

La migration dans le théâtre d'Abdou Anta Kâ : du double exil à la quête de soi

Sanogo Drissa

Université Peleforo Gon Coulibaly, Korhogo, Côte d'Ivoire
sanogodriss@yahoo.fr

Article soumis le 24/08/2019, accepté le 12/12/2019 et publié
le 04/01/2020

Résumé : La migration des héros des pièces d'Abdou Anta Kâ est involontaire. Elle se fait en deux exils. Le premier est intérieur, caractérisé par un repli sur soi. Il éveille la conscience du sujet sur sa condition de paria. Le second, extérieur, est concrétisé par un déplacement physique. Il aide à la maturité intellectuelle du concerné. Ce double exil permet la quête de soi de l'individu. Toutefois, il s'avère aussi salvateur pour tous. À travers les réussites des héros, auparavant victimes de superstitions et/ou de politiques antisociales, il s'agit surtout pour le dramaturge d'éveiller les consciences africaines à plus de réalisme.

Mots-clés : migration, théâtre, exil, double exil, quête de soi

Abstract : *The migration of the heroes of Abdou Anta Kâ's plays is involuntary. It takes place in two exiles. The first is interior, characterized by a withdrawal into oneself. It awakens the consciousness of the subject on his condition of pariah. The second, external, is a physical displacement. It helps the intellectual maturity of the person concerned. This double exile allows the individual's quest for himself. However, it is also salutary for all. Through the successes of heroes, formerly victims of superstitions and/or antisocial policies, it is mainly for the playwright to awaken African consciences to more realism.*

Keywords: migration, drama, exile, double exile, self-quest

Introduction

La migration renvoie généralement à un déplacement de populations d'une région à une autre. C'est un phénomène physique. L'écrivain, fort de ses voyages à travers le monde produit des œuvres. Elles sont empreintes de ces "errances" que

l'auteur a connues et qu'il transmet à ses personnages. Abdou Anta Kâ affirme : « J'ai voyagé souvent sans bagage, couché dans les huttes, et j'ai écouté, humblement ceux qui savent. [...] Je dois mes nouvelles littéraires et mes pièces de théâtre, bien plus aux hommes de toute race qu'à l'école » (Kâ, 1972 :7-8).

Dans les pièces du dramaturge sénégalais, le mouvement qui pousse le héros hors de sa terre d'origine est involontaire : c'est un exil. Rejeté par la société qui l'a vu naître, le banni observe un repli sur soi. Il s'agit d'une réclusion intérieure dont le couronnement n'est autre que l'éloignement géographique que l'individu opère plus tard. Ces exils intérieur et extérieur s'avèrent finalement salvateurs pour le concerné, élevé à une haute responsabilité. La situation de paria de départ, puis l'éclatante réalisation du personnage, qui survient au bout de son entreprise, amènent à une réflexion sur le présent sujet d'étude. Blédé Logbo soutient que : « La portée signifiante d'un énoncé en contexte dépend aussi bien du sens des mots qui le constituent que du contexte d'énonciation » (Blédé, 2016 :11). Ainsi, le sujet d'étude se résout à l'élucidation des questions suivantes : Que retenir de la notion de double exil ? À quelle dynamique obéit-elle ? Comment se manifeste la quête de soi ?

La sociocritique est (Pavis, 1996 :330) : « Une méthode d'analyse des textes qui se propose d'examiner le rapport du texte au social ». Selon Pavis en effet, cette méthode qui cherche la manière dont le social s'inscrit dans la structure du texte se veut « une poétique de la société, inséparable d'une lecture de l'idéologique et des possibilités textuelles (Duchet, Gaillard, 1976 :4) ». Elle s'avère nécessaire pour répondre aux interrogations formulées car la mise en texte est aussi : « un processus de socialisation. C'est pourquoi la sociocritique se révèle la méthode la plus apte à appréhender l'œuvre littéraire dans sa totalité » (Kotchy, 1984 :86).

L'analyse s'articulera autour de trois axes. Le premier décryptera la notion de double exil. Le second révélera la dynamique de

l'exil. Enfin, le dernier aspect étudiera la quête de soi qui ressort de la lecture des pièces de l'auteur.

1. Notion de double exil

Dans les pièces d'Abdou Anta Kâ, la migration involontaire des personnages se résume en un double exil. Le premier est intérieur, manifesté par un repli sur soi. C'est une réclusion intérieure. Puis le concerné entreprend un déplacement physique.

1.1. La réclusion intérieure des personnages

Les héros des pièces traînent chacun une tare révélant leur état de marginaux sociaux. Dans *La fille des Dieux*, Madhi et Awa sont deux adolescents orphelins vivant de mendicité. Ils sont âgés de 12 et 15 ans au moment des faits :

MADHI : [...] Mais quel âge avait la lune ?

AWA : Quinze ans. L'Etoile du matin douze. Les nôtres, quand nous sommes partis de ce village, comme eux aussi partirent du lac. (Kâ, 1972 :17)

Malgré la triste condition de ces enfants démunis, leur traitement par le village semble peu reluisant, comparé à celui du couple de mendiants aveugles bénéficiant des faveurs de l'imam et de sa femme. L'œuvre *Les Amazoulous* expose le drame de Chaka, enfant né d'une liaison extra-conjugale et victime d'un rejet social. Comme le révèle le chœur, il est : « L'enfant venu au monde, solitaire comme soleil. Ni rythmes, ni chants ne l'annoncèrent à l'univers. [...] Renié par son père, haï par ses frères ! A mort, Chaka ! A mort Chaka le bâtard ! » (Kâ, 1972 :42)

Le mot "bâtard" utilisé pour désigner Chaka, fils du roi, donne la dimension du rejet subi par ce dernier. L'on souhaite même la disparition du prince haï, idée véhiculée à travers l'expression "A mort". L'humiliante situation du banni peut être rapprochée de celle des patients de l'hôpital psychiatrique du village sénégalais de Fann, dans *Pinthioum Fann*.

