

Article original

## Dramatisation de la guerre dans la complainte d'éwadi

*Dominique KONAN LOGBA KOFFI*

Université Alassane Ouattara Bouaké, Côte d'Ivoire

E-mail : [logbadominique@yahoo.fr](mailto:logbadominique@yahoo.fr)

Article soumis le 28/05/2020, accepté le 16/12/2020 et publié le 31/12/2020

**Résumé :** Elaborée dans une perspective sociocritique, la présente étude s'inscrit dans la problématique de la guerre. En effet, celle-ci s'impose aux populations indigentes et vulnérables comme une fatalité dans *La complainte d'Ewadi*. Pertes de vies humaines, exode massif de populations devenues réfugiées dans des pays étrangers, souffrances morales et physiques constituent les constantes caractéristiques de la tragédie que vivent les protagonistes. Dans cette pièce, Liazéré fait un alliage harmonieux du texte dialogal et du discours didascalique pour porter cette tragédie au lecteur-spectateur. Combattre la guerre par la guerre pour restaurer la paix apparaît comme la mission assignée à l'héroïne par le dramaturge. Pour atteindre cette ambition, elle initie, d'abord, un combat individuel au nom de toutes les victimes. Ensuite, elle organise une armée de femmes autour d'elle pour affronter et vaincre les commanditaires de la guerre. Enfin, l'invitation de toute la communauté humaine à s'allier à elle pour la réalisation de ce projet créera les conditions d'une vie paisible et heureuse au bénéfice de la population.

**Mots clés :** Fatalité, Guerre, Protagonistes, Restaurer Tragédie.

**Abstract:** Developed from a socio-critical perspective, this study is part of the problem of war. Indeed, it is imposed on the indigent and vulnerable populations as a fatality in *The Complaint of Ewadi*. In this piece, Liazéré makes a harmonious blend of the dialog text and the didascal discourse to bring to the reader-spectator the tragedy of the protagonists. Fighting war with war to restore peace appears to be the playwright's mission to heroin. To achieve this ambition, it first initiated an individual fight on behalf of all the victims. Then she organized an army of women around her to confront and defeat the sponsors of the war. Finally, the invitation of the entire human community to join them in carrying out this project will create the conditions for a peaceful and happy life for the benefit of the people of the world.

**Keywords:** *Fatality, War, Protagonists, Restore Tragedy.*

## Introduction

La thématique de la dramaturgie ivoirienne connaît une mue permanente, depuis la naissance du théâtre ivoirien moderne « au cours de l'année scolaire 1932-1933, au Groupe Scolaire Central de Bingerville » (Amon d'Aby, 1988 : 17). Elle a fait siennes des comédies larmoyantes pour satiriser des comportements déviationnistes comme l'alcoolisme, la truanderie ou les cocus. La gestion de faits sociaux sensibles tels que les héritages familiaux et les rites sacrificiels dans un État en pleine mutation prendra le relais. Les dramaturges ivoiriens sont, aujourd'hui, passés de la colonisation et du néocolonialisme avec leurs corolaires de maltraitance des populations à des thèmes au goût du jour qui convoquent des « calamités » comme le VIH-SIDA, la mauvaise gouvernance dans les États africains et les guerres.

Élie Liazéré inscrit *La plainte d'Éwadi*, corpus de la présente étude, dans la perspective de la dernière thématique. Le sujet, « Dramatisation de la guerre dans *La plainte d'Éwadi* », laisse dégager l'hypothèse selon laquelle l'héroïne Éwadi, impuissante face à la guerre tragique qui s'abat sur elle, porte un chant plaintif pour implorer l'intervention d'une autorité transcendante à l'aider au rétablissement de la paix.

Aussi, en vue de cerner et d'élucider l'objet de ce chant plaintif, dégageons-nous la problématique de l'étude autour des interrogations suivantes : Comment le tragique qu'engendre la guerre est-il mis en action dans *La plainte d'Éwadi* ? De quelles voies de recours disposent les protagonistes pour créer les conditions d'un retour à la paix ?

Dans une perspective sociocritique, nous analyserons successivement la dimension fataliste et suscitée de la guerre dans la pièce, le tragique qu'elle véhicule et l'appel à la reconquête de la paix de l'héroïne éponyme, Éwadi.

## **1. La guerre : une fatalité ou une initiative des hommes**

Liazéré présente la guerre sous une double perception dans *La plainte d'Ewadi*. Pour lui en effet, initiée et entretenue par les gouvernants des États, la guerre s'impose aux sociétés humaines dans leur majorité comme une fatalité.

### **1.1. La guerre : une fatalité**

La notion de fatalité, dans *La plainte d'Ewadi*, doit être circonscrite dans les limites des affligeantes conséquences de la guerre que subit le peuple. Ignorant et insouciant d'un sort qui l'atteindrait fatalement, le peuple se trouve sans défense face aux atrocités de la guerre cruelle. Il ploie ainsi, impuissant, sous ses déchirures physiques et morales inévitables comme le fait noter Claude Puzin dans *La tragédie et le tragique* :

Le *fatum* latin, c'est d'abord la parole (étymologiquement le mot est à rattacher à un verbe qui signifie "dire"), la prédiction divine, et, dans nombre de tragédies comme Œdipe, un oracle non seulement transmet la volonté des dieux, mais aussi prédit, fixe à l'avance la vie des hommes ; c'est ensuite et surtout le "destin", et spécialement un "destin funeste", un déroulement prédéterminé de maux et de malheurs. Dans le terme de « fatalité » sont indissolublement liées les notions de nécessité, d'inéluctable, d'implacable, de surnaturel, de volonté et de finalité supérieures et extérieures à l'être humain. (Puzin, 2000 : 52)

Nul ne peut, à la lumière de la vision puzienne de la fatalité, échapper aux prescriptions préétablies par des volontés et des forces extérieures. La fatalité telle que définie par Claude Puzin devient, dans la pièce, l'ensemble des contraintes existentielles perçues comme des souffrances présentées sous toutes leurs formes que la guerre inflige aux protagonistes sans pouvoir de décision. Ne pouvant s'y dérober, ces personnages en portent les agressions et afflictions.

