



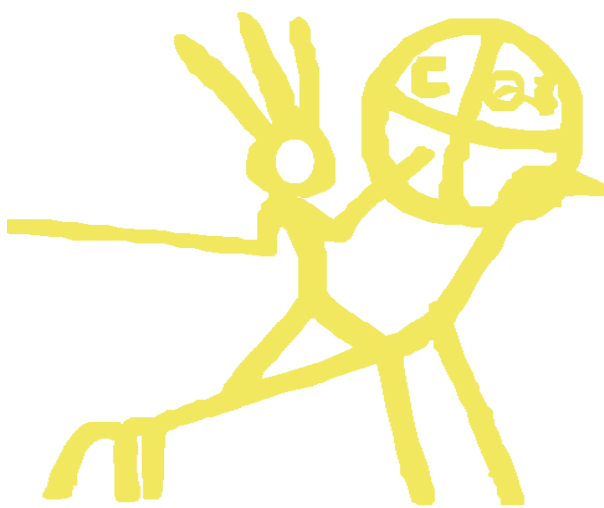
**REVUE**

**De l'Institut de Recherches en  
Sciences Humaines-IRSH**



# **Mu kara sani**

**N° 038**



**Mu Kara Sani N° 038, Décembre 2023**

© Décembre 2023. Tous droits réservés

ISSN 0257-1838



0257-1838

Composition : IRSH

Tél : +227 20725808

**N° 038**

**DECEMBRE 2023**

# **Mu kara sani**

N° 038

Mu Kara Sani, 2023. N° 038  
Université Abdou Moumouni de Niamey  
Institut de Recherches en Sciences Humaines - IRSH  
BP : 318 Niamey-Niger  
Email : mukarasani@gmail.com  
© Décembre 2023. **Tous droits réservés**  
**ISSN 0257-1838**



**0257-1838**

Composition : IRSH  
Tél : +227 20725808

Université Abdou Moumouni de Niamey  
Revue de l'Institut de Recherches en Sciences Humaines  
**Mu Kara Sani**

**Directeur de publication**

Pr Seyni Moumouni  
IRSH/Université Abdou Mou-  
mouni de Niamey/Niger

**Responsable de la Rédaction**

Dr Hamadou Issaka

**Comité de Lecture**

Halidou Yacouba  
FLSH/Université Abdou  
Moumouni (Niger)

Alain Joseph Sissao  
Université de Ouagadougou/  
Burkina Faso

Zeinabou Abdou Hassane  
FSJP/Université Abdou  
Moumouni (Niger)

Seyni Moumouni  
IRSH/Université Abdou  
Moumouni (Niger)

Abdoulaye Seyni Ibrahim  
IRSH/Université Abdou  
Moumouni (Niger)

Boureima Alpha Gado  
FLSH/Université Abdou  
Moumouni (Niger)

Waziri Mato

FLSH/Université Abdou  
Moumouni (Niger)

Abdoulaye Hotto  
FLSH/Université Abdou  
Moumouni de Niamey-Niger

HAMIDOU TALIBI Moussa  
FLSH/Université Abdou  
Moumouni de Niamey-Niger

**Comité de Rédaction**

Dr Hamadou Issaka  
Pr Abdou Bontianti  
Pr Seyni Moumouni

**Edition**

M. Seydou Abdouramane

**Vente**

Mme Fati Ousmane

**Reprographie**

M. Issa Halidou Sidde

**Correspondants**

Pr Abdou Bontianti, Pr Seyni  
Moumouni (Directeurs de  
recherche)

IRSH/Université Abdou  
Moumouni de Niamey/Niger

**Comité Scientifique**

Pr Maïkoréma Zakari (Histoire)

Pr Oumarou Amadou Idé  
(Directeur de recherche  
Préhistoire/Archéologie)

Pr Seyni Moumouni ( Directeur  
de recherche, Islamologie /  
Codicologie)

Pr Abdou Bontianti (Directeur de  
recherche, Géographie)

Pr Youssou Mounkaila ( Maitre  
de recherche, Linguistique)

Dr Moulaye Hassane (Maitre  
de recherche Islamologie,  
Manuscrits Arabe et Ajami)

Dr Hamadou Issaka ( Maitre de  
Recherche, Géographie)

## Sommaire

Le rôle de la culture dans la lutte pour la libération chez Cabal.....7-22

*Sarr OUSMANE*

L'écriture autoréférentielle dans noces sacrilèges de la treizième lune d'ayayi togoata apedo-amah.....23-42

*Didier AMELA et Kofi Parfait AMOUZOU*

La crise identitaire et le devenir de l'individu chez sami tchak et taha-  
har ben jelloun : une lecture de la fête des masques et de l'enfant de  
sable.....43-63

*Kpatimbi TYR et Kodjo Dométo ALODJI*

L'imagination mythique pour une préservation de la nature.....64-83

*Sidi Ousmane GANDOU Fatchima épouse MAIGA*

Cité-Etat dans le monde yoruba occidental (en pays shabe) : mythe ou réalité  
?.....84-101

*Simon AGANI*

Le terrorisme des médias et les médias du terrorisme.....102-124

*KOIRANGA HAMA Abdourahamane*

L'inclusion des citoyens dans la gouvernance sécuritaire au Niger :  
une approche partenariale de la sécurité.....125-145

*NAMATA ISSA Abdoul Kader*

Que peut la philosophie dans la formation d'une armée républicaine  
chez Platon ?.....146-163