Le dramaturge révèle : « Dans cet univers clos, où atterrissent les malades lorsque leurs parents sont las de courir de guérisseurs en

guérisseurs africains, le fossé est large et profond entre les médecins européens et leurs malades »(Kâ, 1972 :78). Cet établissement n'est donc pas tout de suite sollicité par les parents des malades. Il n'est choisi qu'en dernier recours. Le fait qu'un malade y soit conduit traduit la lassitude de la famille. C'est que toutes les options ont été explorées et qu'elles ont échoué. Le patient qui est affecté dans cet hôpital y est amené pour une dernière chance. Sa condition exprime le dépit. Distant de sa famille qu'il quitte et du personnel hospitalier occidental qui l'accueille mais avec lequel il ne partage ni la langue ni la culture, il vit le rejet comme un statut. *Gouverneur de la Rosée*, dernière pièce étudiée de Kâ, révèle le calvaire de Manuel, un jeune travailleur agricole haïtien. Abusés par leur patron, ses camarades et lui sont obligés de recourir à la grève afin de se faire entendre. Mais, cette entreprise audacieuse est sévèrement punie. Le groupe subit la dure répression des forces de l'ordre appelées à la rescousse :

MANUEL [...] Maudit Haïtien. Sale nègre... La huelga, la grève, c'est ça : un nom de mille voix quine font qu'une, s'abat sur la table du patron avec le pesant d'une roche. Non ! Je te dis non et c'est non. (Il titube...) Et le patron ! Qu'est-ce qu'il peut faire, le patron. Appelez la police. Chargez-moi ces brigands. On n'est pas des brigands... on est des travailleurs, des prolétaires... c'est comme ça que ça s'appelle des prolétaires. Et on reste en rang, têtus sous l'orage. Il y en a qui tombent, mais le reste tient bon, malgré la faim, la police, la prison. . (Kâ, 1972 :143)

Manuel et ses camarades endurent la fatigue et la faim. Ils sont soumis aux violences policières et risquent la prison et même la mort. La situation de ces « gagne-petit » est assimilable à celle des ouvriers d'usines européens pendant la révolution industrielle du XIXème siècle. Leur traitement inhumain est le témoignage de leur insignifiance sociale. Un constat se détache très clairement lorsque l'on parcourt les différentes pièces. Le paria observe un repli sur soi. Cette réclusion intérieure révèle sa prise de conscience de sa triste condition d'être marginal. Dans *La fille des Dieux*, cette conscience de soi se manifeste par une auto-censure. À défaut d'être ouvertement excommunié, l'individu s'exclut lui-même de la

masse. Ces vers de Madhi en témoignent : « Tais-toi malheureux !... Quand on mendie, on n'est plus du village » (Kâ, 1972 :13). « Le village ne nouschassera pas. Il nous crèvera plutôt par la faim » (Kâ, 1972 :14). « Nous sommes des proscrits... des fils de sorciers (Kâ, 1972 :15).L'on pourrait noter que les expressions "on n'est plus du village" et "nous sommes des proscrits" prouvent que les concernés ont perdu toute appartenance au village. Cela revient à reconnaître qu'ils y en étaient autrefois membres mais que cette filiation est à présent brisée. Toutefois, cette marginalisation n'est que le fruit de la conscience introvertie de Madhi qui décide seul qu'il en est bien ainsi. C'est donc une auto-censure.

Dans *Les Amazoulous*, l'enfermement moral du héros Chaka est motivé par le rejet déclaré de ses proches. Haï de son père et de ses frères, la réclusion interne du personnage se traduit par la définition d'une filiation artificielle et peut-être religieuse. En effet, le concerné se réclamant des Amazoulous ou hommes du ciel n'exclurait-il pas ainsi toute appartenance à un clan terrestre.

La conscience des pensionnaires du dispensaire de Fann, dans *Pinthioum Fann*, est d'autant propre à l'enfermement que les concernés sont des malades mentaux. Ils vivent donc une existence totalement déconnectée de la réalité. Mais, ils semblent tout de même quelque peu conscients de leur situation d'aliénés mentaux. Le Fara-Lambe révèle :

... Pinthioum... Pinthioum Fann. Fann : La bourse de l'hyène mentale. Riches ou indigents, ministresou plantons, voire même Présidents de républiques, au pluriel, si votre raison prend des vacances, vous cocufie par le charme des djinns, des « rabbes », des « tourres », des sorciers, faites comme moi. Car moi qui vous sonne et vous parle, ma raison s'en était allée... Mon épouse a suivi. [...] Ce soir, vous êtes nos invités... les invités du village de Fann. Aucune crainte, nous ne bondirons pas sur vous.... (Kâ, 1972 :81-82)

Ces propos du chef du village de Fann, lui aussi malade mental, témoignent de ce que les pensionnaires se savent rejetés par les leurs. Lui-même a vu son épouse l'abandonner. Ils savent aussi la peur qu'ils inspirent aux personnes bien portantes. C'est ce qui

explique cette adresse du Fara-Lambe au personnel hospitalier : « Aucune crainte, nous ne bondirons pas sur vous ». Toutefois, au-delà des quelques brins de lucidité dont font preuve les concernés, la folie qui les accable apparaît comme la première explication de leur réclusion intérieure.

Quant à *Gouverneur de la Rosée*, dans cette pièce, le repli du héros sur lui-même se traduit par la mésestime de soi : « MANUEL : Matar a un haïtiano o a un perro. Tuer un Haïtien ou un chien, c'est la même chose » (Kâ, 1972 :144).

La mésestime du personnage l'amène à se comparer et à assimiler ses compatriotes à des chiens. C'est-à-dire qu'il se considère et considère tout haïtien comme un être vil. Comme l'on peut le constater, l'étude n'aborde pas le phénomène de l'exil intérieur sous l'angle linguistique comme c'est souvent le cas chez certains penseurs¹. Dans les pièces d'Abdou Anta Kâ, l'exil intérieur apparaît surtout comme une caractéristique du personnage expérimentant un repli sur soi : une réclusion intérieure. Toutefois, cette introversion donne également lieu à un déplacement physique.