La didascalie fonctionnelle (Pruner, 2014 : 17), qui introduit la pulsation 1, annonce cette série de malheurs auxquels les protagonistes doivent désormais se soumettre : « Une petite lumière

scintillante déchire l'obscurité. Elle grossit progressivement et envahit toute la scène : une hutte de feuillage et de branches ; une corde tendue de la hutte à un arbuste, un drap étendu. Chants d'oiseaux. Une voix d'adolescent crève la sérénité de l'endroit » (*La complainte d'Ewadi*, Pulsation 1, p.9.).

Le texte didascalique identifiable sous les formes phrastiques et nominales présente le temps et l'espace dramatiques. Les didascalies phrastiques informent sur une séquence du temps dramatique : le jour se lève petitement pour atteindre sa plénitude. La « petite lumière », qui prend progressivement forme et s'épand sur toute la scène, finit par vaincre la nuit et installer le jour sur ce village de fortune construit avec des feuillages et des branchages. L'on passe, ainsi, de la nuit noire et ténébreuse qui camouflerait la réalité douloureuse pour porter les faits au grand jour, à la lumière du jour, à la connaissance de l'humanité.

L'enfant, symbole parfait de l'innocence et de l'insouciance, marque sa présence par sa voix perçante brusquement sortie de l'intérieur de la hutte qui « crève toute sérénité » et attire l'attention de sa mère : « La voix : Maman... », (p.9.). « Maman... » est une construction elliptique de la phrase de l'enfant. Cette ellipse est matérialisée par les points de suspension qui, en taisant une partie des propos de l'enfant, invitent le public à imaginer les souhaits et volontés de celui-ci. Didi (l'enfant) manifeste bruyamment ses peines et son empressement à retrouver sa mère à travers son appel qui déchire la sérénité des habitants du camp.

Les didascalies nominales, quant à elles, annoncent une vie de misère pour les habitants du camp des réfugiés de guerre. Les habitudes de vie changeront, inévitablement, au goût des réalités circonstanciées présentées par le décor. Ce décor porté par le champ lexical de la flore (hutte, feuillage, branches, corde, arbuste) connote que le camp construit avec du matériau de fortune tiré de l'environnement naturel immédiat pourrait se trouver en pleine campagne. Il est loin des agglomérations urbaines aux commodités et confort auxquels les protagonistes seraient, bien avant, accoutumés. Les oiseaux et leurs chants y apportent une note de

bestialité. Ils suggèrent que ces hommes contraints de fuir leur terre d'origine pour s'installer sur ce site de fortune partageront, désormais, le voisinage avec la flore et la faune.

L'espace dramatique donne, ainsi, l'allure d'un milieu carcéral où sont concentrées des personnes qui n'ont perpétré aucun crime ou commis des malversations répréhensibles. Ils subissent, abusivement, les affres de la guerre qui décime leur pays. Par ailleurs, le cri perçant de l'enfant (qui déchire l'atmosphère relativement calme) et les chants stridents des oiseaux (qui créent une musicalité cacophonique) produisent « "un brouhaha" qui participe au "bruit" et au "son" qui tiennent la pièce » (Le Pors, 2011 : 82). Ils présagent, déjà à l'ouverture du rideau (pulsation 1), un conflit dramatique à venir d'une haute intensité.

Ces nouvelles conditions de vie, que les protagonistes n'avaient certainement jamais imaginées, s'imposent à eux, indiscutablement, et affectent profondément leur quiétude morale et sociale. Elles sont l'expression d'une vie calamiteuse annoncée pour des honnêtes citoyens dont Ewadi. L'héroïne vit une véritable tragédie dans la pièce. La fatalité de la guerre s'abat sur elle, puisqu'elle doit y perdre, selon des prescriptions extérieures à sa volonté, les membres de sa famille :

La femme ajuste sa robe, reprend de l'énergie.

Où étions-nous donc ? ... Ah, la séparation, le déchirement. Rassure-toi, Didi, je n'ai rien oublié.

Comment pourrais-je oublier ?

Et même si je le voulais, je ne saurais oublier qu'il est mort, mon "Grand Général", Manuel, ton frère. Manuel l'aîné, Manuel Ewadi, le futur médecin de la nation.

Point ne saurait oublier non plus que ton père, Ototo Ewadi a lui aussi disparu dans la tourmente ... mort peut-être ... envasé sur un rivage lointain...

Je parlerai, je discuterai, je conjurerai la fortune diabolique qui entrave notre existence.

Je suis la mémoire vivante des âmes meurtries. Je suis le griot-reporter. Je suis le griot-radio, le griot-téléviseur. Celui qui

colporte la vérité jusqu'aux entrailles de la vie. Tous vous entendez ma voix fluer des cordes constellées, des gorges de toutes les chaînes du monde.