*YACOUBA Halidou*

La radio et son public au Niger : cas de la personne âgée.....164-181

*ABDOULAYE SEYNI Ibrahim et ZANGAOU Moussa*

Le traitement de l'information sécuritaires de la région du Lipta-  
ko-Gouma par les médias audiovisuels internationaux : cas de la  
chaine France 24 Africanews et Euronews.....182-199

*AMADOU LIMAN Boukari*

Marcien towa et le développement de l'Afrique.....200-212

*FALL Papa Abdou*

Le paradigme de peuple dans la démocratie.....213-232

**ALIKHMAD Madalo**

# L'écriture autoréférentielle dans noces sacrilèges de la treizième lune d'ayayi togoata apedo-amah

---

## Self-referential writing in noces sacrilèges de la treizième lune by ayayi togoata apedo-amah

Didier AMELA  
Université de Lomé, Togo  
Didieramela11@gmail.com  
Kofi Parfait AMOUZOU  
kofiparfaitamouzou@gmail.com

### Résumé

L'Afrique est un milieu ancré dans les traditions ancestrales multiséculaires ou coexistent profane et sacré. A cet effet, nombreux sont les dramaturges africains contemporains qui s'inspirent de cette tradition dans la construction de leurs œuvres. Notons que cette tradition, source inépuisable de connaissances renferme des tares et des inepties qui empêchent son évolution. De ce constat, par quels procédés l'auteur arrive-t-il alors à redonner une seconde existence à la tradition africaine ? Il s'agit donc dans cette étude, de faire ressortir les principes autoréférentiels qui peuvent aider à la construction d'une identité africaine. En ce sens, une relecture des fondements desdites traditions s'avère indispensable afin que, certaines pratiques traditionnelles, autrefois sources de conflits deviennent les bases d'une nouvelle société ancrée dans la culture africaine. Pour atteindre l'objectif de cette étude, nous utiliserons la grille d'analyse de l'autoréférentialité.

**Mots-clés** : théâtre africain, pratiques traditionnelles, autoréférentialité.



## Abstract

Africa is a place rooted in centuries-old ancestral traditions where secular and sacred coexist. To this end, many contemporary African playwrights draw inspiration from this tradition in the composition of their works. It should be noted that this tradition, an inexhaustible source of knowledge, contains flaws and nonsense that prevent its development. From this observation, by what processes does the author then manage to give a second existence to the African tradition? It is therefore in this study, to highlight the self-referential principles that can help in the construction of an African identity. In this sense, a rereading of the foundations of these traditions is essential, so that certain traditional practices that were once sources of conflict become the foundations of a new society rooted in African culture. It is therefore in this study, to highlight the self-referential principles that can help in the construction of an African identity. To achieve the objective of this study, we will use the self-referentiality analysis grid.

**Keywords:** African theatre, traditional practices, self-referentiality.

## Introduction

Les études littéraires africaines de ces dernières décennies s'orientent de plus en plus vers un retour aux valeurs et principes qui fondent les humanités africaines. Dans ce contexte, on remarque que les productions littéraires de nombreux écrivains africains emboîtent le pas à ce vaste mouvement de recentrement de la pensée africaine autour des principes et valeurs africaines. En conséquence, est présent dans le champ littéraire togolais depuis quelques années, un recours constant à ces principes et valeurs qui fondent les études sur la décolonialité du savoir, un remplacement de la pensée africaine au centre des différentes intrigues des productions littéraires. C'est cette prise de conscience de l'importance de révéler les principes essentiels des cultures africaines, de faire connaître la véritable pensée africaine qui va orienter notre travail sur *Noces sacrilèges de la treizième lune* du dramaturge togolais Ayayi Togoata Apédo-Amah, une œuvre entièrement centrée sur l'importance de remettre à jour les pratiques culturelles africaines en général, et du peuple guin en particulier.

Le dramaturge, un natif du peuple guin, un théoricien du théâtre à travers cette œuvre, met en scène cinq personnages dans un cadre multi référentiel, qui oscillent entre la forêt sacrée, le lac et la grande terre. A chaque espace correspond son récit et ses intrigues. Les personnages de cette pièce sont en proie à un profond dilemme, servir et pérenniser la tradition telle qu'elle ou essayer d'apporter des changements à cette tradition qui comporte certaines pratiques désuètes ne permettant pas la survie du groupe. C'est cette obsession de la stabilité du tissu social au détriment des principes élémentaires des libertés individuelles, qui va créer plutôt l'effondrement de ladite tradition, ce à quoi l'écrivain propose une solution à travers une refonte de ces pratiques culturelles qui avilissent l'être humain. C'est ce qui fait la quintessence de cette œuvre à laquelle nous appliquerons la grille de lecture des principes autoréférentiels qui fondent la pensée africaine. Cette étude interroge dans ce sens la valeur accordée au maintien de l'ordre du groupe social dans la tradition africaine en premier lieu. Dans un second temps, il établit le lien de causalité

entre la négation de certaines pratiques culturelles indispensables à la re-naissance de l'homme noir. Elle permettra de lire à travers une structure en trois parties les linéaments de l'autoréférentialité repérés dans cette œuvre : le recours à l'histoire, la mise en relief des valeurs culturelles du peuple guin, le lieu et ses intrigues.

## 1. Le recours à l'histoire

Un des principes essentiels de l'autoréférentialité, l'histoire occupe une place importante dans la dramaturgie de l'écrivain Apédo-Amah. Pour ce dernier, il faut recourir à l'histoire afin que l'homme africain puisse retrouver ses racines, ce qui lui est indispensable dans la quête de son identité. Une quête identitaire qui pourra lui permettre une renaissance, garantie de la survie du groupe et de ses valeurs cardinales. La présence de l'histoire dans l'intrigue de cette pièce se lit à travers deux éléments : le drame social et le drame culturel.

