

LE DIDIGA DE ZADI ZAOUROU, UN THEATRE HUMANISTE**Lou Touboué Jacqueline SOUPÉ***Université Félix Houphouët Boigny de Cocody - Abidjan
Cote d'Ivoire*

soupe_lou@yahoo.fr

Résumé

Zadi Zaourou fonde son projet esthétique et philosophique sur le didiga, un art oratoire du pays bété de Côte d'Ivoire. S'inspirant des récits extraordinaires des chasseurs, l'auteur ivoirien monte un théâtre humaniste orienté dans le sens de l'histoire et engagé dans les luttes pour les droits de tout être humain. Le didiga tisse un lien étroit avec l'humanité en ce sens qu'il témoigne de la condition de l'humain en retraçant l'origine mythologique des peuples et en interrogeant des concepts clefs dont le pouvoir, la liberté, la justice qui sont des valeurs indispensables à la socialisation de l'homme. La compréhension de ce théâtre dans le cadre de la recherche littéraire entraîne la prise de conscience et aide à construire une vision éthique et un engagement productif pour l'amélioration des conditions de vie. Inscrit dans un courant artistique dit théâtre de recherche, le didiga est en définitive une expérience dramaturgique éclectique qui met l'être humain au centre de ses préoccupations.

Mots clés : didiga, humanisme, recherche littéraire, progrès humain

Abstract

Zadi Zaourou bases his aesthetic and philosophical project on the didiga, an oratory of the country of Côte d'Ivoire. Inspired by the extraordinary stories of hunters, the Ivorian author sets up a humanist theater oriented in the direction of history and engaged in the struggles for the rights of all human beings. The didiga weaves a close bond with humanity in the sense that it testifies to the condition of the human by retracing the mythological origin of peoples and by questioning key concepts including power, freedom, justice that are indispensable values for the socialization of man. Understanding this theater in the context of literary research brings awareness and helps to build an ethical vision and a productive commitment to improving living conditions. Part of an artistic movement called Research Theater; the didiga is ultimately an eclectic dramaturgical experience that puts the human being at the center of its concerns.

Key words: didiga, humanism, literary research, human progress

Classification JEL:

Introduction

Interroger les lettres et sciences sociales/humaines pour montrer leur apport à l'humanité et par la même occasion, se faire l'écho des avancées de la recherche francophone actualise au fond la problématique du poète « pas plus utile à la société qu'un bon joueur de quilles » dont parlait Malherbe. En effet, par ces temps de progrès scientifique, technique et technologique vertigineux, par ces temps de troubles profonds et de perte de valeurs communes à tous les pays, la littérature en général et par ricochet, la recherche littéraire¹ peuvent paraître anachroniques, futiles, dérisoires pour des populations en souffrance. Cette perception de la littérature devient davantage préoccupante quand la question est récupérée par des politiciens pour en faire leur sujet démagogique de prédilection. Il en est ainsi de l'ancien ministre ivoirien de l'enseignement supérieur qui explique devant des élèves de l'Institut National Polytechnique (INP-HB), pourquoi les lettres et sciences humaines sont superflues. Le quotidien *L'Expression* n°1428 du lundi 19 mai 2014 reprend ainsi à sa une, les propos du ministre : « On ne peut pas rendre un pays émergent par la littérature ». Avec des mots très violents M. Gnamien Konan, dans une vidéo circulant sur le site d'hébergement de vidéos YouTube (<https://youtu.be/Cz06cFrqh2A>) a réitéré ses propos en incriminant les études en sociologie, criminologie, lettres modernes, portugais. Sans doute qu'il faut combattre ces idées fausses sur la littérature ; sans doute qu'il faut redéfinir les objectifs de l'enseignement littéraire dans nos pays parce que ce n'est pas vrai que la littérature est inutile à la patrie.

La recherche scientifique et technologique à laquelle l'on oppose volontiers la recherche littéraire ou la littérature a pour fondement le mot, la pensée à traduire en objet ou en instrument au service de l'homme. Ce seul postulat autorise à dire que la recherche littéraire contribue à l'avancée de la vie humaine en ce sens qu'elle permet la transmission du savoir, suscite le débat et communique l'homme aux autres hommes et aux autres cultures du monde. La littérature est un fait de culture, donc elle est une composante qui a son utilité dans le progrès de l'humanité. Elle aide l'épanouissement de l'homme pareillement au travail du plombier, du médecin, du douanier, de l'analyste programmeur, de l'ingénieur en agronomie. Ce qui explique pourquoi, pour nous, pendant ce congrès, à visée humaniste, il est intéressant d'interroger le théâtre de Zadi Zaourou, enseignant chercheur, homme politique et artiste multidimensionnel, à partir du sujet libellé simplement comme suit : *Le didiga de Zadi Zaourou, un théâtre humaniste*. De tous les auteurs ivoiriens, Zadi Zaourou est l'un des plus attachants par la cohérence des thèmes qu'il développe et par le caractère déroutant de son art dramatique. L'humanisme est une des thématiques majeures inhérentes à sa création artistique dans la mesure où loin de participer à l'antihumanisme ambiant, à la déconstruction du concept, il estime l'homme à sa juste valeur, l'homme épris de justice et de liberté tel qu'il transparaît dans ses pièces : *La termitière*, *Le secret des dieux*, *La guerre des femmes*.

Qu'est-ce que le didiga ? Quelles sont les dimensions humanistes du didiga ? Pourquoi Zadi Zaourou professe cette foi en l'Homme ? L'approche sociocritique selon Claude Duchet sera sollicitée comme ancrage théorique méthodologique appropriée pour l'élucidation de ces questions puisqu'elle appréhende l'œuvre littéraire en lien avec les réalités socio-historiques ayant présidé à sa création et qui lui donne sens. Un plan tripartite organisé autour de l'aventure

¹ Sans confondre la recherche littéraire et la littérature nous les employons dans le même sens parce que la dimension académique contribue à transmettre le message véhiculé par la dimension artistique.

du didiga, vivre le didiga comme un humanisme, la dimension idéologique du didiga vont structurer cette réflexion.