Reporter-témoin-victime de la bestialité humaine.

(Elle se lève et s'éloigne un instant, le regard rivé vers le lointain. Apaisée, elle reprend son récit) (*La plainte d'Ewadi*, p.11.).

Indicatrice d'un jeu de scène fait de gestes, de mouvements et de mimiques, la didascalie phrastique qui introduit le monologue de l'héroïne décrit l'état d'esprit de celle-ci au moment où elle entre en scène. Déprimée moralement par les événements qu'elle s'invite à raconter, Ewadi tente de retrouver ses esprits affectés et sa sérénité perturbée face à la douleur. Le geste "d'ajuster sa robe" la ragailardit, certainement, d'autant plus qu'il lui permet de "reprendre de l'énergie" morale, par la suite. L'action de l'héroïne est une occasion de mise en train pour affronter la véritable épreuve.

L'extrait sélectionné dégage une modulation ternaire : l'annonce ou le rappel de ses malheurs (à Didi son dernier fils), sa décision de faire connaître sa tragédie à toute l'humanité et son projet de se porter mémoire et porte-parole des victimes de la guerre. Le discours commence par une interrogation oratoire, « Où étions-nous donc ? ». Cette auto-interrogation est immédiatement suivie de points de suspension (...). L'emploi de ces deux signes de ponction révèle qu'Ewadi se soumet à un moment de réflexion : elle laisse siéger son corps et son esprit dans une attitude rétrospective susceptible de l'amener à se rappeler les affres de la guerre qu'elle vit.

Des personnes chères sont cruellement arrachées à son affection. Ces situations douloureuses, imposées à elle par la "Toute-Puissante-Guerre", se cristallisent autour de sa séparation inattendue d'avec les membres de sa famille nucléaire : la mort de son premier fils (son "Grand Général" Manuel Ewadi) et la disparition de son mari (Ototo Ewadi). Ces événements cruels constituent la source d'un déchirement moral et social dont elle n'a jamais oublié un seul détail. Elle en garde des meurtrissures profondes au point de se résoudre

à les porter à la connaissance de toute l'humanité, en parlant, en discourant. Ewadi construit son plan d'action autour des maîtres-mots "la parole et le discours". Elle adressera, sans répit, "sa parole et son discours" au peuple-victime afin de l'inviter à créer les conditions de sa libération. C'est tout le sens de la phrase : "Je parlerai, je discourrai, je conjurerai la fortune diabolique qui entrave notre existence".

Il y a deux marqueurs grammaticaux du discours autour desquels se construit le sens de la phrase de l'héroïne : l'emploi répété du pronom personnel sujet « je » (trois fois) et l'accumulation des verbes du premier groupe conjugués au futur simple de l'indicatif (trois verbes). L'emploi de "je", la première personne du singulier, est la marque de la fonction expressive ou émotive du langage. Cet usage exprime la détermination du personnage à extérioriser sa volonté d'atteindre, à coût d'or, l'objet poursuivi. Ewadi prend l'engagement ferme et solennel de conduire, seule, un combat qui devrait être mené collectivement, au nom et pour la collectivité. Le "je" d'Ewadi est, au total, un "je" de décision et d'ambition personnelles au bénéfice du groupe.

L'emploi du futur simple projette l'héroïne et ses condisciples dans l'avenir. Il pose, ici, ses actions et les événements qui vont en découler comme certains. C'est le temps de l'espérance, de la foi et de la conviction en une prochaine victoire des âmes meurtries sur la guerre et ses atrocités.

L'héroïne sollicite plusieurs médias conventionnels modernes pour porter sa parole et son discours au monde : reportage, radio-diffusion et télévision. Le dramaturge, en convoquant ces médias auxquels il associe, au surplus, le "griot" (l'une des castes sociales détentrices de l'art oratoire de l'Afrique traditionnelle), il recourt ainsi à la technique de l'intermédialité pour asseoir son esthétique : « Je suis la mémoire vivante des âmes meurtries. Je suis le griot-reporter. Je suis le griot-radio, le griot-téléviseur. Celui qui colporte la vérité jusqu'aux entrailles de la vie. Tous vous entendrez ma voix fluer des cordes constellées, des gorges de toutes les chaînes du monde » (*La plainte d'Ewadi*, p.11.).

Le griot de l'Afrique occidentale et sahélienne est fait médium et associé aux médias occidentaux pour une mission commune. Les noms composés expressément construits par Liazéré, dont le radical est "griot", sont une marque de l'interculturalité prônée par les dramaturges africains de la nouvelle génération que Kossi Efoui, cité par Kaya Makhélé dans sa préface à *Nouvelles dramaturgies d'Afrique noire francophone* (2004), appelle des « auteurs de l'entre-deux rêves » (Makhélé, 2004 : 10). Le style scripturaire de Liazéré s'inscrit dans l'esprit d'un métissage entre africanité et le reste du monde, bannissant ainsi les frontières culturelles pour déboucher sur « l'entre-deux de la modernité » (Makhélé, 2004 : 10). Ewadi mémoire vivante des âmes meurtries par la guerre, Ewadi « Reporter-témoin-victime de la bestialité humaine » (*La plainte d'Ewadi*, p.11), se saisit de toutes les voies de la communication mondiale en usage pour informer et éduquer les peuples du monde entier au sujet des affres de la guerre. Le peuple interpellé décidera, sans doute, de renoncer à ce fléau qui, avant de s'abattre fatalement sur lui, est toujours suscitée et entretenue par des hommes.

