Alternatives théâtrales*, n° 48, Bruxelles.
- Smith Stephen, 2003, *Négrologie : Pourquoi l'Afrique meurt*, Calmann-Lévy, Paris.
- Vilar Jean, 1986, « Le TNP, service public », 1953, *Le Théâtre, service public*, Gallimard, Paris.