1- L'aventure du didiga

Un peu plus d'une décennie après les indépendances, les bouleversements de la société postcoloniale, les coups d'État et les dictatures ont interpellé des intellectuels et des artistes sur le sens profond, le rôle et la place de l'homme noir dans cet univers africain à la fois espéré et chaotique. En ces temps qui tangent, le prétexte est tout trouvé pour Zadi Zaourou et les écrivains de sa génération pour investir la tradition et le monde nouveau afin de comprendre et aider à comprendre. La réflexion du dramaturge a abouti à l'exhumation de pratiques artistiques traditionnelles qu'il marie avec la modernité pour créer un art nouveau sorti du ventre de sa terre natale : le didiga du pays bété de Côte d'Ivoire pour en faire une expérience esthétique et herméneutique à la rencontre de la culture universelle.

1-1. *Le didiga des origines*¹

Le premier colloque international d'Afrique noire francophone consacré au théâtre négro-africain organisé à Abidjan en 1970 a joué un rôle fondateur dans l'affirmation d'un théâtre négro-africain spécifique et dans la prise de conscience de la nécessité d'une rénovation esthétique. Ce colloque s'est posé la question de savoir où trouver le théâtre, comment l'écrire et comment le pratiquer. Les différentes communications ont conclu que le théâtre traditionnel, qui peut s'appréhender sous le terme générique d'art dramatique, est un théâtre de synthèse artistique, technique et poétique. Une critériologie de cet art a permis d'identifier des manifestations culturelles comme le mvvet camerounais, le mamnon tchadien ou le conte adioukrou de Côte d'Ivoire comme des formes d'expression dramatique. Des rites et cérémonies liés au mariage, à la naissance, aux funérailles, à l'intronisation de chefs, sont apparus comme des occasions propices au spectacle. Certains personnages de la vie sociale, le griot, le devin, le conteur, le chasseur ont été considérés comme ayant une valeur théâtrale par eux-mêmes. Après ce colloque, dans la décennie 1970-1980, partout en Afrique francophone de l'ouest notamment, un nouveau type de théâtre naît qui fait la part belle aux traditions. Au Burkina Faso, ce renouveau théâtral est appelé théâtre d'intervention sociale, au Togo, le concert-party, au Mali, le théâtre utile.

En Côte d'Ivoire également, après le théâtre des centres culturels prolongé par le théâtre populaire, pendant la période de l'indépendance, un bouillonnement artistique voit émerger de nouvelles idées. L'écriture des pièces, surtout les mises en scène proposées par l'Institut National des Arts (INA), notamment sous la houlette de Georges Toussaint et Jean Favarel, jugées trop classiques donnent lieu à des débats idéologiques houleux opposant les défenseurs du théâtre à l'occidental à ceux du théâtre d'inspiration traditionnelle.

C'est, témoigne Bernard Zadi, là qu'apparurent au grand jour de profondes divergences idéologiques sur l'objet et la fonction de la création théâtrale entre les tenants d'une certaine

¹Didiga des origines est un poème narratif génésiaque extrait de *Gueule-Tempête suivi de Nouveaux chants du souvenir*, Dakar-Fann, Panafrika Silex/Nouvelles du Sud, 2009, p. 19.

culture française (dont Favarel lui-même) et les autres ... tous ceux qui, pêle-mêle, réclamaient un retour vers l'authenticité africaine. (Gnaoulé-Oupoh, 2000 : 150-151)

Ces confrontations verbales ont eu pour suite logique la naissance du théâtre de recherche porté par Niangoran Porquet, Touré Aboubakar, Zadi Zaourou, Souleyman Koly, Wêrê Wêrê Liking et Marie Josée Hourantier. Cette expérience a eu pour but de redéfinir la pratique et l'écriture théâtrale ivoirienne.

Tel est le contexte général de production du *didiga*, une sous-section du théâtre de recherche. Le *didiga* s'inscrit dans une histoire et une époque précise de l'évolution du théâtre ivoirien et africain et contribue au rayonnement de l'homme et de la culture. Concept artistique emprunté à la tradition, le *didiga* est un art oratoire à visée initiatique, didactique, pratiqué par des chasseurs. Zadi Zaourou le présente en ces termes :

Les chasseurs, au cours de longues randonnées en forêt qui les tenaient éloignés du village durant des jours et des jours, couraient de multiples et redoutables aventures. Lorsqu'ils rentraient au village, ces héros, qu'admirait le peuple parce qu'ils conjuraient la famine et symbolisaient le courage et l'abnégation, se plaisaient souvent à conter au public leurs merveilleuses équipées : corps à corps avec la jungle, courses-poursuite, bras de fer avec la bête, victoire in extremis sur la mort etc... Et ils contaient aussi leurs propres métamorphoses et la métamorphose des êtres, des phénomènes et des choses, celle surtout qu'ils traquaient. (Zadi Zaourou, 2001 : 124)

Le *didiga* est un récit mimé le soir sous la forme d'un conte spectacle. Le merveilleux, le mystérieux, la métamorphose, l'initiation, la parole masquée du *dôdô* ou l'arc musical sont les principaux traits distinctifs du *didiga* ancien ayant pour héros le chasseur lui-même identifié sous le nom de Djerbeugbeu. Lieu de la rencontre des arts dont le conte, la danse, la musique, la gestuelle, le *didiga* est un défi lancé à la raison. Comme Zadi Zaourou le rappelle dans la postface de *La guerre des femmes*, le *didiga* est « l'impuissance de la raison à rendre compte rationnellement du phénomène [...], celui de mystère, l'impossibilité de ce même phénomène à se laisser soumettre à l'épreuve de la vérification » (Zadi Zaourou, 2001 : 125-126). Aussi, en tant qu'esthétique littéraire, le *didiga* est-il par essence la résultante de l'extraordinaire, l'impensé, l'invraisemblable, l'irrationnel. Comment ce *didiga*, art oratoire des chasseurs devient-il un art dramatique qui place l'homme au centre de ses préoccupations ?