## **1.2. La guerre : une initiative des hommes**

La guerre dont les conséquences s'abattent fatalement sur l'héroïne et ses semblables apparaît comme une initiative des hommes dans *La plainte d'Ewadi*. Ceux-ci en récoltent des intérêts énormes qui les installent dans un tel confort matériel et moral qu'ils œuvrent à maintenir en permanence, à tous les coûts indignes. De là, découlent toutes les manœuvres consistant à la faire revenir au moment où l'espoir de retrouver la paix et la quiétude renaît dans les esprits :

Toutes ces familles anonymes, terrées sous ces bâches, recommençaient à sourire avec Tata Ewadi, leur seconde infirmière, l'ex-infirmière major du village S.O.S. d'Oboba-la capitale d'Iveroy-parlant leur langue et incomparable animatrice du camp. La mère de Manuel et Didi Ewadi.

J'ai chanté pour les enfants déshérités du village S.O.S. d'Oboba. Je chantaï pour les enfants du camp. Je chantaï avec ces petites misères qui devaient se contenter d'une vie clignotante, oscillant entre le gris et le noir.



Tout recommençait à devenir beau, n'est-ce pas Didi ? ...!

Mais une semaine plus tard, la mauvaise nouvelle tombe : le plus gros donateur a décidé de suspendre l'aide alimentaire. La raison ? Détournement des dons par certains dirigeants du pays hôte. Quelle malchance ! (*La plainte d'Ewadi*, p.14)

L'extrait convoqué dégage deux (2) unités de sens : la sollicitude de l'héroïne auprès des réfugiés (« Toutes ces familles ..., n'est-ce pas Didi ? ») et la guerre qui, brusquement, ressurgit (Mais une semaine ... Quelle malchance ! »). Ewadi crée autour d'elle un nouveau monde, avec une animation particulière faite de chants et de danse. Ses chants, à l'image de ceux qu'elle produisait pour les enfants déshérités du village S.O.S. d'Oboba où elle était l'infirmière major (avant de se retrouver ici, pour le compte du H.C.R.), ont commencé à redonner vie et espoir à ces pauvres réfugiés. Les temps verbaux (passé composé et imparfait de l'indicatif), temps du récit, affectés aux verbes "chanter" et "danser" relèvent une sorte de prolongement des actions d'Ewadi au village S.O.S. dans le camp des réfugiés. La vie de précarité qui caractérisait le village des enfants déshérités se ressent au camp où l'héroïne se retrouve à nouveau dans les rôles d'infirmière et de principale animatrice. Le destin l'a-t-elle prédestinée à assumer cette tâche au service de personnes en situation de détresse ? En tout état de cause, son œuvre humanitaire tend à porter des résultats probants au moment où la guerre reprend de plus belle, du fait de la mauvaise gouvernance de certains dirigeants.

Les gouvernants constituent les premiers responsables des conflits armés dans les Etats africains. Ils créent, à temps voulus, à travers leur calamiteuse gouvernance, les germes de ces guerres fratricides qui constituent un frein au développement du continent. La corruption, le tribalisme, "l'ethnocratie" ou la "région-cratie", les détournements des deniers publics et toutes les autres fourberies qui camouflent leur mauvaise gestion des hommes et des biens communs sont les actes auxquels ils s'adonnent quotidiennement. Ils ne sont nullement préoccupés par le sort des pauvres populations agglutinées dans les campagnes et bidonvilles. Celles-ci, privées de liberté et généralement rendues zombies, se constituent, pour les

unes en milices armées rebelles qui infligeront toutes sortes de misères aux autres. Apeurées et sans défenses, ces dernières sont contraintes à tous les sacrifices :

(Elle va vers lui et le saisit avec force)

- Non, monsieur Nathan ! Je veux partir maintenant. Oui, maintenant. Je suis une réfugiée, vous n'avez pas le droit de ...

- Madame Ewadi, vous êtes du H.C.R. maintenant, et vous devez vous sacrifier comme vous avez bénéficié des facilités...

- Des facilités ? Je n'ai pas de salaire et il n'y a aucun contrat. Je veux quitter le camp avec mon fils... C'est injuste, et vous êtes au cœur. Regardez-moi... Regardez-nous ... Nous avons tout perdu. Regardez cet enfant ... tout ce qui m'est précieux ! Sauvez-le ... préservez-le, je vous en supplie !

(*La plainte d'Ewadi*, pp.15-16).

Le texte didascalique, (Elle va vers lui et le saisit avec force), expression de la mimique et de la gestuelle, montre la colère qui anime l'héroïne au moment où elle va affronter physiquement Nathan, son chef hiérarchique. Le "mouvement-vers" et la force avec laquelle elle met celui-ci au respect sont caractéristiques de la violence de son acte. Ses émotions sont commandées par une hargne perceptible à travers son refus de la proposition de son protagoniste : « Non, monsieur Nathan ! ». L'antéposition du "Non" exclamatif (refus) à l'apostrophe "monsieur Nathan !" fait connaître, à l'avance, sa détermination à quitter le camp, au même moment que les autres réfugiés. De plus, l'emploi répété du pronom personnel "je" et de l'adverbe de temps "maintenant" accentue la manifestation de sa volonté de partir : « Je veux partir... Oui ... Je suis une réfugiée, ... » (p.15).