1.2. La migration physique

La migration physique des personnages est un exil. L'individu quitte les siens, non pour le plaisir, mais parce qu'il y est contraint. Rejeté par ses proches, le sujet n'a d'autre choix que de s'éloigner de l'espace hostile. C'est le cas des mendiants orphelins dans *La fille des Dieux* et celui du héros Chaka, dans *Les Amazoulous*. Les premiers fuient la cruauté des gens du village face à leur souffrance :

¹ - Kabwe-Segatti Wa Désiré, par exemple, analyse ce terme d'un point de vue linguistique. Pour lui, la langue en tant que « parole délocalisée » sert la quête identitaire de l'écrivain. (« L'exil dans les littératures africaines postcoloniales » in *Exils*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2010, pp.77-91 (Publication sur OpenEdition Books : 30 octobre 2017, <https://books.openedition.org/pupvd/3043>))

MADHI : Awa, puisque l'hostilité du village est irréductible, quittons-le. J'ai deux bras, n'est-ce pas ? Je suis fort et robuste, la forêt nous acceptera. (Awa hésite) Allons, allons rencontrer les biches. AWA : Partons. (Kâ, 1972 :16)

Quant à Chaka, il s'éloigne de son père et de ses frères qui veulent sa mort. L'exil apparaît pour ce fils bâtard, enfant de la honte, comme le moyen de se faire oublier et éventuellement, préparer une révolte ou les conditions d'un retour.

Le déplacement physique des malades, de leurs villages respectifs vers l'établissement psychiatrique de Fann, ne s'effectue pas par les concernés eux-mêmes, dans *Pinthioum Fann*. Ils y sont envoyés sans leur consentement par les parents, lassés des insuccès des nombreux guérisseurs et féticheurs des villages. C'est donc par dépit qu'ils y sont amenés par les leurs. Ce déplacement non consenti par les concernés apparaît dès lors comme une marque de rejet. Dans *Gouverneur de la Rosée*, l'exil de Manuel l'entraîne à Cuba où il compte trouver du travail mieux rémunéré. Il bénéficie aussi des conseils du chœur : « LE CHŒUR : Écoute. Ce qui t'attend ici, c'est plus qu'une étendue torréfiée, d'une sale couleur rouillée ; nulle part la fraîcheur que tu espères... Ce qui t'attend ici, c'est plus que ça et là la moisissure éparse des cases. C'est plus que tout cela. (Un silence.) Retourne à Cuba » (Kâ, 1972 :144).

En fait, le héros sort d'une grève durement réprimée par les forces de l'ordre. Licencié abusivement, il n'a plus de travail ni de quoi subvenir aux besoins des siens. La quête d'un emploi semble pour lui peu sûre en Haïti, sa terre natale. Par contre, Cuba où il a déjà séjourné se révèle être le lieu indiqué pour y saisir sa chance.

L'exil des personnages débute par un repli sur soi. Mais, cette réclusion intérieure n'est qu'une étape transitoire dont l'aboutissement logique est la migration physique des concernés. Ce double exil obéit à une dynamique que le point suivant se propose d'analyser.

2. Dynamique de l'exil

Le temps permet la maturité mentale du banni. Après la réclusion intérieure, l'espace d'accueil le dispose à agir pour se réappropriier son milieu d'origine.

2.1. Le temps, gage de maturité

L'individu en situation de marginalisation sociale prend peu à peu conscience de sa triste condition d'existence. Et cela est redevable au temps. En effet, le temps qui passe, apparemment sans promesse pour son devenir, provoque une crise de conscience. Pendant cette période de maturité, où l'individu vit la réclusion intérieure, l'imagination réfléchie de l'être s'adresse à l'être lui-même.

Dans *La fille des Dieux*, Awa et Madhi partagent les mêmes réalités. Frère et sœur orphelins rejetés issus de la même famille, mais également frères en la misère qu'ils partagent, ils flottent dans la même sphère imaginative. Les réponses de l'un sont aussi celles de l'autre, ce qui implique aussi les éventuelles questions. La communication qui s'établit entre ces deux personnages provient donc de la même source de pensée : le paria prend conscience de la situation du paria, donc de sa propre condition. Cette unicité de sort qu'ils partagent transparait dans les échanges entre les deux frères :

AWA : Mon frère. Certaines misères assèchent l'âme. Elles font que parfois nous ne sommes plus nous-mêmes. Étranger, dans l'univers des bannis, des sans familles, un visage inconnu désaltère autant qu'un fruit mûr.

MADHI : Nous couchons dans la rue. Le mépris de ce village est vulgaire, parce que visible. Lorsque ces hommes nous aperçoivent là dans ce coin, ils rient, lèvent la tête, se persuadent qu'ils possèdent un bonheur.

AWA : Mon frère vous brusque ! Un orgueil malade nous agite fortement, qui souvent brise l'homme, ce Dieu vivant en nous. Nous avons une faim terrible, semblable à la faim du grand fleuve. Quand les eaux sortent, assiègent les villages, emportent dans leur colère famélique les jeunes pousses de mil des champs, les hommes lui sacrifient une jeune fille vierge.... (Kâ, 1972 :15)

L'on pourrait constater qu'aucune question n'est formellement posée, cependant des réponses sont exprimées. Les interlocuteurs, en appel-réponse comme les conteurs africains, rétablissent la trame du récit de leurs souffrances. Le récit des frères est un témoignage de leur maturité, à en juger seulement par la profondeur du discours sous-tendu par d'abondantes images. Cette maturité les décidera à franchir le pas vers la libération : l'exil physique.

Dans le cas des héros Chaka (dans *Les Amazoulous*) et Manuel (dans *Gouverneur de la Rosée*), le personnage est seul face à sa conscience. Dans ce processus de monologue, sorte de faux dialogue avec un allocutaire absent¹, les interrogations du sujet, adressées à lui-même, trouvent réponses dans la laideur provocatrice de sa situation. Comme le dit Niamkey Koffi, dans ce cas : « Le dialogue est pris dans une structure de fiction où le discours monologique en tant que diégèse « déguise » son monologisme en empruntant la configuration paratactique, c'est-à-dire fragmentaire, caractéristique du discours dialogique ». (Koffi, 1996 :18)

L'individu dialoguant avec sa propre conscience semble engagé dans des échanges véritables avec un être distinct. L'auteur n'hésite pas d'ailleurs à marquer la conscience, cet "être distinct", par le chœur qui, lorsqu'il ne s'investit pas directement aux côtés du héros en lui prodiguant des conseils, le présente soutenu par des forces : des "âmes fortes".