1-2. Le *didiga* théâtre

Le *didiga* ancien est dit sous la forme d'un conte par les chasseurs. Le chasseur-conteur reproduit par le récit et le mime des faits vécus réellement lors de la chasse. Mais dans son effort de théorisation, Zadi Zaourou a compris que le *didiga* fait partie des manifestations artistiques ayant les mêmes fonctionnalités que le théâtre. C'est cette prise de conscience renforcée par le colloque d'Abidjan qui marque le premier acte de transformation du *didiga* traditionnel en un art dramatique capable de toucher un public diversifié. Dans le *didiga* ancien, le héros-chasseur Djerbeugbeu raconte ses propres faits d'arme. Ce chasseur jouant le rôle de conteur peut être assimilé à un performeur récitant, chantant et dansant selon les circonstances. La parenté avec le théâtre se situe ainsi au niveau de la performance du chasseur-conteur au sens où l'entendent Christian Biet et Christophe Triaux. Pour eux, « Le théâtre est d'abord un spectacle, une performance éphémère, la prestation de comédiens devant des spectateurs qui regardent, un

travail corporel, un exercice vocal et gestuel adressés le plus souvent dans un décor particulier. » (Biet et Triau, 2006 : 7) Ici, le conteur qui joue tous les rôles, ne se change pas pour se déguiser en femme ou pour camoufler ses formes et prendre celle d'un lion par exemple. Par l'intonation de la voix et certaines postures, il imite en effet sans recourir à une mise en scène particulière. Ce jeu de performance qui rappelle celui d'un acteur crée les conditions de la mutation d'un art oratoire typique, en spectacle dramatique réussi par Zadi Zaourou.

Le second acte de naissance du didiga moderne est inhérent à la double nature du théâtre. En plus du texte littéraire, le théâtre s'offre par la scène. Sa caractéristique principale, c'est le jeu, c'est la représentation. Cette double dimension entre en ligne de compte dans le passage du didiga narré des chasseurs au didiga représenté sur scène avec la création de la compagnie éponyme dirigé par Zadi Zaourou. Dans le didiga moderne, le changement du mode de représentation donne naissance à la production d'un spectacle total qui fait appel à tous les éléments concourant à la mise en scène avec d'autres corps de métiers comme le dramaturge, le metteur en scène, le chorégraphe, le costumier, l'éclairagiste, le décorateur etc. Le héros conserve son statut de héros redresseur de torts. Seulement, il ne joue plus son propre rôle. Il ne s'agit pas non plus d'un acteur unique incarnant le héros Djergbeugebeu qui performe. Le héros, l'initié des initiés, a désormais pour nom, Shéhérazade, Mahié, Niobé, L'initié et évolue dans un autre espace que celui du cercle restreint du conte spectacle au village avec des personnages construits selon un modèle immuable, récurrent et assez spécifique. Autour de ce héros, gravitent effectivement d'autres personnages-acteurs comme le monarque, la mère défunte ou maître d'initiation et le Ouga qui entretiennent toujours avec lui, des relations d'adjuvant ou d'opposant. Le didiga moderne prend ainsi la forme d'un jeu théâtral organisé et soumis à un ensemble de règles déterminées.

Au niveau des éléments constitutifs, le didiga nouveau ne diffère en rien du didiga ancien. De l'esthétisation des récits oraux des chasseurs, Zadi Zaourou invente un théâtre qui repose sur une écriture intergénérique à vocation initiatique. Cette vocation initiatique du didiga devient un élément structurant dans son identité humaniste.

2- Vivre le didiga comme un humanisme

Dans son ouvrage intitulé *Rupture et continuité*, Diandué Bi Kacou Parfait procède à la lecture diachronique de l'humanisme. Il affirme que la dynamique sémantique du mot est liée à l'évolution des différentes écoles littéraires de la Renaissance au XX^{ème} siècle. Malgré quelques variantes, il situe les pôles d'intérêt de l'humanisme de ces écoles au niveau anthropocentrique. De ce point de vue, toute littérature est humaniste parce qu'elle a pour matériau l'homme. En ce sens, le théâtre de Zadi Zaourou privilégie toutes les formes de l'humanisme en tenant aussi bien compte de sa définition classique que contemporaine.

2-1. Le didiga comme support d'une quête humaniste

Au plan historique, l'humanisme est l'effort pour connaître la culture antique et la diffuser. C'est à partir de ce retour aux sources antiques que Léopold Sédar Senghor va prôner l'idée d'enrichir l'humanisme universel par l'apport des valeurs nègres. Il s'agit non plus exclusivement d'un retour aux sources gréco-latines mais également d'un retour aux sources traditionnelles négro-africaines afin de montrer ce que l'homme noir apporte au monde en lien avec sa culture, son

espérance, sa vision pour que cesse le mépris culturel et la haine ethnique. Zadi Zaourou adopte cette démarche humaniste en retournant à Yacolidabouo son village natal pour ressusciter le didiga et en faire un art de la scène au service de l'homme.