L'héroïne, à travers cette approche discursive, exprime son mal-être de se savoir toujours enlacée dans l'état de la guerre "fabriquée" par les hommes, entretenue par les gouvernants des États. Elle veut en être délivrée mais en vain, car les organismes internationaux comme le H.C.R. où elle exerce à titre bénévole l'en empêchent. C'est pourquoi, elle accuse cette structure des Nations Unies de complicité dans le traitement qu'elle subit : « C'est injuste, et vous êtes au cœur » (p.15). Elle est même plus véhémement à l'endroit de toutes ces structures des Nations Unies supposées mener des actions

“de bienfaisance” au profit des populations affectées par les guerres dans le monde : « (Tout à la fois déchaînée et au bord des larmes) H.C.R., Croix Rouge, Médecin sans Frontières et tutti quanti ... Ne seriez-vous pas de ceux qui s’engraissent aux frontières des hypocrisies humaines ? Vous repaîtriez-vous, vous aussi, dans leur sordide complicité ? » (*La plainte d’Ewadi*, p.20).

Le cri de colère, “C’est injuste”, établit un rapprochement entre les agissements des organismes internationaux et ceux des gouvernants des Etats africains. Quand Ewadi travaille sans contrat ni salaire pour le compte du H.C.R., cela répond aussi de l’injustice et de la maltraitance au même titre que les pratiques injustes et illégales des dirigeants africains à l’égard de leurs gouvernés. Quand son fils et son époux sont exterminés sous les yeux et le mutisme coupables de ces mêmes structures corrompues, c’est également injuste ! Ce sont, au total, une somme de situations frustrantes et révoltantes qui justifient l’intense hargne qui l’anime. Cette hargne assimilable à une amertume est révélée par la didascalie « (Tout à la fois déchaînée et au bord des larmes) » et des propos agressifs et dénonciateurs tels que « s’engraisser, hypocrisies humaines et sordide complicité » qu’elle formule à l’endroit de ces organismes internationaux. L’héroïne est au bord de l’effondrement, en témoignent les larmes qu’elle est sur le point de verser.

Le dramaturge révèle la complicité qui caractérise les gouvernants des Etats africains et les Organismes Internationaux des Nations Unies. Ils adhèrent, tous, aux principes du système de l’exploitation de l’homme par l’homme : un système capitaliste qui favorise les stratifications sociales avec d’un côté les riches et de l’autre les pauvres. Ainsi, par la faute des dirigeants de premier rang des Etats africains, voire du monde, l’équilibre social s’étiole chaque jour et le quotidien du peuple indigent devient une nouvelle forme de tragédie engendrée par la guerre.

## **2. La guerre comme l’expression du tragique**

Patrice Pavis analyse la notion du tragique sous deux conceptions : “la conception classique” et “le dépassement de la conception classique”. Si la conception classique se fonde sur les rigoureux

critères du héros tragique (tragédies grecque et classique) dont le sort dramatique est préétabli par une autorité divine, le dépassement de la conception classique fait lever l'omniprésence des divinités qui pèserait sur le héros dans ses agissements pour donner la possibilité à la société d'influencer sa vie. Il établit cette démarcation à travers l'extrait qui suit : « La possibilité même du tragique est liée à l'ordre social. Elle présuppose la toute-puissance d'une transcendance et la solidification des valeurs auxquelles le héros accepte de se soumettre. L'ordre est toujours rétabli en fin de parcours, qu'il soit d'essence divine, métaphysique ou humaine » (Pavis, 2015 : 392).

Le tragique peut autant provenir de quelque divinité, de la métaphysique que de l'homme administrateur en charge de la société. Ainsi, au-delà de sa connotation littéraire qui entretient un lien étroit avec le genre de la tragédie et son emploi, le tragique « s'applique aussi à des situations réelles, pour peu que les douleurs et les morts y jouent un rôle important » (Corvin, 2008 : 1367). Sidibé Valy, traitant du tragique dans le théâtre de Bernard Binlin Dadié, souligne à son tour que : « Par-delà les divinités anciennes qui sous-tendaient tout le processus tragique, le théâtre tragique semble naître, aujourd'hui, des contingences socio-économiques. Le héros tragique n'est plus brisé par une quelconque fatalité divine, mais par des forces ou nécessités sociales qui s'opposent à lui, qui obstruent son chemin » (Sidibé, 1999 : 1).

Dans le théâtre, aujourd'hui, le tragique tend à s'affranchir des caractéristiques du tragique littéraire classique pour s'appliquer à des situations réelles liées aux contingences sociales, économiques et politiques qui obstruent le chemin du héros et des autres protagonistes. Les actes d'horreur, qui engendrent généralement la douleur et la souffrance, perpétrés sur les hommes et l'atteinte à leur intégrité morale et psychologique en sont des manifestations.

## **2.1. De la guerre à la mort physique**

Dans *La complainte d'Ewadi*, la guerre est d'une cruauté exceptionnelle pour l'héroïne. Manuel Ewadi, son premier fils promis à un bel avenir de médecin, trouve la mort. Son époux, Ototo Ewadi,

est porté disparu. Nul ne sait où et comment il est mort. Tout s'est ainsi écroulé autour d'elle. Elle vit, de ce fait, une tragédie singulière qui suscite colère et amertume :

Alors ... vous répondriez de mon sang perdu, du sang de mon sang ! Vous me seriez redevable de la vie ! Ma vie ... quand allez-vous me la rendre ?

(Silence)

Ah ! vous vous taisez ? Conspirateurs, politicards sans scrupules, vous qui avez décidé un jour d'anéantir vos semblables, vous qui m'avez projetée dans l'immense solitude !