### 1.1. Le drame social

L'intrigue de *Noces sacrilèges de la treizième lune* se déroule dans une société africaine ancrée dans la conservation et la défense des croyances authentiquement africaines, où le lien du sang occupe une grande place. C'est ce lien du sang qui fera que le personnage Ayoko, un des protagonistes de la pièce se verra obligé de se marier à un homme qu'il ne connaît pas, suite à l'incapacité de son père d'honorer ses engagements et pour épargner un destin funeste à sa mère. Elle présente la situation en ces termes :

Je suis Ayoko. Deux fois coupable, deux fois innocente. L'homme richissime que fut mon père, fit de très mauvaises affaires et se ruina. Pour le sauver de la ruine et du déshonneur, je fus sommée d'épouser un homme riche et puissant politiquement pour qu'il sauve mon géniteur de la faillite. Je n'étais pourtant pas responsable de son revers de fortune. Mon refus catégorique du mariage forcé fut solidement argumenté [...] Mon digne père m'offrit ses pires malédictions. Son amertume et sa honte s'achevèrent en apothéose

tragique par un suicide. [...] Les coépouses de ma mère l'accusèrent de sorcellerie, la condamnant à une mort certaine, pour se venger de moi à cause de leur nouveau statut de femmes pauvres. Je décidai de sauver ma pauvre mère éplorée en m'accusant de sorcellerie. L'on fit semblant de me croire et un mariage forcé et bien monnayé me fut imposé avec un bel homme, [...]

(A.T. Apédo-Amah, 2020, pp. 9-10).

L'analyse de ce passage nous montre que l'héroïne Ayoko ne pouvait se libérer du piège que lui a tendu sa famille. Son père par son infortune et son suicide, les coépouses de sa mère par leur médisance. Ne pouvant se soustraire aux décisions du groupe, l'individu se soumet alors à la volonté de ce groupe, même si cela enfreint la vision et les principes de vie de ce dernier. Cela montre la place qu'occupe la société dans la vie de tout africain. De même, cela traduit la force de la communauté sur l'un de ses membres. Ce que la société décide sert de règle de vie pour tous ses membres. C'est le principe d'unité du groupe qui est alors mis en évidence. Quant à la croyance au surnaturel, principe essentiel de l'animisme, on remarque également qu'elle occupe une place importante dans la vie de tous les jours des protagonistes. C'est cette croyance au surnaturel qui guide les pas et la vie de tous les membres du groupe depuis leur naissance et qui décide de ce que sera la vie de chaque membre de la communauté. C'est ce que nous confirme Akouété, un des personnages de l'œuvre : « Mon nom est Akouété. [...] Je suis né sous le signe du vodu. L'oracle a prophétisé que j'épouserai la plus belle femme de la communauté. [...] », (A.T. Apédo-Amah, 2020, p. 10). A l'analyse des déclarations de ce personnage, on remarque que l'histoire se déroule dans une société animiste, qui fonde sa religion sur le culte vodu. Dans ce contexte, le destin occupe une place importante dans cette société, car tout est déjà tracé et l'homme ne doit vivre que selon son destin, que lui a révélé l'oracle. C'est ce qui détermine dans ce contexte, le rôle que doit jouer chaque membre du groupe et qui ressort de la présentation d'un autre protagoniste de la pièce, le Passeur :

Je suis le Passeur. J'assure la liaison et le ravitaillement entre l'îlot de la Forêt sacrée de la lagune et la Grande Terre avec une pirogue. Je m'occupe de l'entretien du sanctuaire sacré. Je veille au bon ordonnancement des cérémonies et au confort du mari de la déesse vodu, Akouété. Il n'a pas le droit de quitter l'îlot. Nous ne sommes que trois habitants sur ce bout de terre qui tire toute son importance du sanctuaire sacré dont dépend le destin de la communauté. (A.T. Apédo-Amah, 2020, pp. 9).

Pour que le groupe survive, il faut alors que chaque membre joue le rôle qui lui est conféré par sa famille. C'est dans l'exécution scrupuleuse du rôle de chacun que la société arrive à survivre et à garantir à chacun de ses membres une liberté. Ce qui suppose alors qu'il n'y a de véritable liberté que dans l'exercice parfaite de sa mission au sein de la communauté, qui forme un ensemble univoque, indivisible.

## 1.2. Le drame culturel

Apédo-Amah présente dans cette pièce, les caractéristiques de la culture du peuple guin, ce qui fonde ce peuple et comment arriver à reconnaître les valeurs de ce peuple. En effet, le peuple guin est foncièrement ancré dans la culture animiste. C'est une religion polythéiste, qui accorde une importance particulière au culte vodu, qui fait partie du patrimoine culturel de ce peuple. Montrer les caractéristiques et les valeurs que renferment cette pratique religieuse et culturelle est une manière pour le dramaturge de promouvoir les religions traditionnelles, qui subissent les attaques sans cesse croissantes des adeptes de la religion importée, le christianisme, bien que le dramaturge soit athée. En ce sens, il nous confia :

Moi je suis totalement athée. Mais je soutiens les religions traditionnelles par rapport aux religions importées, parce que ça fait partie de notre culture. Et par rapport à cela, comme il y a eu un discours de dénigrement, le discours colonial, le discours institué.