LE CHŒUR : Écoute. Ce qui t'attend ici, c'est plus qu'une étendue d'eau torréfiée, d'une sale couleur rouillée ; nulle part la fraîcheur que tu espères... Ce qui t'attends ici c'est plus que ça et là la moisissure éparsée des cases. C'est plus que tout cela. (Un silence.) Retourne à Cuba. (Kâ, 1972 :44)

¹. Lire à cet effet, le chapitre 1-3- « Le défaut d'allocutaire actif » de notre article scientifique intitulé « La faillite de la parole articulée au théâtre : Le cas de *La luciole de Bottey Zadi Zaourou* » in MBONGUI, *Revue Pluridisciplinaire de Recherche* N°16, décembre 2016, Université Marien Ngouabi, École Normale Supérieure, pp.5-19, ISSN : 2075-5228 (Brazzaville-Congo).

LE CHOEUR : Et lui Chaka, chaque dent l'éloignait davantage de son village ; dent après dent, sa mort ordonnée par son père, le menait toujours plus loin- A la haine des hommes, la haine des fauves. Chakasurvécut, mangeant ce qu'il trouvait. Parfois, des journées entières, à demi-mort de faim, la vision des âmes fortes le soutenait dans sa longue marche. (Kâ, 1972 :43)

Le chœur revêt ainsi deux fonctions. D'une part, il est le reflet de la conscience introvertie du héros échangeant avec lui-même. D'autre part il apparait comme projection vers l'extérieur, vers le lecteur-spectateur, de cette conscience. En réalité, cette conscience réfléchie est signe de maturité du concerné, refusant sa situation et œuvrant à son amélioration : Chaka, rejeté par les siens se proclame fils du ciel ou Amazoulou et se retranche hors du royaume de son père, dans un lieu où incubera une révolte contre le régime. Manuel retourne à Cuba pour fuir les injustices de son pays et être plus utile à son peuple dès son retour.

Quant aux malades mentaux de la pièce *Pinthioum Fann*, l'esprit de famille qui prévaut dans l'établissement psychiatrique organisé en un village avec ses structures est un premier signe vers leur resocialisation. En effet, les malades, dans les différentes instances finissent par y refléter le fonctionnement des structures traditionnelles africaines. Mais, c'est surtout le temps qu'ils mettent à s'y sentir en famille qui aide à leur maturité mentale. Dans ce dispensaire recevant les patients d'aires géographiques variées, le choc des cultures aboutit à la naissance d'une société nouvelle améliorée. En d'autres termes, la masse (la quantité des pensionnaires) intervient dans l'amélioration de la qualité de la vie du groupe. Comme l'affirment Alain Badiou et ses collaborateurs :

Le rapport à l'être de la qualité et de la quantité n'est donc pas tant une question de « proximité » que de type de variabilité. La quantité désigne la variation placée (conservatrice et extensive) ; la qualité la variation forcée (destructive). L'une désigne le procès intégral du thème considéré (sa considération en tant qu'inclus dans un tout) ; l'autre son procès différentiel (sa considération en tant qu'hétéronome au tout). Toute entité est le mouvement contradictoire de ces deux variations. Dire que l'accumulation quantitative se résout en saut qualitatif veut dire que le processus différentiel finit par « s'intégraliser », c'est-à-dire par ne plus être quantitativement assignable dans l'espace des places où il se tenait.

Il fait donc advenir, cet espace détruit, une autre figure structurale de distribution des places (et des variations quantitatives). (Badiou, 1978 :51-51)

Cet objectif, pensé et expérimenté par le personnel, s'établit sous son arbitrage. Il joue un rôle de régulateur ou d'harmonisateur. Dans ce tandem personnel hospitalier/malades, tout se passe comme si la conjugaison des efforts et des différences milite en faveur de la mise en place d'une société performante.

2.2. L'espace, invitation à l'action

Les personnages en transition involontaire sur des terres d'asile espèrent un jour retourner dignement dans leur habitat d'origine. Cet objectif ne pourra être atteint que par les initiatives des concernés eux-mêmes. Pour ces derniers, le besoin de réappropriation de l'espace originel peut être une question de survie. Cela est un fait indéniable pour Chaka, possible et probable successeur sur le trône royal, dans *Les Amazoulous*. Il n'en est pas moins vrai pour les enfants mendiants désireux de retrouver la terre de leurs défunts parents dans *La fille des Dieux*. Manuel quant à lui devra braver maintes difficultés dans les plantations cubaines et retrouver la famille en Haïti (*Gouverneur de la Rosée*). Enfin, les malades mentaux voudront retrouver leurs droits et leur dignité perdus auprès des leurs après leur guérison à Fann. (*Pinthioum Fann*).

Il est bien de faire remarquer que, si l'hostilité ou les insuffisances du milieu d'origine de l'individu occasionnent son exil, la terre d'accueil lui donne l'outillage nécessaire au retour. En effet, les acquis accumulés lors de son voyage sonnent comme une invitation à l'action pour le rétablissement de sa situation.

La scène IV du dernier acte de *La fille des Dieux* révèle la volonté des orphelins d'agir sur leur destin :

AWA : A présent, nous nous sommes tout dit... Agissons !

MADHI : Agir. (Il prend les mains d'Awa.) Cet homme ! Cet étranger qui est entré après le départ des aveugles... dans la rue que tout mendiant connaît. AWA : Allons Madhi ! Presse-toi. [...]

MADHI : Le premier homme, la lune ! Il n'hésitera plus Awa, il veut obéir à l'étoile du soir, à la Moronzo. [...]