Au moins toi, solitude amie, compagne des jours obscurs, tu ne m'abandonneras pas. Tu sauras me dire depuis quand je suis ici. Parle-moi, solitude des solitudes ... Ils t'ont tranché la langue, toi aussi ?

Un complot ... c'était donc ça ! Briser notre espérance commune. Un complot mondial, un complot cosmique contre moi, contre la mère de Didi, contre les mères de tous les Didi de la terre.

(*La plainte d'Ewadi*, pp.20-21)

Face à la douleur de la solitude résultant de la mort des siens, Ewadi interpelle les criminels et leurs complices avec véhémence. Elle profère, à la limite, des malédictions à leur rencontre à travers "Alors ... vous répondriez de mon sang, du sang de mon sang ! Vous me seriez redevable de ma vie !". Elle tente d'agir, ainsi, sur leur conscience pour les actes tragiques dont elle subit profondément les conséquences. Elle prend un rendez-vous avec eux devant l'histoire en rappelant leur responsabilité dans ces atrocités qui l'endeuillent. Mais par-delà elle, l'héroïne pense également à toutes les victimes des guerres "fabriquées par les hommes". Elle fait siennes ces atteintes à l'intégrité physique des innocents qui, fatalement imposées à elles, résulteraient d'un complot international orchestré par les gouvernants des Etats africains et les organismes techniques des Nations Unies.

"Conspirateurs, politicards sans scrupules et anéantir vos semblables" relèvent du champ lexical du complot ourdi contre l'humanité qu'elle crie avec vivacité. Guerres dévastatrices des innocents et des ignorants des complots au sommet des Etats et des Chancelleries, guerres ennemies de tout développement et de tout épanouissement individuel, elles installent définitivement l'héroïne et

ses semblables dans une solitude noire d'afflictions morales et sociales.

## 2.2. La guerre et les afflictions morales et sociales

Les désastreuses conséquences de la guerre outrepassent l'élimination physique des personnes. Elles affectent aussi la santé morale des survivants et le corps social dans son entièreté. C'est ce que déplore l'héroïne dans l'adresse suivante : « Les hommes fabriquent la guerre, ils en jouissent à leur guise... et les femmes paient, la douleur au ventre, avec leurs pauvres enfants qui, s'ils échappent à la mort, vivent déglingués à jamais... Pauvres gosses, mon Dieu ! » (*La complainte d'Ewadi*, pp.16-17). Une idée constante est portée par cet extrait : la douleur engendrée par les actes des hommes qui étreint les victimes. L'héroïne la vit de façon permanente, au cours du conflit dramatique. Le discours didascalique, indicateur du jeu, mais aussi du portait physique et moral des personnages, témoigne de cette douleur viscérale :

- Elle s'assoit (p.10);  
Viens, Didi, viens t'asseoir à coté de maman.  
Tu sais, Didi...tu vois...comment te le dire ?  
Au moment de la séparation...  
Ce jour ultime du déchirement...
- Voix étranglée, elle cesse de parler un moment (p.10) ;  
C'est... c'est l'émotion. J'avais tant désiré ce moment... Ah ! tant de choses à dire
- Long silence méditatif (p.10) ;
- Elle se lève et s'éloigne un instant, le regard rivé vers le lointain.  
Apaisé, elle reprend son récit. (*La complainte d'Ewadi*, p.11)

La position assise indiquée par la première didascalie révèle que l'état psychologique et moral de l'héroïne est doublement affecté. Elle est prise entre la douleur de la séparation et la joie de retrouver son fils qu'elle croyait définitivement perdu. L'acte de "s'asseoir" et l'assoupissement qui en découle deviennent le lieu et le temps d'une rétrospection pour un rééquilibrage psycho-moral de l'héroïne. Cet instant de repos du corps et de l'esprit amortit, momentanément, les conséquences douloureuses du choc de la séparation d'avec son fils. Elle tente de supporter les fortes émotions qui accompagnent ce

moment de retrouvailles entre la mère et le fils. Mais elle mène, au même moment, un combat d'auto-défense psychologique pour parvenir à exorciser l'intense douleur vécue depuis la séparation jusqu'à l'instant actuel.

Il y a donc un bouillonnement interne intense, un matraquage de l'esprit de l'héroïne qui ne peut exprimer ni joie, ni amertume. Les apostrophes, les invitations lancées au fils à s'asseoir à côté d'elle et les points de suspension qui entrecouperont son discours constituent les manifestations d'un manque de sérénité et d'assurance. Elle se trouve dans une position d'auto-questionnement révélée par les autres didascalies : (Voix étranglée, elle cesse de parler un moment. Long silence méditatif. Elle se lève et s'éloigne un instant, le regard rivé vers le lointain). La douleur est présente, prenante, accablante et affecte profondément l'héroïne.

La mort physique des populations engendrée par la guerre et les afflictions morales et sociales que subissent les victimes constituent un tragique de type moderne que souffrent Ewadi et ses semblables dans *La plainte d'Ewadi*. Ces victimes apparaissent comme des martyres pour conjurer le sort funeste "réservé" au continent africain. Si les dirigeants des Etats africains et les organismes internationaux des Nations Unies ont conspiré contre "les femmes et les enfants", contre l'humanité tout entière comme le soutient l'héroïne, celle-ci pense qu'il faut désormais réfléchir à la reconquête de la paix pour une vie harmonieuse au sein des citoyens de toutes classes sociales.