Vous voyez, même des auteurs comme Couchoro et Ananou qui dénigrent le vaudou, les animistes comme des croyances barbares, et ils veulent sauver les nègres avec le christianisme, le discours colonialiste, c'est inacceptable.<sup>1</sup>

Face aux discours hostiles aux religions traditionnelles, le culte vodu en l'occurrence, il était important pour le dramaturge de recentrer l'intrigue de sa pièce sur cette religion. Toutefois, si l'on remarque une critique assez juste de certains des aspects de ces pratiques culturelles comme le mariage forcé dont a été victime l'héroïne de cette pièce, ceci est fait dans l'optique d'épurer de cette culture ces aspects négatifs afin de promouvoir les fondements de cette culture. A cet effet, chaque règle de la tradition doit tenir compte de la dignité de l'homme, car le constat fait est que la plupart des règles et principes traditionnelles « sont contre nature parce qu'elles tuent le sacré en l'humain », (A.T. Apédo-Amah, 2020, p. 59).

Autre élément fondamental de cette culture guin est le rite de la prise de la Pierre sacrée, « *épe ékpé* ». En effet, selon Apédo-Amah, « *Epe-ékpé* s'inscrit dans le mythe de l'éternel retour. *Épe-ékpé* signifie littéralement : l'année de treize lunes ou de treize mois des Guin a bouclé le cercle temporel du temps cyclique. »<sup>2</sup> C'est le rite le plus important de cette culture, car elle marque le passage d'une année à une autre. Le Passeur en ce sens affirme : « Je reviens de la Grande Terre. Les nouvelles sont bonnes. Nous sommes entrés dans le mois sacré de la treizième lune, *épe ékpé*, celle de la prise de la Pierre sacrée qui annonce l'année nouvelle », (A.T. Apédo-Amah, 2020, p. 49). Dans cette optique la première partie de l'acte deux de la pièce présente les différents rites à exécuter afin d'entrer dans cette nouvelle année. Cela passe premièrement par le rite de purification où les adeptes de cette religion imploreront la déesse vodu par l'entremise de ses représentants, afin qu'elle emporte avec elle tous leurs problèmes. Deuxièmement, ces derniers couvriront de

---

1 Kofi Parfait Amouzou, « Entretien avec Ayayi Togoata Apedo-Amah », 02 août 2023 (inédit)

2 Article publié sur le site du journal en ligne iciLomé.com, le 22 septembre 2022, consulté le 22 août 2023.

présents la divinité vodu en signe de reconnaissance et de gratitude pour ces bienfaits :

Aujourd’hui, le premier jour, vous subirez les malédictions de la communauté qui vous suppliera d’emporter avec vous tous les malheurs de l’année écoulée que vous irez jeter à la mer. Les ordures que l’on vous jettera symboliseront les malheurs du passé. Le deuxième jour, par contre, vous serez comblés de cadeaux et d’argent qui permettront de vous faire vivre sur l’îlot et entretenir le sanctuaire de la Forêt sacrée durant toute l’année prochaine. (A.T. Apédo-Amah, 2020, p. 50).

Tout ceci montre que la culture occupe une grande place dans l’écriture dramatique de l’écrivain togolais, qui invite dans cette œuvre à une redécouverte des pratiques culturelles du peuple guin dont il est originaire.

## **2. Les valeurs culturelles du peuple guin**

Le théâtre africain francophone depuis son origine est un théâtre tourné vers les valeurs culturelles africaines. Il s’agissait pour les dramaturges de présenter ce qui fait la spécificité de la culture africaine. Bien que ce théâtre ait évolué vers différents aspects de la société, le souci de présenter les valeurs culturelles qui fondent l’homme noir demeurent vivaces.

### **2.1. Le culte vodu**

Pour commencer cette analyse, il est important pour nous de lever l’équivoque sur ce qu’est le vodu. Le vodu est une pratique religieuse animiste qui désigne « l’ensemble des dieux ou forces invisibles dont les hommes essaient de se concilier la puissance ou la bienveillance. Il est l’affirmation d’un monde surnaturel, mais aussi l’ensemble des procédures permettant d’entrer en relation avec celui-ci. »<sup>3</sup> Pour K. Ekoué, (2021, pp. 19-20), ce terme est polysémique et a plusieurs significations possibles :

<sup>3</sup> <https://fr.m.wikipedia.org>, consulté le 22 août 2023.

En effet, comme tout mot employé dans plusieurs cas et interprété par plusieurs domaines d'études, le mot Vodoun n'a pas de définition fixe et se prête à plusieurs définitions selon l'intention et le domaine d'étude de l'interpréteur. Toutefois, le nom est composé de deux mots Éwé (du peuple Tado), c'est-à-dire «Vo» qui signifie littéralement « Vide» ou « Invisible» et le mot Doun qui signifie littéralement « pays». De ce fait, le nom Vodoun sous-entend : le monde ou le pays des invisibles (du vide). La philosophie derrière le mot Vodoun est cette honnêteté des prédécesseurs de n'avoir jamais vu le Sacré, d'où le grand vide qui caractérise le Sacré. Raison pour laquelle, on ne prie pas le Sacré dans le Vodoun, car selon cette philosophie, le Sacré n'intervient pas dans les affaires des humains, sauf les ancêtres et leurs reliques en plus des panthéons (Legba et les éléments divinatoires) qu'on appelle communément les fétiches. Il prend aussi d'autres significations par rapport à la tonalité du son ; par exemple « Vɛdou », étymologiquement veut dire : « Vɛ » : deux et « Dou » : Ensemble, que l'on définit souvent comme : la rencontre des deux entités (l'invisible à la rencontre du visible). Dans le Vodoun, on comprend le Sacré au travers de la création : c'est-à-dire, ce n'est pas la révélation, mais plutôt la découverte : ce que j'appelle la mono-originalité.