Se réclamant des maîtres de l'oralité Zadi Zaourou revisite le patrimoine culturel bété pris comme un microcosme de la culture africaine pour révolutionner l'écriture et la pratique théâtrale. Cet effort de puiser aux sources de la tradition et de l'art ancien pour en faire un instrument de travail confère un caractère humaniste à la démarche du dramaturge. Pour traduire son projet humaniste en acte concret, il publie des ouvrages critiques et littéraires fruits de ses recherches approfondies sur les traditions. En collaboration avec ses étudiants, il entreprend le travail d'établissement des textes authentiques consolidé par leur consignation dans un ouvrage sur l'oralité intitulé *Anthologie de la littérature orale de Côte d'Ivoire*. Ce qui permet une diffusion augmentée et la rencontre cognitive avec le conteur, Esso Nomel dit Okro, les maîtres du Towulu, Tima Gbahi et Srolou Gabriel, la chanteuse, Mafitini Baro, le maître du Wiegweu, Gbazza Madou Dibéro, des maîtres de l'art oral ivoirien dont les textes véhiculent des valeurs de liberté, d'amour, de solidarité, de fraternité.

Dans l'optique de faire connaître les récits fondateurs, Zadi Zaourou procède à l'exhumation de mythes anciens dont il se sert pour ficeler ses fables dramatiques. *La guerre des femmes* est le résultat d'un empilement de mythes dont celui de Mahié du pays bété. Guerrière intrépide, maître d'initiation, Mahié règne sur la communauté des femmes vivant séparée de celle des hommes et qu'elle mène au combat. La découverte de leur cité par un chasseur, entraîne des guerres interminables contre les hommes, soldées par la victoire récurrente des femmes. Cette didascalie rappelle son rôle de commandant de troupe.

Au cœur de la forêt vierge, une clairière. Les femmes arrivent les premières sur le champ de bataille. Elles dansent leur marche. Parmi elles, Zouzou. Il tient un cor parleur. Chacune se cache derrière un buisson et se dissimule sous son bouclier. Mahié et une autre guerrière encadrent Zouzou. [...] Malheureusement, Zouzou a été un moment à découvert. Il est grièvement blessé. Ce que voyant, Mahié donne l'ordre de battre en retraite. (*La guerre des femmes*, Tableau X, p.39)

La capture puis la mort de Zouzou mettent fin aux conflits et permettent la cohabitation des femmes et des hommes dans une même communauté. Avant ces retrouvailles, l'homme a constitué pour la femme, la figure du mal contre lequel, il fallait lutter. Et Mahié symbolise la femme-courage qui se dresse contre cette espèce humaine.

Ce mythe de Mahié et sa cité des femmes, dramatisés par Zadi Zaourou rappellent le mythe d'Hyppolite, la reine des amazones régnant sur le peuple de femmes guerrières révélées dans le huitième des travaux d'Hercule analysé par P. Commelin (1956 : 252-267). Selon Paul Diel, ces « Amazones sont symboliquement caractérisées comme « femmes-tueuses d'homme » : elles veulent se substituer à l'homme, rivaliser avec lui en le combattant au lieu de le compléter. » (Diel, 1966 : 207) Avec Mahié de sa région d'origine, Zadi Zaourou montre comment cette guerrière mythique de l'Afrique a des rapports d'un point de vue intertextuel avec l'Hyppolite antique. Mais pour nuancer l'état des relations conflictuelles qui existent entre les femmes et les hommes, le dramaturge ivoirien intègre le mythe de Mamie Wata des eaux africaines et le conte des mille et une nuits dit par Shéhérazade pour apaiser la colère de Shariar contre les femmes. Il fait coïncider ce mythe africain avec le conte oriental sur fond d'une initiation sous-marine qui

débouche sur la mise en scène d'un mythe génésiaque avec Mahié comme héroïne. L'écriture des personnages de Mamie Wata, mère initiatrice de Shéhérazade promise au sultan Shariar, à son tour tueur de femmes, devient un prétexte pour aborder les questions de la vie dans le couple et de l'amour entre les humains en vue de la socialisation et de la pérennisation de l'espèce humaine. C'est en ces termes qu'il faut entendre la réplique de Mamie Wata, annonçant des jours nouveaux pour l'humanité après des moments de grandes tensions.

Mamie Wata

Homme, femme, voici les deux hachettes de Mahié. Mille paroles y sommeillent. Découvrez-les toujours et toujours pour assurer chaque jour l'équilibre de l'être et l'harmonie des nations. Allez ! peuples du monde ! Et que pour moi rayonne en vos cœurs la paix de l'éternelle Mahié. (*La guerre des femmes*, Tableau XIX, p. 69)

La pacification des relations entre les femmes et les hommes se concrétise par l'union des cœurs et la vie harmonieuse en communauté pour montrer qu'il n'est dans l'intérêt de personne que les deux entités s'excluent parce qu'elles sont ensemble pour la perpétuation de l'humanité. Ce qui fait de la pièce, un texte à vocation humaniste.

Par la superposition des mythes différents, Zadi Zaourou montre que de tout temps et en tout lieu, les défis liés à l'homme, à sa condition dans l'univers, à son évolution se posent partout en des termes similaires et répondent au même besoin de sortir l'homme de l'ignorance et de l'obscurantisme hier, par l'initiation dans la forêt sacrée et aujourd'hui sur les bancs de l'école française. Confronté aux mêmes souffrances l'homme doit être capable de prendre position et dénoncer les pires exactions. Cet engagement confère également au didiga son but humaniste au-delà du simple fait de retourner aux sources comme des « lamantins, qui selon le mythe africain, vont boire à la source. » (Senghor, 1964 : 218)

2-2. Le didiga et la dénonciation des tares socio-politiques

La vision renouvelée de l'humanisme s'exprime diversement dans le management en milieu professionnel, la révolution humanoïde, les rapports de l'homme à la nature, la lutte pour la liberté et les droits socio-politiques. Zadi Zaourou confère une dimension historique au didiga et en fait un théâtre social et politique davantage préoccupé par des questions liées aux pouvoirs totalitaires. Le dramaturge ivoirien donne ainsi sens au mot humanisme par la dénonciation. Dans son étude des formes que prend l'humanisme au cours de l'histoire notamment au XVIII^{ème} siècle, Diandué Bi Kacou Parfait insiste sur cette dimension :