AWA : Je m'en vais... Je pars rencontrer le village, sortir notre nom de la boue... (Kâ, 1972 :33-34)

La détermination d'Awa, bien qu'elle tranche avec l'apparente hésitation de son frère aîné, est signe de l'imminence de son retour dans son village et éventuellement, celui aussi de Madhi. D'ailleurs, selon le récit d'un chasseur rencontré par les deux enfants, la libération du village reposerait sur les épaules d'une fille dont toutes les références renverraient à Awa :

Les sages ont fait dire : Une jeune fille proscrite élevée au rang des reines sauvera le village du péril. Ils ont ajouté à l'adresse du roi : Seigneur, une jeune fille, le corps mince, façonné dans la volupté des nuits sacrées, au village apportera la grâce de la survie. Notre roi a soixante-dix ans. La question n'a donc étonné personne, quand il a demandé l'âge que doit avoir cette jeune fille proscrite ? Seize ans, lui répondirent les sages. (Kâ, 1972 :23)

Comme l'on pourrait le constater, outre la description physique de cette fille, son âge ; seize ans, âge d'Awa et son statut de personnage proscrit renvoient à Awa. Ainsi, au terme de leur maturité psychologique acquise prématurément par la souffrance et les réalités de l'exil, les enfants aguerris par les épreuves sont impatients de retrouver la terre de leurs parents où des lendemains meilleurs les attendent.

Quant à Chaka, pour lui, le rétablissement de la normalité se confond avec la quête identitaire : « PREMIER SOLDAT : Il n'y a pas meilleure chanson qui réjouisse le cœur de Chaka que de savoir d'où il vient, qui il est, où il va » (Kâ, 1972 :42).

Chaka ne sera donc satisfait qu'après s'être accaparé les terres des ancêtres et les avoir même étendues.

LES DEUX CHEVALIERS (au troisième) : Salut ! Avez-vous la paix dans l'Ouest ?

LE TROISIÈME SOLDAT : Certes, nous l'aurions si Latyr, les seigneurs et les prêtres de l'ancien régime sont massacrés, et l'Est vaincu. Aux seigneurs, la houe... Des prêtres, leurs fétiches au feu.

LE PREMIER CHEVALIER : Rassure-toi, chevalier de l'ordre nouveau. Nous ne serions point là, invités par Chaka, si leur défaite était moins certaine. La victoire est pour ce midi. Chaka l'a dit.

LES DEUX CHEVALIERS ET LES TROIS SOLDATS : L'Empire des Amazoulous, l'Empire du partage de la vie, s'étendra alors des dunes aux montagnes, de la bête bleue à l'infini rouge. (Kâ, 1972 :43-44)

Il ressort clairement de ces échanges que Chaka rêve de reconquérir les terres des ancêtres. Sûr de la réussite de son entreprise imminente, il baptise sa quête du nom d'Empire des Amazoulous. Ainsi, si le temps renforce la maturité des personnages en condition d'exil forcé, ces derniers ne se résignent pas à finir leurs jours en terre étrangère. L'espace sert de paravent à un retour calculé.

3. La quête de soi

Les héros des pièces se particularisent par leur recherche commune de la dignité perdue. Cette étude tentera de montrer comment cette quête de soi s'avère en réalité être un phénomène programmé. Cette analyse révélera la quête comme une exigence de l'être et les pièces du dramaturge sous la forme d'un appel au réveil africain.

3.1. La quête de soi : un phénomène programmé

Ngilla Mcgraw Sylvie relève dans une étude consacrée au théâtre de Koffi Kwahulé : « (Les pièces) expriment au lecteur-spectateur la difficulté de créer sa place au sein d'un monde dominé par la violence entre les individus. Elles sont un appel à la liberté de création et de réinvention de soi dans des formes multiples hybrides éloignées des carcans d'une identité préconçue ou assignée » (Mcgraw, 2018 :46-47).

Cette vision est également illustrative des conditions d'existence des personnages des pièces d'Abdou Anta Kâ que la survie contraint à l'exil hors de leurs terres natales. Pour ces derniers, les conditions du retour parmi les leurs exigent la redéfinition d'une nouvelle personnalité. Ainsi, les enfants orphelins, dans *La fille des Dieux*, et Chaka, dans *Les Amazoulous*, troqueront leurs étiquettes

de parias contre celles de messies, ouvrant leurs peuples à des perspectives nouvelles. L'on pourrait relever au sujet des frères orphelins :

AWA : Mon frère est la lune, le premier homme. (A elle.) Moi, je suis l'inassouvie Moronzo, l'Etoile du soir.

LE CHASSEUR : Vous êtes les personnages de la création... (Kâ, 1972 :21)

LE CHASSEUR : [...] Les sages ont fait dire : Une jeune fille proscrite élevée au rang de reine sauvera le village du péril. Ils ont ajouté à l'adresse du roi : Seigneur, une jeune fille, le corps mince, façonnée dans la volupté des nuits sacrées, au village apportera la grâce de la survie. Notre roi a soixante-dix ans. La question n'a donc étonné personne, quand il a demandé l'âge que doit avoir cette jeune fille proscrite ? Seize ans, lui répondirent les sages. (Kâ, 1972 :22)

Il ressort des répliques des personnages que les enfants orphelins sont élevés à une dimension symbolique : Madhi passe pour la lune, puis le premier homme créé quand sa sœur Awa apparaît comme l'Etoile du soir ; la Moronzo. En tant que « personnages de la création », c'est donc sur leurs épaules que repose le destin de l'espèce humaine, notamment le sort du village. Ainsi, la situation des deux frères rappelle une allusion religieuse, à la fois biblique et coranique, faisant d'Adam et d'Eve, respectivement le premier homme et la première femme créés par Dieu. De leurs réussites ou erreurs éventuelles devraient dépendre le bien-être ou les malaises de l'humanité. Toutefois, contrairement à Eve dont l'échec, plongea les humains dans le péché et ses corollaires de souffrances, l'orpheline s'illustre par sa réussite dans *La fille des Dieux*. C'est cette réalité qui transparait de la description que le chasseur donne de la jeune proscrite, messie du village en péril, dont la situation sociale, les traits physiques et l'âge renvoient à Awa.

Quant au caractère messianique de la vie de Chaka, il lui est révélé par trois enfants djinns, incarnations des forces supérieures :

LE PREMIER ENFANT DJINN : Tout ce pays est à toi, fils de mon peuple. (Tonnerre. Couleur.)