De l'explication de K. Ekoué, on note que c'est une pratique culturelle propre aux peuples de la côte du Golfe de Guinée, qui allie le visible à l'invisible. C'est alors une rencontre de deux mondes, le monde des vivants (le monde visible) et le monde des aïeux (le monde invisible). Dans ce contexte, quels sont les manifestations visibles de ce culte vodu dans *Noces sacrilèges de la treizième lune* et quelles significations peuvent-elles avoir ?

La toute première manifestation du vodu dans cette œuvre se trouve au niveau de la page de couverture. En effet, la première page



de couverture montre les trois couleurs qui fondent cette religion qui sont : le noir, le rouge et le blanc. Apédo-Amah nous explique plus la signification de ces différentes couleurs en ces termes :

Les couleurs officielles du vodu sont au nombre de trois : le noir, le rouge et le blanc. Trois couleurs primordiales au niveau du symbolisme universel. Leur symbolisme est l'expression d'une vision du monde qui considère l'être humain comme un élément de l'univers dans sa relation sacrée et spirituelle avec l'environnement, le temps et le divin. La couleur noire représente le passé, les ancêtres, la mort, le mystère. La couleur rouge représente le présent, le sang, la vie, le danger, la passion, l'énergie ou la force vitale. La couleur blanche représente la pureté, la virginité, l'innocence, l'avenir ou le futur, la paix, les aspirations positives des hommes.<sup>4</sup>

A la lumière de l'explication donnée par le critique littéraire, on remarque que les faits et gestes d'Ayoko, l'héroïne de la pièce symbolise parfaitement la signification de son accoutrement. En effet, elle est vêtue d'une longue robe rouge et noire. Le noir dans ce contexte peut être le signe du deuil de son père qui s'est suicidé. Elle représente également tout ce qu'elle déteste dans cette tradition passéiste qui refuse l'évolution. Elle dira : « Les hommes vieillissent et prennent des rides tandis que les pierres se fissurent et tombent en miettes avec le temps. Le temps n'épargne pas les coutumes, pas même les dieux », (A.T. Apédo-Amah, 2020, p. 57). Le noir qu'elle porte peut symboliser également la hantise permanente de son père dont on l'a jugé responsable de sa mort. Le rouge rappelle sa lutte pour retrouver sa liberté d'antan, liberté qui lui a été volée lors de son mariage forcé. Le rouge représente en ce sens cette passion pour cette liberté, qui elle seule peut lui garantir une vie digne et heureuse. En ce sens, « Priver un être humain innocent de liberté, il n'y a pas pire injustice. Là est le vrai scandale », (A.T. Apédo-Amah,

<sup>4</sup> Article publié sur le site du journal en ligne iciLomé.com, le 22 septembre 2022, consulté le 22 août 2023.

2020, p. 62). Le rouge qu'elle porte préfigure également l'ultime sacrifice qu'elle fera en donnant sa vie pour conquérir cette liberté car pour elle, « Nul n'a jamais conquis la liberté sans sacrilège. Il faut du courage pour briser les carcans des coutumes, des lois et de la morale », (A.T. Apédo-Amah, 2020, p. 63).

En dehors de ces trois couleurs qui forment le signe distinctif du culte vodu, on retrouve dans l'œuvre des réalités qui renvoient à cette pratique. Dans ce contexte, on peut noter la Forêt sacrée, qui est la demeure de la déesse vodu, l'oracle Fa, de même que le rite d'aspersion de l'eau de la lagune à chaque fois qu'un des personnages se met en transe, pour que ce dernier puisse revenir dans le monde visible.

## **2.2. L'omniprésence du destin**

Le destin est une puissance qui, selon certaines croyances, fixerait de façon irrévocable le cours des événements. Dans ce contexte, la mythologie grecque faisait du destin une puissance supérieure aux dieux. Il est alors l'un des éléments essentiels qui fonde la culture du peuple guin dans l'œuvre. En effet, toutes les actions des différents protagonistes de la pièce semblent leur être dictées par une force supérieure, surnaturelle, à laquelle ils ne peuvent résister. C'est ce qu'on remarque dans la présentation du personnage Akouété, qui suite à la prophétie de l'oracle va attendre toute sa vie la réalisation du projet de mariage avec la plus belle fille de la communauté, « C'est le destin qui t'a choisi pour moi », (A.T. Apédo-Amah, 2020, p. 15). C'est le même destin qui guide les faits et gestes des membres de la communauté. Dans ce contexte, on ne peut échapper à son destin, comme le remarque le personnage Akouété :

Par la volonté divine, je suis né sans jambes. Par la volonté d'une déesse vodu jalouse qui m'a élu comme son mari, je suis cloué sur cette planche et sur cet îlot au service de la communauté. Je n'ai rien choisi du tout. J'assume mon sort sans pleurnicheries. Si une seule personne doit condamner le destin ici, c'est bien moi

et personne d'autre. (A.T. Apédo-Amah, 2020, pp. 14-15).

La notion du destin qui renvoie très souvent au fatalisme chez les différents personnages de cette pièce est bien différente de la perception du monde par le dramaturge, d'où la réponse juste d'Ayoko : « La servitude volontaire ne fait pas partie de mes valeurs. », (A.T. Apédo-Amah, 2020, p. 15). Une telle conception du destin est une fuite de responsabilité, car nous tissons notre destin, nous le tirons de nous comme l'araignée sa toile. C'est nous-mêmes qui construisons notre destin. Le destin n'est pas du fatalisme. A en croire Daniel-Rops, (1937, p. 8),

Ce dont chacun de nous est responsable, ce n'est pas d'un destin anonyme, c'est de son propre destin, reflet temporel de son éternité. Lorsque les hommes renoncent à considérer leur destin personnel comme quelque chose dont ils sont comptables, les destins du siècle fléchissent et mènent le monde aux faillites. Car cette démission en annonce d'autres et les permet.