Les philosophes balaieront du revers de la main les solutions théologiques ou métaphysiques et l'autorité des traditions, vouant ainsi un culte à la raison humaine. Il atteint son summum avec *L'encyclopédie*, grande œuvre collective destinée à diffuser les « lumières », à combattre l'intolérance et le despotisme et à contribuer ainsi au bonheur de l'humanité. L'humanisme du XVIII^e siècle consiste donc à faire le bonheur de l'humanité en dénonçant avec virulence les travers et les tares de la société française du XVIII^e siècle. (Diandué, 2004 : 52)

Les travers et les tares de l'Afrique contemporaine se conjuguent avec l'absence de liberté et la permanence de pouvoirs dictatoriaux. Le sens de l'humanisme sur lequel s'appuie le didiga est la critique des abus socio-politiques de la postindépendance.

Le didiga théâtre naît avec la prise de conscience de la situation particulière de l'Afrique dans le monde compte tenu de son histoire de peuple colonisé et dominé ainsi que de l'incapacité de ses nouveaux dirigeants à créer les conditions d'un environnement social épanoui et d'une expression forte de la liberté. Les manifestations de l'humanisme de ce point de vue s'expriment en lien avec ces moments douloureux qui donnent naissance à une atmosphère de lutte pour une vie meilleure par la quête de la liberté et de la justice sociale. Zadi Zaourou s'imprègne de ces réalités, de ces valeurs combatives pour dénoncer les travers humains en vue d'une transformation politique, sociale et culturelle de l'Afrique.

La barbarie des chefs d'États africains d'après les indépendances et leurs hommes de mains à qui tout est permis, surprend encore aujourd'hui plus d'un observateur de la vie publique. Les récits glaçants répandus jusqu'au fin fond des terres africaines font parfois frémir de peur et de dégoût. La dernière en date concerne justement l'assassinat d'Haruna Jammeh, le cousin de l'ex président gambien relayé récemment par les organes de presse. Les modes d'accession mystique au pouvoir, les tueries qu'ils organisent et leur indifférence face à la misère des peuples qu'ils ont juré de sortir de la pauvreté intriguent tout autant. Le didiga se fait l'écho de ces souffrances des peuples soumis au joug de ces dictateurs.

Shariar

Non ! Je sais ce qu'il me reste à faire. (*Terrible*). Qu'on lui tranche la tête ! Immédiatement ! Je ne veux plus la voir ! Même pas en rêve ! Qu'à compter de ce jour, chaque famille de mon royaume offre à chacune de mes nuits une fille jeune et belle. Toi, mon grand Vizir, organise-moi un mariage tous les matins. Le soir venu, je coucherai avec mon épouse du jour. Au lever du jour, je la ferai décapiter. Et il en sera ainsi tant que je serai assis sur le trône d'Arabie. (*La guerre des femmes*, Tableau I, pp. 14-15.)

Ces peuples dégradés par la brutalité innommable de leurs dirigeants se résignent et subissent les pires exactions absurdes comme celles décidées par Shariar qui, sous le discutabile prétexte de l'adultère de Souad, commande le meurtre quotidien de jeunes filles innocentes. Avec ces situations dramatiques, Zadi Zaourou met en scène des monarques dont la cruauté est tout simplement impensable. Ces hommes de pouvoir sont au nombre de trois et répondent au nom de Shariar, Edoukou-roi et Le monarque. La férocité, le sadisme et la corruption de ces monarques se manifestent par des pratiques incestueuses, les meurtres, la misogynie, la confiscation des libertés, l'indifférence devant la misère du peuple traumatisé. L'abondante didascalie de *La Termitière* représente le prototype de ce peuple et notamment de femmes affaiblies et travaillant sous la contrainte.

Les tam-tams attaquent une nouvelle fois l'hymne au travail. Les femmes apparaissent comme précédemment, mais à présent tous leurs mouvements sont ralentis, elles sont tristes et épuisées. Elles poussent de gros soupirs, de même que les musiciens dont le rythme s'est considérablement ramolli et même désaccordé. C'est alors que le monarque suivi de Ouga apparaît pour une brève inspection. Aussitôt le rythme s'accélère, les femmes se remettent à l'ouvrage avec un sourire contraint et une ardeur feinte qui retombe dès que la « main d'effroi » a tourné le dos. (*La Termitière*, V. L'hymne au travail II, p.116)

À l'image de ces femmes, le peuple est astreint à un travail forcé qui ne dit pas son nom. Il travaille sans relâche et sans jouir du fruit de ses efforts. Il crie vainement sa colère face à la cherté de la vie, au chômage des jeunes. Et pour donner le sentiment qu'ils travaillent à l'amélioration des conditions de vie, ces dirigeants consentent à construire, tous les cinq ans par exemple, un centre de santé pour l'inauguration duquel le gouvernement tout entier et des ambassadeurs se déplacent. Au final, ce cirque coûte plus cher que l'ouvrage présenté aux populations comme un don de l'aimable « père de la nation ».