### **3. Éwadi et l'engagement pour la paix**

L'objet de la pièce-corpus réside dans la volonté de son auteur de se servir de la dramatisation de la guerre pour inviter l'humanité entière à créer une communauté de vie paisible et heureuse. Ce postulat, Koffi Kwahulé l'annonce en ces mots : « Aussi, plus qu'une pièce sur la guerre, "*La plainte d'Ewadi*" est-elle la prière de Liazéré, la prière pour une pulsation de vie meilleure, l'une des plus vibrantes proférées du continent qui initia l'homme contre le néant » (Kwahulé, 1996 : 6). L'héroïne, totalement engagée pour cette mission, appelle à elle les femmes pour le combat.

### 3.1. La femme : une combattante pour la paix

Le moment est venu pour les femmes de se porter en première ligne du combat de libération de l'Afrique des grands maux qui la rongent et plombent son développement. Les hommes l'ayant défigurée, il faut la reconstruire non pas en les ignorant, mais en se mettant résolument au service de la communauté affectée par la guerre :

(Elle saisit un bâton et se bat contre un adversaire imaginaire)  
C'est vous qui mourrez d'indignité et de honte. Parce que nous sommes debout.

Femmes de partout, levez-vous ! Dites non au décret de spoliation sexuelle qui nous déshumanise et ruine notre féminité.

Amazones des temps nouveaux, levez-vous.

Levez-vous, femmes-fusiliers !

Levez-vous, femmes artilleurs !

Levez-vous, femmes-archers !

C'est à vous que je m'adresse !

Dites votre indignation !

Filles-canons, filles-mitrailleuses.

Levez-vous pour bâtir la citadelle invincible qui servira de bouclier aux parturientes de la création et de la remise en ordre de l'ordre rompu.

(Ses gestes de plus en plus violents et rapides rythment sa respiration et son discours)

Assumons notre part de violence. Faisons la guerre à la guerre !

(Elle se met à genoux) Pour rétablir le monde, voici le prix à payer pour la paix.

(Elle laisse tomber son bâton, baisse la tête et se vautre) (*La plainte d'Ewadi*, p.21).

La didascalie qui introduit l'extrait est une indication de jeu et de mise en scène : Ewadi fait l'action de saisir le bâton, suivie de mouvements vers un adversaire virtuel qu'elle affronte. La mimique y est aussi de mise, par son regard foudroyant et rageur. On perçoit, dans cette action, la manifestation de la violence et de la brutalité à travers ses mouvements et ses gestes. Elle est révoltée et agressive contre l'adversaire imaginaire. Son adresse rappelle les forfaitures de ces fossoyeurs du continent qui porteront la honte à vie puisque, en union avec ses semblables, elle les vaincra pour « remettre en ordre l'ordre rompu » (p.21).



Le discours de l'héroïne a les allures de syndicalistes ou de politiciens. Elle apostrophe, d'abord, les femmes avant de les inviter, ensuite, à la révolte et, enfin, à la désobéissance. Le procédé discursif vise à mobiliser l'attention soutenue de la cible visée pour une bonne écoute du message délivré. A travers cette approche discursive, propice à haranguer les foules, elle incite les femmes de tous les horizons à adhérer au mouvement révolutionnaire qu'elle initie.

L'adresse de l'héroïne aux femmes tire son fondement de deux (2) usages figurés : le rappel anaphorique de "Levez-vous" et les noms composés dont le radical, femmes, est suivi du nom d'une arme de guerre. Cette construction figurale est précédée d'une apostrophe invitant les femmes à se tenir debout, prêtes pour la guerre : "Amazones des temps nouveaux, levez-vous". Les amazones rappellent-elles aussi la redoutable armée dahoméenne d'alors, sous le règne du roi Béhanzin, constituée de femmes. Vigoureuses et victorieuses dans les combats qu'elles ont menés, les amazones dahoméennes ont constitué une forteresse infranchissable qui naguère a redoré l'image du royaume du Dahomey.

Ewadi veut construire une armée de femmes qui ait les mêmes qualités que celles des amazones dahoméennes, voire une armée plus performante. C'est pourquoi, elle exhorte ses combattantes à se tenir en éveil permanent, "les cœurs hauts". Le rappel anaphorique de "Levez-vous" est la marque de son insistance sur l'état de veille constante qui doit animer ses condisciples. Les noms composés "femmes-fusiliers, femmes-artilleurs, femmes-archers, filles-canons, filles-mitrailleuses" recensent tous les types d'armes possibles à utiliser par les femmes pour vaincre l'ennemi, pour gagner la lutte. Elles sont en guerre contre tous les gouvernants qui, au gré de leurs ambitions égoïstes, ont mis le feu à l'Afrique. La détermination de ces "amazones des temps nouveaux" dotées d'armes de guerre conventionnelles puissantes devra définir les contours de la seule guerre qui en vaut la peine pour les Africains : la guerre libération de l'Afrique de ses prédateurs afin de rétablir définitivement la paix dans le monde.

### 3.2. La quête de la paix : un combat mondial

L'épilogue résume l'idéologie qui sous-tend *La plainte d'Ewadi*. L'auteur de cette pièce, Liazéré, prie pour que règne une paix durable entre toutes les personnes qui peuplent le monde. Sur les ossements de celles injustement emportées par la guerre, il rêve de voir resplendir une société nouvelle éprise de paix et d'amour partagés. L'héroïne s'est d'abord auto-saisi pour porter la parole des victimes de la guerre. Elle a, ensuite, appelé la gente féminine à s'approprier le leadership de "la guerre à la guerre pour la paix". Elle sollicite, enfin, toute la communauté humaine pour une victoire totale :

(La lumière baisse lentement. La femme marche de long en large, le regard perdu dans le ciel. Elle s'immobilise)

Didi, où es-tu ? Reviens ...