Dans cette optique, l'héroïne ne se laissera pas abattre par la force du destin, car elle avait conscience qu'elle pouvait influencer sur le déroulement des événements, si elle a la volonté. Point de fatalisme, dans la mesure où « elle avait conscience que sa volonté n'avait pas cessé d'agir sur son destin, et que sa réussite était bien son œuvre. », (R. Martin du Gard, 1914, p. 159).

### **2.3. L'ordre comme réponse aux envies de liberté**

La stabilité du groupe est l'un des principes essentiels des cultures africaines. Dans les pratiques traditionnelles africaines, l'ordre a une grande importance, car c'est de lui que vient la survie du groupe. Et comme dans les cultures africaines, tout est fait et pensé en rapport avec le groupe, l'on ne peut permettre à un membre du groupe de s'affranchir de cette règle au risque de faire périr tout le groupe. A en croire A.T. Apédo-Amah, (2013, p. 162), « L'ordre, c'est le statu quo, le conservatisme, la société dans son organisation que l'on voudrait immuable dans l'optique d'une vision du monde

traditionnelle, c'est-à-dire d'une idéologie hostile au changement, synonyme de désordre et déviance. » Il ajoute : « Le changement est synonyme de peur, d'incertitude dans une société assaillie et dominée par de fausses valeurs importées, et qui ne maîtrise pas les changements que l'impérialisme lui impose », (A.T. Apédo-Amah, 2013, p. 165).

Dans ce contexte, les prises de positions, les décisions du personnage Ayoko sont considérées comme contraire aux principes du groupe. Accepter ces genres de décisions, serait une autodestruction du groupe et de ses valeurs. C'est pour cette raison qu'elle est rapidement invitée à se conformer aux principes en vigueur dans le Sanctuaire sacrée de la déesse vodu par Akouété en ces termes : « Ici tu incarnes le désordre et il va falloir que tu apprennes à te soumettre. Ici c'est chez nous, et tu n'y feras pas la loi. », (A.T. Apédo-Amah, 2020, p. 16). En ce sens, tout ce qui ne rentre pas dans le moule de la tradition est jugée mauvaise et doit être combattue, tout comme le montre ce passage entre Le Prêtre, gardien de la tradition et Ayoko, qui aspire au changement :

Le Prêtre : Ayoko, ma fille, depuis ta venue sur l'îlot de la Forêt sacrée, les augures nous sont défavorables.

Ayoko : Peut-être parce que vous êtes avaricieux avec votre déesse gourmande.

Le Prêtre : Ton comportement et tes paroles s'inscrivent résolument dans la déviance et le blasphème sur cette terre sacrée.

Ayoko : Je ne suis pas ici en touriste. Un étranger indésirable, on le chasse. Qu'attendez-vous ?

Le Prêtre : Nous ferons prévaloir la force de la tradition qui est notre loi multiséculaire. Tu ne peux impunément braver notre patrimoine identitaire.

Ayoko : Alors corrigez-la, votre tradition, si elle est boiteuse.

Le Prêtre : Ma fille, ton insolence te perdra. Voici la sentence que j'ai prononcée et que le Passeur et le mari de la divinité doivent t'appliquer sans pitié.

Ayoko : Condamnez-moi à la liberté ! Allez, courage, ne vous dégonflez pas ! Pas de pétoche. Prenez votre virilité entre les mains, comme un homme, un vrai.

Le Prêtre : Prends garde à ne pas encourir la malédiction de la déesse vodu. Tu es condamnée à une séance de flagellation. Ma bouche est fermée à toute parole dès cet instant, par peur de te maudire. (A.T. Apédo-Amah, 2020, pp. 43-44).

De cet échange, on remarque que tout est toléré, même les sévices corporels, si c'est pour garantir la stabilité du groupe afin de la prévenir d'un désordre, qui pourrait entraîner sa dislocation. L'auteur ajoute en ce sens dans un entretien,

Un accent particulier est mis sur le respect scrupuleux des interdits et des tabous qui sont sources de désordre, donc de mises en danger de l'ordre social dont les interdits sont les garde-fous de la sociodicée. Les transgressions physiques et discursives de l'illicite sont vécues par la population comme des souillures des valeurs spirituelles, des menaces sacrilèges et blasphématoires qui provoquent parfois des réactions violentes dans les sociétés traditionnelles, lesquelles sont obligées de rétablir l'ordre rompu par des sanctions afin d'éviter des troubles à l'ordre public et des troubles à l'ordre de la spiritualité. La souillure est contagieuse et déstabilisatrice dans les cultures traditionnelles holistes : où le groupe s'impose à l'individu.<sup>5</sup>

L'analyse des différents aspects des valeurs culturelles du peuple guin présentes dans cette pièce nous amène à porter un regard sur le cadre fictionnel dans lequel se déroulent les différentes actions des personnages dans l'œuvre.

---

<sup>5</sup> Article publié sur le site du journal en ligne ici [Lomé.com](http://Lomé.com), le 22 septembre 2022, consulté le 22 août 2023.