C'est donc contre le totalitarisme que s'édifie l'humanisme du didiga qui se révèle un théâtre efficace par sa fonction sociale et politique. Exposer les tares de la politique, c'est se préoccuper de la condition de l'être humain et tout mettre en œuvre pour le changement et l'épanouissement des populations. L'une des formes de l'humanisme zadiéen se décline en ces termes dans la mesure où il porte les valeurs qui tendent à rendre l'homme perfectible, digne et libre par sa pensée et ses actions. En ce sens, au-delà de prendre « l'homme comme fin et comme valeur supérieure » selon le mot de Sartre (1996 : 74), Zadi Zaourou n'encourage pas à la contemplation béate des actions de génie de l'humain, mais exhorte également toute la société dans sa diversité à agir pour mettre fin à ce qu'elle vit comme une injustice, comme un embastillement. Le héros du didiga, l'initié des initiés, a en charge de former à son tour et d'œuvrer pour que chaque individu, membre de la communauté se sente concerné par les défis et prennent part à leur résolution dans tous les domaines de la vie politique, sociale, culturel aidant ainsi à l'avènement d'un archétype humain nouveau, formé et surtout bien formé.

3- La dimension idéologique du didiga

L'œuvre littéraire naît souvent de l'idée que son auteur se fait de son temps et de son environnement social. La société historique, celle dans laquelle vit l'écrivain influence sa création qui porte nécessairement la marque de son engagement idéologique. C'est pourquoi pour Claude Duchet l'analyse selon l'axe sociocritique est « une poétique de la socialité inséparable d'une lecture de l'idéologique dans sa spécificité textuelle. » (Samaké, 2013 : 31) Le décryptage des valeurs et systèmes de pensées contenues dans l'espace imaginaire repose sur les catégories dramatiques dont l'analyse révèle ici le non-dit, les motivations et intentions du discours théâtral zadiéen qui a un but humaniste.

3-1. La vocation initiatique du didiga, un fondement de la quête du savoir humain

À travers le didiga, Zadi Zaourou montre en quoi la littérature est utile à la patrie si elle s'inscrit dans une vision globale non biaisée et banalisée comme le fait M. Gnamien Konan. Cette sous-partie prend appui sur la symbolique du couple chasseur-initié, élément caractéristique du didiga. Consacrant une étude à l'espace initiatique dans "La Cruche", un conte extrait de *Le pagne noir* de Bernard Dadié, Pierre N'da définit l'initiation en ces termes :

L'initiation est une pratique sociale qui permet d'accéder de l'état d'enfant ou d'adolescent à l'état adulte. C'est un rite de passage de l'enfance à la maturité, de l'ignorance à la connaissance, à travers une série d'épreuves et d'enseignements. L'initiation a un caractère sacré ; elle se pratique dans un espace spécialement consacré à cette fin ; elle suppose une quête (initiatique ou mystique) dont dépend le salut et l'intégration sociale de l'initié. (N'Da, 1988 : 64)

Zadi Zaourou est un traditionaliste. Il croit aux valeurs fondamentales de l'éducation traditionnelle dont l'une des techniques repose sur les rites d'initiation. Le dramaturge considère que la littérature est un moyen efficace d'acquisition du savoir. Mais sans être passéiste, son écriture dramatique s'inspire des rites d'initiation dont le pragmatisme impulse un dynamisme bénéfique à la transformation concrète des apprenants. Il montre ainsi que la vitalité d'une tradition quelle qu'elle soit se révèle dans sa capacité à s'ouvrir aux autres. Pour mieux exploiter le modèle d'instruction initiatique, Zadi Zaourou met en scène des héros calqués sur le personnage de l'antique chasseur symbolisé par Djergbeugbeu, considéré comme l'initié des initiés et faisant partie d'une des confréries les plus puissantes et les plus significatives du monde traditionnel.

Dans l'univers du didiga, le chasseur est pris comme le modèle le plus abouti des membres de la communauté. La puissance mystique reconnue au chasseur le place au centre de toutes les activités politiques, sociales et culturelles. Initié, il appartient au groupe social à l'origine de la création des cités comme le montrent le mythe de Mahié dramatisé par Zadi Zaourou et la légende de Nkolle rapportée par Tchicaya U Tam'si d'après les travaux de Léo Frobenius. (Tchicaya, 1967-1968 : 31-45) En conséquence, il assure souvent les destinées de la communauté, les responsabilités de chef militaire ou d'éclaireur chargé de la protection des concitoyens. Garants de l'ordre traditionnel séculaire, les chasseurs sont l'incarnation de valeurs fondamentales hautement mises en lumière dans le didiga. Zadi Zaourou se sert de la démarche de l'enseignement initiatique pour dramatiser des maîtres d'initiation qui ont pour nom Mahié, Mamie Wata Le Doozi¹, La mère défunte ainsi que des héros-initiés comme Shéhérazade, Gôbo, L'initié et Niobé dont la formation se solde par la prise de conscience et l'engagement dans le combat pour la liberté.

À partir de ses recherches sur le mode de fonctionnement des arts traditionnels, Zadi Zaourou structure la progression dramatique de ses textes autour du parcours initiatique du néophyte mieux schématisé notamment dans *La Termitière*. Celui-ci franchit toutes les étapes de l'initiation dans la forêt pour devenir un initié ayant acquis les connaissances et les armes nécessaires au combat contre le monarque et en vue de la libération du peuple en souffrance. Sa démarche est consécutive à la situation intolérable du peuple décrite par Le récitant :

Or, le ciel s'obscurcit un matin. Et tout soudain ! Les chants tarirent, la terre baillant sous l'intensité du regard solaire. Il était puissant, Ouga ! Rien ne résistait aux morsures de sa main. Rien. Ni les rebellions du courage, ni la soumission servile, ni même les fidélités à l'excès. C'était la main d'effroi. Elle frappait quand elle voulait, n'importe où, et qui elle voulait. Elle abattait jusqu'aux filles pubères et anonymes, la main de Ouga. (*La Termitière*, I. L'hymne au travail I, p. 95.)