LE DEUXIÈME ENFANT DJINN : Tu seras grand. Ta domination s'étendra sur les nations et leurs princes. Tu sauras commander au vent, aux tempêtes, ainsi qu'aux eaux profondes des fleuves immenses.

LE TROISIÈME ENFANT DJINN : Et toutes choses qui ont été créées subiront docilement tes ordres. Prosternées à tes pieds, fi donc à elles. Mais toi, veille à ne jamais t'écarter de la voie qui t'est tracée. (Kâ, 1972 :46)

Chaka dont la domination future sur « le pays », « les nations et leurs princes », le « vent », les « tempêtes », les « eaux profondes des fleuves immenses », bref, sur les vivants et les non-vivants est annoncée par les enfants Djinn rappelle Jésus, personnage biblique venu racheter les humains du péché. Il viendrait au secours de son peuple comme Jésus venu en mission pour sauver l'humanité. Comme ce dernier, Chaka apparaît comme un héros messianique. L'on peut affirmer que les enfants orphelins, élevés à une dimension symbolique, acquièrent des pouvoirs divins conférés par leur nouveau statut quand le dernier, Chaka, lui est mê par les divinités. Pour les concernés, la libération ; la quête de soi, paraît donc certaine et même programmée.

La mésestime de soi ressentie au départ par Manuel et les pensionnaires de l'hôpital psychiatrique de Fann fera place à l'acquisition d'une personnalité affirmée et rassurante, respectivement dans *Gouverneur de la Rosée* et *Pinthioum Fann*. En effet, Manuel part à Cuba, obéissant avec assurance à une recommandation du cœur. Ce " coup de pouce " du destin est redevable aux dieux : « LE CHŒUR : [...] Retourne à Cuba, dans les plantations ; retourne parmi les tiens désormais : les prolétaires » (Kâ, 1972 :144).

Quant aux pensionnaires de l'hôpital psychiatrique de Fann, la répartition et l'exécution de tâches sociétales normalement réservées aux personnes bien portantes leur confèrent une certaine sérénité. En effet, leur infirmité, la folie, est comme éclipsée, reléguée au second rang. En réalité, le fait que les divers personnages parviennent au but fixé est le signe que la réussite est guidée, programmée par la conduite des concernés.

Il faut également remarquer que les rapports sociaux, dans les pièces d'Abdou Anta Kâ, reflètent les violences injustes et gratuites faites souvent aux personnes en état de fragilité en Afrique noire. Et cet état de fragilité repose essentiellement sur la situation économique déplorable des concernés. C'est le cas des enfants orphelins dans *La fille des Dieux*, celui aussi de Manuel dans *Gouverneur de la Rosée*. En outre, la quête du pouvoir de décision par Chaka, dans *Les Amazoulous* et le traitement honteux des malades mentaux, dans *Pinthioum Fann* sont étroitement liés à cette aliénation économique découlant ou explicative du calvaire des héros.

Comme le dit Jean-Yves Calvez : « Depuis plusieurs années déjà, Marx a reconnu dans l'aliénation économique l'aliénation fondamentale en même temps que le ressort de la libération de l'homme et de sa réhabilitation » (Calvez, 1970 :14).

Très exactement, l'aliénation politique de Chaka est signe de son aliénation économique, corollaire de l'aliénation sociale. Et cette dernière est relative aux rudes réalités des malades mentaux. Ainsi, le refus des personnages de leurs tristes conditions d'existence n'est que le témoignage d'une maturité psychologique qui sied à la résolution de leur problème. La libération des personnages des pièces, leur réhabilitation, commence donc par ce refus tranché qu'ils opposent à leur situation. Dès lors, la quête de soi devient possible et même programmée. Toutefois, il est important de voir comment cette quête est fondée sur une nécessité de l'être.

3.2. La quête de soi : une nécessité de l'être

Dans les pièces d'Abdou Anta Kâ, les personnages subissent une injustice liée exclusivement à leur état d'être. Les deux enfants Madhi et Awa doivent leur marginalisation sociale à leur situation d'orphelins. Sans ressource, ils en sont réduits à mendier pour vivre. Si la pauvreté reste la seule raison des souffrances de Manuel, la démence demeure la cause du retranchement des malades à Fann,

loin des leurs. Dans le cas de Chaka, seules les conditions de sa naissance, extra-conjugale, lui valent d'être rejeté par les siens.

La souffrance des concernés n'est donc pas due à une action personnelle qui leur est imputable et jugée répréhensible par la société. Il s'agit là d'injustices, de considérations indépendantes de l'individu et qui sonnent comme une malédiction. Pour tous ces personnages des pièces, la quête de réhabilitation, qui s'impose, apparaît comme une réelle nécessité de l'être.

Henri Wallon affirme : « Le sujet n'est envisagé qu'à travers son comportement, en liaison étroite avec les circonstances qui le font réagir » (Wallon, 1978 :41). C'est qu'en réalité, la situation des personnages laisse entrevoir deux postures envisageables. Accablé par l'injustice, l'individu incriminé peut choisir la voie de la résignation et se laisser porter par le découragement. Contrairement, il peut décider de lutter pour sa libération et sa réhabilitation. La première posture implique le renoncement à tout droit et l'acceptation des souffrances. Quant à la deuxième, l'option de la lutte que choisissent les personnages des pièces de l'auteur sénégalais, elle est porteuse d'espoir.

Soustraits des tâches sociétales par leurs familles à cause de leur infirmité mentale, les pensionnaires de Fann simulent les occupations qui fondent les relations interhumaines dans les situations réelles. Ce comportement inattendu peut être envisagé comme le prélude à une guérison probable et rapide.

En outre, Chaka, les enfants orphelins et Manuel, respectivement dans les pièces *Les Amazoulous*, *La fille des Dieux* et *Gouverneur de la Rosée* refusent leurs conditions et parviennent à se hisser à la pointe de leurs sociétés respectives. De leurs situations de parias de départ, Chaka devient roi et les enfants sont élevés à une dimension symbolique significative. Tous trois, réhabilités, apparaissent comme des secoureurs pour leurs peuples : des messies. Il en est de même pour Manuel dont le retour auprès des siens entraîne la réconciliation de familles restées longtemps ennemies.