### 3. Le cadre de la fiction dramatique

L'univers théâtral tire toujours sa sève de l'imitation subtile d'un ou de plusieurs aspects de la réalité. Le réel constitue alors l'élément de base à l'imaginaire du dramaturge. C'est ce que nous fait remarquer A. Ubersfeld (1977, p. 60) :

Si le théâtre est toujours mime de quelque chose, l'espace théâtral est toujours mimétique. [...] Le mimétique, c'est-à-dire le fait que l'espace scénique est l'image et le simulacre d'un lieu du monde, est lié au fictionnel. C'est parce qu'est racontée sur scène une histoire qui doit se passer en un lieu déterminé, que l'espace scénique a pour mission de figurer (d'imiter) le lieu de la fiction. Plus la fiction est proche du vraisemblable, d'une conformité réelle ou prétendue avec le monde, plus l'espace scénique se définit comme l'image d'un lieu dans le monde.

En ce sens, selon B. Brecht (1972, p. 437), les signes de l'espace scénique « constituent des indications réalistes sur l'environnement où évoluent les personnes du drame, et leur étude éclaire les procès sociaux, ceux qu'il faut déclencher ». L'espace doit alors donner des indications ayant un rapport entre les personnages au monde qui les entoure. Dans la perspective autoréférentielle que se situe notre étude, on remarque que le dramaturge utilise un cadre fictionnel multi référentiel : la Forêt sacrée, le lac et la Grande Terre.

#### 3.1. La Grande Terre

Elle représente le lieu de début de cette fiction dramatique, car c'est de là que commencent les mésaventures du personnage Ayoko. C'est sur cette Grande Terre que le père de l'héroïne a perdu ses biens et a été obligé de donner sa fille en mariage en compensation de ses dettes. Cette Grande Terre constitue également le commencement de l'emprise du destin sur cette héroïne, qui se voit premièrement obligée de se marier à un homme qu'elle ne connaît pas. C'est aussi là qu'elle fut enlevée et amenée en captivité sur l'îlot sacrée. Cet espace peut être ramené à l'espace réel où vit le

peuple guin, le « *Guindua* ». C'est dans cet espace, objet de la quête de l'héroïne, que cette dernière trouvera la mort, puisqu'il représente pour cette dernière, la liberté. En s'offrant en sacrifice pour atteindre cette liberté, elle viole ainsi un des principes du groupe qui fait de la femme du mari de la déesse vodu, une personne immobile, qui doit rester dans la Forêt sacrée et ne doit sortir de là qu'à des occasions spéciales. C'est ce qu'affirme le Passeur en substance : « Je veille au bon ordonnancement des cérémonies et au confort du mari de la déesse vodu, Akouété. Il n'a pas le droit de quitter l'îlot. » (A.T. Apédo-Amah, 2020, p. 9).

C'est également sur cette Grande Terre que se déroule la plus grande partie des cérémonies de la treizième lune, *épé ékpé*. Et c'est à cette seule et unique occasion que le mari de la déesse vodu et sa femme peuvent quitter l'îlot sacrée pour la Grande Terre. Avec enthousiasme, Akouété ajoute : « Ça veut dire que tout à l'heure, nous allons quitter l'îlot pour la Grande Terre. C'est l'unique occasion pour toi et pour moi de quitter l'îlot. Les fidèles de la divinité, mon épouse spirituelle, vont me promener sur un chariot à bras à travers la cité. », (A.T. Apédo-Amah, 2020, p. 49).

Si on se réfère aux différentes interprétations que peut avoir le vodu, la Grande Terre symbolise dans ce contexte, le monde visible en opposition au monde invisible, la Forêt sacrée. Et pour parvenir à cette Sylve sacrée, il faut traverser un autre espace, le Lac, que nous allons étudier au point suivant.

### **3.2. Le lac**

Le lac dans le cadre de cette étude revêt deux caractéristiques essentielles. Au premier abord, il assure la liaison physique, visible entre la Grande Terre et la Forêt sacrée. En effet, c'est grâce à la traversée du Lac, que le Passeur arrive à fournir aux habitants de la Forêt Sacrée, ce dont ils ont besoin pour leur survie. Et ce rôle est assuré par un des gardiens de la tradition, le Passeur qui affirme : « Je suis le Passeur. J'assure la liaison et le ravitaillement entre l'îlot de la Forêt sacrée de la lagune et la Grande Terre avec une pirogue », (A.T. Apédo-Amah, 2020, p. 9). L'emploi du terme « Passeur » suppose

dans l'entendement général, l'idée d'une traversée et si on se réfère à la géographie du peuple Guin, cela suppose de faite, une liaison entre la terre et la forêt sacrée où se déroule les cérémonies de la prise de la pierre sacrée.

Le deuxième aspect auquel renvoie le Lac est le rôle de médiateur, d'interface spirituel que joue ce Lac entre la Grande Terre (pays du visible) et la Forêt sacrée (pays de l'invisible). Dans ce contexte, c'est par son intermédiaire que les aspirations du peuple de la Grande Terre peuvent parvenir à l'autel du temple de la divinité vodu. En ce sens, il peut être favorable ou non aux aspirations des deux peuples de par les rivages. Aussi, renferme-t-il une puissance de guérison en ramenant à chaque fois à la réalité les différents personnages qui entrent en transe : « le Passeur descend de la pirogue, recueille l'eau de la lagune dans le creux de ses mains et rafraîchit le visage d'Ayoko. Il répète encore deux fois le manège et regagne sa pirogue », (A.T. Apédo-Amah, 2020, p. 12). Et comme le souligne le même auteur, « L'eau est un autre symbole de fécondité, de paix, de purification, de création du monde dont elle est la matrice. Elle est omniprésente dans les rites de renouvellement guin. Elle est la condition de la vie. »<sup>6</sup> Le lac sera ainsi, le lieu de rédemption, de salut, pour Akouété à la fin de l'œuvre.