Pour insister sur la nécessité du retour dans la société d'origine, le lecteur-spectateur est projeté dans une fable mettant en scène Ouga, cet esprit du monarque qui abat une fille pubère et déclenche la colère de la communauté, exaspérée par ces types de crimes récurrents. Cet assassinat d'une gratuité déconcertante devient l'élément déclencheur dans la lutte pour la liberté conduite par L'Initié qui ne peut prétendre à cette responsabilité seulement qu'après une longue période d'initiation. Zadi Zaourou représente un initié préoccupé par le sort de ses concitoyens.

¹ Le Doozi est un masque en initiation mais avec l'ambiguïté de son rôle dans la pièce, il devient par moments le maître d'initiation de Niobé.

De Néophyte qu'il était, il devient L'Initié après avoir triomphé des multiples épreuves qui jalonnent sa marche vers le savoir et la sagesse. Ces épreuves consistent à gratter les plaies d'une vieille, à déchiffrer les énigmes de cette femme métamorphosée en jeune fille attirante, puis d'un masque avant que ses yeux ne dessillent et qu'il aperçoive La Termitière, objet de sa quête. Devant chaque obstacle, le néophyte décline en des termes adaptés, les raisons de son cheminement qui se résume dans cette réplique :

Le néophyte

-C'est pour mon peuple, pour tout mon peuple que je cherche la graine du salut. Si c'est toi le maître de la danse (*il met un genou en terre*) ô maître, offre à mon peuple l'arbre de la liberté. Qu'il prospère pour tous et que revienne en nos cœurs en nos foyers la paix véritable, non celle qui affame l'orphelin, exproprie la veuve, séquestre le désir, la volonté, la voix de tout un peuple, mitraille l'espoir à chaque tournant de la vie du pays. *La Termitière*, II *La Termitière*, p.102)

Les connaissances acquises par l'épreuve transforment le langage et la personnalité de L'Initié. Le didiga apparaît comme une sorte de pédagogie d'initiation, une démarche par laquelle l'individu, membre de la communauté acquiert un savoir par l'exemple, par l'expérience aux côtés d'initiés. Le didiga aspire à rétablir l'esprit critique, à éperonner la réflexion personnelle. C'est pour cette raison que le cheminement initiatique a pour cadre général la case, l'eau, la forêt, la montagne et l'amphi. Les espaces initiatiques identifiés par les didascalies spatiales sont la case de Mahié pour Gôpô (*La guerre des femmes*, Tableau VIII, p. 33), les profondeurs sous-marines pour Shéhérazade (*La guerre des femmes*, Tableau II, p. 19), la forêt pour L'Initié (*La Termitière*, II *La termitière*, p. 101) et la colline aux tourterelles ou l'amphi pour Niobé (*Le secret des dieux*, Tableau rythmique IV, p.42). De cet inventaire, nous retenons que ces espaces en réalité mal déterminés sont des temples du savoir spécifiques à des espaces géographiques déterminés. Zadi Zaourou a tenu compte de toutes les sociétés pour délimiter son espace d'initiation. Ceux qui sont les sahéliens prendront la case comme lieu d'initiation ; les forestiers la forêt ; les lagunaires l'eau ; les montagnards, la colline et l'école moderne l'amphi. Ces espaces légués par la modernité et par la tradition acquièrent une charge symbolique dense de signification compte tenu des procédés de mise en scène de ces espaces. L'amphi par exemple présente le modèle de lieu de formation à éviter puisque qu'il montre un professeur qui « interroge celui-ci, menace celui-là, engueule tout le monde. » (*Le secret des dieux*, p.44) C'est une approche scolaire péjorative mettant en relief l'enseignement à la verticale, de maître prototype de celui qui sait tout et qui ne peut être contrarié. Cependant dans les espaces forestier, sous-marin et montagneux, la formation cadre avec les aspirations de l'apprenant. Souvent l'analyse au premier degré limite la présence de ces espaces comme étant des espaces mal déterminés pour dire qu'ils rappellent l'espace mythique et mystique. Mais au-delà, ils permettent de comprendre le projet socio-politique de Zadi Zaourou. En effet, si l'on tient compte de la sémantique dynamique du mot humanisme qui met l'homme au centre des préoccupations, il apparaît que Zadi Zaourou étudie tout l'homme. Son théâtre témoigne de la condition de l'homme d'où qu'il vienne à travers sa formation-initiation.

3-2. De la dimension éthique du didiga

Au premier sens du terme, le mot éthique renvoie à la notion du bien et du mal. Mais il ramène également à l'idée de perfection. C'est surtout ce second sens qui va être analysé ici puisque pour les anciens, « le didiga était un symbole de la maîtrise en quelque domaine que ce fût, la

forme suprême de l'expression artistique. Quand un homme atteignait le sommet de l'art, quel qu'en fût la branche, on ne disait plus de lui qu'il pratique tel ou tel art, on disait que dans cet art, précis, il moissonne le didiga. » (Zadi, 2001 : 131) Le didiga est donc un art de la perfection. En la ramenant dans le monde moderne, Zadi Zaourou lui confère une dimension symbolique d'art modèle qui dénonce non seulement le mal à travers la mise en scène des dictateurs, mais le présente comme une idée de perfection dont l'imitation crée des hommes nouveaux. Par l'élévation, le didiga exhorte la société et l'individu à cultiver les valeurs de la liberté, la créativité, la fraternité, le sens de la vie d'où la signification humaniste du didiga. Le degré d'éducation de l'homme est l'unique mesure qui permet son épanouissement. C'est par l'éducation, la formation, l'initiation que l'homme acquiert la connaissance afin de sortir de la médiocrité, de la violence pour atteindre la sagesse, la perfection, le raffinement. C'est pour cette raison qu'en réalité, le didiga désigne un type de perfection dans l'art. L'histoire du guerrier-chasseur Mahié télescopée avec celle de la cité des hommes puis avec celle du sultan Shariar traite des habitudes morales et psychologiques de l'être humain de tout horizon. Zadi Zaourou puise dans des croyances anciennes et lointaines pour mieux saisir l'humain et identifié l'idéal d'homme cristallisé dans l'homme complet, universel. Le prototype de cet homme complet dans la société traditionnelle de Zadi Zaourou se trouve incarné dans la personne du chasseur-initié. Il devient son modèle d'individu. Dans cette Afrique en proie aux doutes et aux difficultés, le dramaturge ivoirien se sert du modèle de formation et de fonctionnement de la confrérie des chasseurs comme prototypes de résistance et de canal d'expression de la transformation des sociétés. Les groupes sociaux reconnus comme les opérateurs possibles de ces transformations sont donc des « chasseurs supposés disposer des moyens symboliques et rituels (connaissances occultes, etc.) mais aussi techniques (armes) et mentaux (maîtrise de l'énergie liée à une pratique intégrant un certain habitus, [...]) et de ce fait prédestinés à incarner le pouvoir dans sa dimension transformatrice. » (Kedzierska-Manzon, 2014 : 122)