Nous partirons ensemble pour rejoindre papa et Manuel. Mais il faut partir dans la dignité. Refaire la vie, la nature, le monde. Le rebâtir avant de partir.

Trop de méchancetés, trop de crimes impunis. Guerroyer contre les guerriers insensibles, guerroyer contre la guerre.

Didi, où es-tu ? Reviens ...

Rejoins-moi afin qu'à l'unisson, nos cœurs battent ; que nous ensemençons la terre assoiffée du sang neuf et vermeil de nos veines tendues. Que ceux qui aiment le monde me suivent, que celles qui veulent combattre me suivent.

(Elle saisit un baluchon)

Oui, il faut partir.

Partir vers la lumière, vers la vie ...

(Elle entonne une chanson à la vie et sort. Explosion, fumée : la hutte s'écroule. Noir)

(*La plainte d'Ewadi*, p.37)

Le premier texte didascalique (de cet extrait) présente l'héroïne dans une attitude cogitative. La lumière baisse d'intensité : vive au départ, elle s'étirole progressivement pour faire la place au noir qui est le signe annonciateur d'un crépuscule. C'est la fin certaine d'un cycle de vie qui s'annonce. Le regard perdu de l'héroïne au cours d'une marche sans objet précis et son immobilisation instantanée instruisent qu'elle est en quête d'assurance et de quiétude morale. Ewadi se retranche en elle-même, à la recherche d'un équilibre

moral, pour prospecter les voies ultimes à sonder qui pourraient concourir à vaincre la guerre.

La lutte doit, désormais, s'étendre à l'échelle mondiale. C'est pourquoi, elle sollicite tous ceux et toutes celles qui peuvent adhérer à la lutte de se joindre à sa noble cause, à travers "Que ceux qui aiment le monde me suivent, que celles qui veulent combattre me suivent". Convaincue que l'union des forces aidera à atteindre l'objectif poursuivi, elle convoque pour la cause commune toute la communauté humaine par l'usage abondant du pronom personnel sujet "nous" et ses substituts "nos cœurs, à l'unisson, nous ensemencions, le sang de nos veines".

Il y a l'obligation de "refaire, de rebâtir la vie, la nature, le monde". Mais, pour réaliser cette injonction introduite par l'usage répété de l'impersonnel, "il faut", il s'avère urgent et indispensable d'obtenir l'adhésion totale des décideurs du monde entier. Ici, le dramaturge prône un héroïsme collectif contre la tragédie de la guerre qui est subie collectivement. C'est la conjugaison des forces individuelles et sectorielles qui parviendra à vaincre la guerre et installer la paix à sa place. Cette victoire semble pointer à l'horizon puisque la dernière didascalie annonce que l'héroïne "entonne une chanson à la vie et sort" au moment où la hutte s'écroule, sous une explosion. La guerre est vaincue, un nouvel ordre naît pour un monde harmonieux et paisible.

## Conclusion

L'étude organisée autour d'un plan ternaire traite de la problématique de la guerre. Liazéré porte au lecteur-spectateur le tragique de la guerre et appelle les populations à unir leurs forces pour instaurer la paix dans le monde.

Le texte dialogal et le discours didascalique présentent ce fléau comme une fatalité qui s'abat sur les protagonistes. L'esthétique dramatique qui sous-tend *La plainte d'Ewadi* convoque "le mouvement-vers, les déplacements, la gestuelle, les qualités de voix et la mimique" des personnages pour mettre en action les situations conflictuelles.

Ewadi l'héroïne, qui porte à vie les blessures physiques et morales de la guerre, organise la bataille contre la forfaiture des animateurs de la guerre. Son appel à la solidarité agissante pour la restauration de la paix intervient pour créer, à nouveau, un monde où il règnera une vie paisible et harmonieuse entre les populations.

### **Bibliographie**

Amon d'Aby, François-Joseph, 1988, *Le théâtre en Côte d'Ivoire. Des origines à 1960*, Abidjan, CEDA.

Chalaye, Sylvie, 2004, *Nouvelles dramaturgies d'Afrique noire francophone*, Presses Universitaires de Rennes.

Corvin, Michel, 2008, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, Paris, Bordas/SEJER.

Liazéré, Élie, 1996, *La plainte d'Éwadi*, Belgique, Lansman.

Le Pors, Sandrine, 2011, *Le théâtre des voix. À l'écoute du personnage et des écritures contemporaines*, Presses Universitaires de Rennes.

Kaya, Makhélé, 2004, « L'art du risque » dans *Nouvelles dramaturgies d'Afrique noire francophone*, sous la direction de Sylvie Chalaye, Presses Universitaires de Rennes.

Pavis, Patrice, 2015, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin.

Pruner, Michel, 2014, *L'analyse du texte de théâtre*, Paris, Armand Colin, 2<sup>ème</sup> édition.

Puzin, Claude, 2000, *La tragédie et le tragique*, Paris, Nathan/HER.

Sidibe, Valy, 1999, *Le tragique dans le théâtre de Bernard Binlin Dadié*, Abidjan, FLAH SY-NANI.