Comme on peut le constater, la quête de soi, que les personnages concrétisent à la fin de chaque pièce, se présente bien plus qu'une simple nécessité de l'être lui-même. En effet, la satisfaction des héros finit par se révéler avantageuse pour leurs communautés respectives. En réalité, au-delà de ces satisfactions ponctuelles qu'expérimentent les personnages des pièces, Abdou Anta Kâ incite à un réveil africain. C'est ce que le point suivant se propose d'analyser.

3.3. La quête de soi : une incitation au réveil africain

Marie-José Hourantier révèle : « Il faut que le théâtre soit un instrument de prise de conscience, d'unité de l'individu et de la société, et soit capable de poser et de diffuser des questions ouvertes qui appellent des réponses » (Hourantier, 1984 :9). Ainsi, au-delà de la fiction inscrite dans les pièces, il s'agit surtout pour le dramaturge sénégalais d'interpeler les consciences africaines. En effet, le continent noir apparaît de loin comme un lieu de superstitions diverses et la première aire d'expérimentation de politiques approximatives défavorables au citoyen. Ces deux problèmes récurrents en Afrique expliquent les souffrances des héros des pièces dans des contextes sociaux divers

Le prince Chaka subit les conséquences des infidélités de son père. Sa proscription reflète les incohérences de la société zoulou, construite sur des superstitions qui punissent la victime plutôt que l'auteur du crime. Enfant de la honte, il vit la malédiction comme un statut. Tous le haïssent : « LE CHŒUR : Renié par son père, haï par ses frères ! A mort, Chaka ! A mort Chaka le bâtard ! » (Kâ, 1972 :144)

Le mot « bâtard » utilisé pour désigner le héros renié par son père concentre en lui seul tout le malaise produit par cette naissance non souhaitée. La mort de l'enfant seule paraît pouvoir ramener l'ordre. En outre, l'abandon des enfants orphelins et l'isolement des malades mentaux de Fann sont également tributaires de superstitions qui, dans les sociétés traditionnelles

africaines, présentent souvent les premiers comme enfants sorciers et font apparaître les derniers comme maudits des dieux :

MADHI : Des orphelins... si cela s'arrêtait là ! Nous sommes des proscrits... des fils de sorciers. Le village le dit. Etranger, vous n'avez pas peur de nous ? Une faim nue répugne. » (Kâ, 1972 :15)

LE FARA-LAMBE : [...] Riches ou indigents, ministre ou plantons, voire même Présidents de républiques, au pluriel, si votre raison prend des vacances, vous cocufiez par le charme des djinns, des « rabbes », des « toures », des sorciers, faites comme moi. Car moi qui vous sonne et vous parle, ma raison s'en est allée... Mon épouse a suivi. (Kâ, 1972 :81)

Comme l'on peut le constater, la réplique de Madhi révèle que les enfants orphelins sont dits « fils de sorciers ». La peur qu'ils inspirent à la population est le signe qu'ils sont eux-mêmes vus comme des sorciers. Par ailleurs, il ressort de l'intervention du Fara-Lambe que les malades mentaux sont censés subir la malédiction des forces surnaturelles : les « rabbes », les « toures », les djinns ou les sorciers. C'est en ciblant les superstitions dans les sociétés africaines que le dramaturge montre leur impact négatif sur la vie des populations. Il s'agit pour lui d'inciter ses concitoyens à une prise de conscience afin de dépasser certains préjugés.

Toutefois, à travers les injustices que subissent les personnages dans leurs sphères de vie respectives, il faut y voir, non seulement des drames familiaux isolés, mais aussi les échecs des politiques sociales africaines en général.

L'exil de Manuel à Cuba, hors de son Haïti natal est guidé par la survie. En effet, l'individu va chercher ailleurs, la sécurité et la vie que son pays ne peut lui offrir. Quant à *Pinthioum Fann*, l'auteur dira de cette pièce : « Pinthioum Fann, c'est aussi par-delà le cas de chaque malade, une certaine critique de la société sénégalaise » (Kâ, 1972 :79).

La situation de Manuel, celles des enfants orphelins et des malades mentaux de Fann éclairent le lecteur-spectateur sur diverses raisons expliquant les nombreux exils de populations africaines vers les états occidentaux. La pauvreté semble en être le dénominateur commun.

La fuite des cerveaux et les tentatives infructueuses d'exil qui endeuillent des familles pourraient être évitées ou du moins stoppées par des politiques incluant le bien-être des populations. Les pièces de l'auteur sénégalais s'affichent ainsi comme instruments d'éveil des consciences noires. Elles sont des prétextes à une satire de la société africaine dont le Sénégal n'est qu'un reflet.

En réalité, soutient Barthélémy : « La satire permet de prendre du recul, d'attaquer de biais. Mieux, à l'écrivain, elle donne l'occasion de se défouler : de sortir de ses fantasmes ; de réaliser par l'imaginaire un monde idéal. C'est pourquoi Bernard Dadié tire profit des voyages au pays lointain, ou recourt au passé. » Kotchy (Kotchy, 1984 :38)

Dans *Les Amazoulous*, le roi est le dépositaire, par excellence, de tous les pouvoirs d'État. Mais, il ne fait rien pour épargner à son fils Chaka, les humiliations auxquelles donne lieu une naissance extra-conjugale. Pire, il participe à l'isolement de ce dernier qu'il considère avec un mépris affiché. Or il est responsable de cette situation. Ainsi, le recours à l'histoire du héros zoulou montre comment une politique arbitraire finit par engendrer des monstres à l'image du héros sanguinaire Chaka. Né et ayant grandi dans la frustration, le prince s'illustre par une prise de pouvoir brutale. Son règne rappelle la répression dont il a lui-même été victime. Chaka tue aussi bien les siens, ses partisans que ses ennemis.

La pièce *Les Amazoulous* apparaît donc comme une mise en garde des dirigeants africains. Menant une politique taillée à leur seule mesure, ils sont couramment sujets à des chutes spectaculaires et honteuses, notamment des coups d'État. Bien plus encore, à travers le rejet du prince bâtard, puis sa cruauté une fois au pouvoir, l'auteur montre comment une politique tournée vers la satisfaction des caprices entraîne des conséquences difficiles à maîtriser. En effet, après avoir été longtemps marginalisé, écarté de la course au pouvoir, l'individu une fois aux affaires semble vouloir rééditer, en les accentuant au besoin, les déviances de son prédécesseur.