Quel que soit le but recherché, le théâtre est une métaphore de la société. Il représente la société telle que le dramaturge aussi bien que le metteur en scène lui impulsent son fonctionnement. C'est en cela qu'ils réinventent la société à l'aune de leur art théâtral. En mettant en scène, dans cette société nouvelle en péril, le chasseur-conteur traditionnel, Djergbeugbeu, l'initié des initiés, le héros didiga, sorti des entrailles de la terre ivoirienne pour servir de modèle et combattre aux côtés du peuple, Zadi Zaourou montre comment éviter que ne prospère les héros canailles, cupides, superficiels et ignorants qui étouffent l'espace socio politique d'aujourd'hui.

Conclusion

Le didiga de Zadi Zaourou est un théâtre particulier né de la volonté de son auteur de contribuer à l'invention de l'art dramatique nouveau. Sous-section du théâtre de recherche ivoirien, le didiga est passé de son statut d'art oratoire à celui de spectacle théâtral ayant l'homme comme principal objet de préoccupation. Zadi Zaourou l'utilise comme support de la quête humaniste par l'acte d'exploitation des sources antistatiques traditionnelles et par la dénonciation des pouvoirs dictatoriaux. Tout le théâtre zadien décrit les actions d'un monarque auquel s'oppose un initié ayant pour adjutant, la mère initiatrice et le peuple. Le didiga s'appuie ainsi sur une structure manichéenne représentant le héros initié en conflit ouvert contre le monarque. L'analyse idéologique du didiga a montré qu'à partir des tribulations du héros redresseur de torts, le dramaturge ivoirien révèle un modèle de héros symbolisé par le personnage du chasseur-initié porteur de valeurs sociales et déterminant dans l'engagement des combats pour la liberté

autant de l'individu que de la collectivité. Des traits caractéristiques du didiga traditionnel et moderne, le héros central c'est-à-dire, le chasseur ou l'initié, est le point essentiel en tant qu'un élément structurant de la philosophie du didiga. Le didiga est donc un art authentique dont l'exploitation dramatique n'a pas livré tous les secrets et qui ouvrent de bonnes perspectives dans la redynamisation du théâtre africain.

Références bibliographiques

- Acte du colloque sur le théâtre négro-africain, (1971), Le théâtre négro-africain, Paris, Éditions Présence Africaine.
- Biet Christian et Triau Christophe, (2006), Qu'est-ce que le théâtre ?, Paris, Éditions Gallimard.
- Commelin P., (1956), Mythologie grecque et romaine, Paris, Éditions Garnier
- Diel Paul, (1966), Le symbolisme dans la mythologie grecque, Paris, Payot.
- Diandué Bi Kacou Parfait, (2004), Rupture et continuité, Paris, Publibook.
- Gnaoulé-Oupoh Bruno, (2000), La littérature ivoirienne, Paris-Abidjan, Éditions Karthala et CEDA.
- Kedzierska-Manzon Agnieszka, (2014), Chasseurs mandingues. Violence, pouvoir et religion en Afrique de l'Ouest, Paris, Éditions Karthala.
- L'Expression, (lundi 19 mai 2014), « Gnamien Konan (Ministre de l'Enseignement supérieur, "On ne peut pas rendre un pays émergent par la littérature" » in L'Expression n°1428.
- N'Da Pierre, (1988), « L'espace initiatique : figuration, fonctionnement et sémantique dans La cruche », in Revue de littérature et d'esthétique négro-africaines, Abidjan, Université Nationale de Côte d'Ivoire et Institut de Littérature et d'Esthétique Négro-Africaine.
- Samaké Adama, (2013), « Fondements théorique et idéologique de la sociocritique de Claude Duchet », in La Sociocritique : enjeux théorique et idéologique La problématique du champ littéraire africain, Paris, Éditions Publibook.
- Sartre Jean-Paul, (1996), L'existentialisme est un humanisme, Paris, Éditions Gallimard.
- Senghor Léopold Sédar, (1964), Liberté 1 Négritude et humanisme, Paris, Éditions du Seuil.
- Tchicaya U Tam'si, (1967-1968), Légendes africaines, Paris, Éditions Seghers.
- YouTube, (10 avril 2019), « Gnamien Konan : On préfère détourner l'argent et tendre la main pour construire des routes, <https://youtu.be/Cz06cFrqh2A>.
- Zadi Zaourou Bottey, (2001), La guerre des femmes suivie de La Termitière, Abidjan, NEI-Neter.
- Zadi Zaourou Bottey, (2009), Gueule-Tempête suivi de Nouveaux chants du souvenir, Dakar-Fann, Panafrika Silex/Nouvelles du Sud.
- Zadi Zaourou Bottey, (2011), Anthologie de la littérature orale de Cote d'Ivoire, Ouagadougou, Harmattan Burkina.