Tout se passe comme si la "violence", la mal-gouvernance était érigée en institution. Il s'agit, pour Abdou Anta Kâ, de mettre un terme au mythe de "Guide providentiel" dont s'entourent très souvent les dirigeants africains pour justifier leur pérennisation au pouvoir. Comi Toulabor en donne une illustration au Zaïre, actuelle République Démocratique du Congo :

Dans une interview accordée à la revue Zaïre datée du 7 octobre 1974, Eyadema déclare que son « prénom authentique » Gnassingbé signifie littéralement : « Prends le commandement et ne te retire qu'après avoir fait régner la paix ». Ce qui laisse sous-entendre que son destin de « chef d'État exceptionnel et providentiel » était fixé dès sa naissance. Ce destin intra-utérin est abondamment célébré par le discours officiel et la littérature sur commande. (Toulabor, 1992 :122)

Comme l'on peut le remarquer, les dirigeants africains se particularisent par leur désir commun de s'éterniser au pouvoir. Mais ce rêve finit presque toujours tragiquement. Les héros des pièces de l'auteur sénégalais parviennent tous au but fixé : l'affirmation de la personnalité. La réussite de cette quête de soi qui s'énonce comme une exigence de l'être se révèle programmée car évidente eu égard à l'attitude combative des concernés.

À travers cet optimisme apparent du dramaturge, il s'agit pour lui d'éveiller les consciences des africains sur la mise en œuvre de politiques tournées vers le bien-être de la collectivité.

Conclusion

L'intérêt accordé au thème de la migration dans le théâtre d'Abdou Anta Kâ repose sur la spécificité de ce phénomène pourvoyeur d'espoir : c'est un mouvement contraint, un double exil. Le premier est relatif à l'état psychologique du personnage enclin à un repli sur soi. Cette introspection de l'être jaugant ses rapports avec les autres dans son milieu est une réclusion intérieure. Victime de superstitions et/ou d'un système socio-politique obsolètes, il prend conscience de ses insuffisances sociales.

Le second exil, extérieur, est marqué par le déplacement de l'individu hors de son milieu de vie habituel. Il conduit à la maturité mentale du personnage et le dispose à la prise en main de son destin. En effet, refusant la fatalité de son existence, le concerné lutte pour l'amélioration de sa condition.

À travers le rétablissement inattendu du héros, cet individu marginal, dans les hautes instances sociales, qui ressort à la fin de chaque pièce, le dramaturge incite à un éveil des consciences africaines. Cette prise de conscience nécessite une mise en interrogation du vécu et un dépassement des tabous. En ciblant la superstition et la mauvaise gestion des personnes, l'auteur appelle les populations africaines et les dirigeants à plus de réalisme.

Bibliographie

Corpus

Kâ, Anta Abdou, 1972, *Théâtre - Quatre pièces d'Abdou Anta Kâ*, Paris, Présence Africaine.

Gouverneur de la Rosée, Pièce en cinq actes- Adaptation du roman de Jacques Roumain, pp.141-203

La Fille des Dieux d'après « *LE CHANT DE MADHI* » de Sidiki DEMBELE, pp.9-34

Les Amazoulous - Tragédie négro - africaine inspirée du roman *Chaka*, de Thomas Mofolo, pp.35-75

Pinthioum Fann, Farce, Comédie, Drame ou tragédie ? En cinq actes, pp.77-139

Œuvres consultées

Badiou, Alain, et alii, 1978, *Le noyau rationnel de la dialectique hégélienne*, Paris, François Maspero.

Blédé, Logbo, 2016, *La pièce de théâtre, une littérature pour les arts du spectacle*, Abidjan, Éditions Universitaires de Côte d'Ivoire (EDUCI)

Calvez, Jean-Yves, 1970, *La pensée de Karl Marx*, Paris, Edition du Seuil.

Hourantier, Marie-José, 1984, *Du rituel au théâtre-rituel – Contribution à une esthétique théâtrale négro-africaine*, Paris, L'Harmattan.

Kabwe-Segatti, Wa Désiré, 2010, « L'exil dans les littératures africaines postcoloniales », in *Exils*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, pp.77-91, in *OpenEdition Books* : 30 octobre 2017, URL : <https://books.openedition.org/pupvd/3043>, consulté le 25/11/2018

Koffi, Niamkey, 1996, *Les images éclatées de la dialectique*, Abidjan, Presses Universitaires de Côte d'Ivoire.

Kotchy, Barthélémy, 1984, *La critique sociale dans l'œuvre théâtrale de Bernard Dadié*, Paris, L'Harmattan.

Kotchy, Barthélémy, 1984, « Méthodologie et idéologie » in *Littérature et méthodologie*, Abidjan, CEDA, pp.65-90

Mcgraw, Sylvie Ngilla, 2018, « Les espaces clos dans le théâtre de Koffi Kwahulé : l'exemple de *Bintou et Jaz* », in *Le théâtre ivoirien : bilan, critiques, perspectives*, Berlin, Éditions universitaires européennes, pp.35-48. Actes du séminaire international organisé par A.R.T.S. « Atelier de Recherches Théâtrales et Scéniques » les 14 et 15 septembre 2017, au Goethe Institut d'Abidjan.

Pavis, Patrice, 1996, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, DUNOD.

Sanogo, Drissa, 2016, « La faillite de la parole articulée au théâtre : Le cas de *La luciole* de Bottey Zadi Zaourou » in *MBONGUI, Revue Pluridisciplinaire de Recherche N°16*, décembre 2016, Université Marien Ngouabi, École Normale Supérieure, pp.5-19, ISSN : 2075-5228 (Brazaville-Congo)

Toulabor, Comi, 1992, « L'art du faible » in *Le politique par le bas en Afrique noire - Contributions à une problématique de la démocratie*, Paris, Karthala, pp.106-145

Wallon, Henri, 1978, *De l'acte à la pensée – Essai de psychologie comparée*, Paris, Flammarion.