### 3.3. La Forêt sacrée

Des deux espaces où se déroule l'intrigue dramatique, c'est le seul espace qui a vocation d'être un espace clos. De ce fait, il acquiert un statut de lieu sacré ou emblématique. En lui conférant cette valeur, on comprend à juste titre l'obsession du personnage le Passeur qui veut toujours garder ce lieu sans souillure. Elle signifie alors « l'univers référentiel, l'univers qu'il désigne, mais aussi parce qu'il accueille et matérialise le conflit dramatique », selon E. Duchâtel, (1998, p. 51). La Forêt sacrée est un cadre référentiel de la culture guin, puisque c'est dans cette Forêt sacrée que se déroule une partie des cérémonies de la prise de la pierre sacrée.

---

<sup>6</sup> Article publié sur le site du journal en ligne iciLomé.com, le 22 septembre 2022, consulté le 22 août 2023.



La sacralité de ce cadre vient de là, et aussi parce qu'elle est la demeure du mari de la déesse vodu et qu'elle abrite le sanctuaire sacré. En conséquence, c'est un lieu fermé, qui ne doit être visité que par les gardiens de cette Forêt sacrée, en l'occurrence le Passeur dans ce cas, et ne doit être lié à aucune force des ténèbres, aux esprits impurs. On comprend alors la panique et l'effroi des deux protagonistes, le Passeur et Akouété au lendemain de la visite nocturne de l'esprit du digne père d'Ayoko. Akouété invite le Passeur à avertir le Prêtre : « La sorcellerie s'invite sur notre îlot. Passeur, nous sommes en grand danger. Tu dois informer d'urgence le Prêtre de la Forêt sacrée. », (A.T. Apédo-Amah, 2020, p. 32).

La rapidité avec laquelle Akouété invite le Passeur à aller consulter le Prêtre de la Forêt sacrée montre à quel point la tranquillité de ce lieu ne devrait pas être troublée, car de « ce bout de terre qui tire toute son importance du sanctuaire sacré dépend le destin de la communauté », (A.T. Apédo-Amah, 2020, p. 9). En effet, la Forêt sacrée est le lieu où se trouve le sanctuaire de la divinité vodu, le temple sur lequel se fait les différents sacrifices pour la survie du groupe. Et ce rôle de gardien de cette Sylve sacrée revient au Passeur qui l'affirme ainsi : « Je suis le gardien de cet îlot. Tout ce qui y pénètre, je dois en être au courant. », (A.T. Apédo-Amah, 2020, p. 32).

De tout ce qui précède, on remarque qu'il se crée une relation triangulaire entre ces trois différents lieux que sont la Grande Terre, le Lac et la Forêt sacrée. Ceci renvoie au signe « trois », un signe très important pour les adeptes du vodu, symbole du passé, du présent, de l'avenir ; en évoquant ainsi sur le plan de l'homme et de sa condition, la naissance, la vie et la mort ; le corps, l'âme et l'esprit ; la pensée, la parole et l'action ; le matériel, le spirituel et le divin.

## Conclusion

Dans *Noces sacrilèges de la treizième lune*, Apédo-Amah s'est efforcé à mettre en relief dans un cadre multi référentiel, les valeurs et les pratiques culturelles qui fondent l'égrégore du peuple Guin. En passant par un recours constant à l'histoire, nous sommes arrivés à montrer qu'elle peut être un vecteur de développement sociopolitique et culturel. De plus, ce recours à l'histoire permet de redécouvrir les valeurs culturelles du peuple guin fondés sur l'omniprésence du destin, l'ordre et le culte vodu. En effet, il existe en tout individu un « principe vital » distinct de l'âme pensante comme de la matière. En ce sens, les phénomènes vitaux sont irréductibles aux faits physico-chimiques et manifestent l'existence d'une « force vitale » qui fait de la matière une matière vivante et organisée. C'est ce « vitalisme », communément appelé « animisme », qui fonde l'imaginaire du noir, qu'il faut restaurer dans ses linéaments originels afin de permettre une refonte des pratiques culturelles traditionnelles, permettant au peuple africain une nouvelle naissance. Prenant ainsi appui sur les principes autoréférentiels, nous sommes parvenus à la conclusion que c'est par un regain de confiance en la tradition africaine, que nous pouvons œuvrer à sa renaissance. Dans ce contexte, efforçons-nous comme le personnage Ayoko à être véritablement ce que nous disons, à ressembler à nos faits et gestes. Cela nous amènera certainement à garder le cap dans la défense des valeurs qui font grandir l'humanité.

## Bibliographie

AFAN Huénomadji, mars 1988, « Nous sommes tous des fondés de pouvoir », *Propos Scientifiques*, n° 7.

AMOUZOU Kofi Parfait, 2020, « La dramatisation sociopolitique dans le théâtre francophone d’Afrique sub-saharienne : L’expérience d’Ayayi Togoata Apédo-Amah », Mémoire de Master sous la direction de AMELA Didier et AMEWU Kossi Seexonam, Université de Lomé, Togo.

AMOUZOU Kofi Parfait, 2 août 2023 « Entretien avec Ayayi Togoata Apedo-Amah » (inédit)

APEDO-AMAH Ayayi Togoata, 1988, « Réflexions sur les intellectuels africains », *Propos Scientifique*, n° 1.

APEDO-AMAH Ayayi Togoata, 2013, *Théâtres populaires en Afrique : l'exemple de la kantata et du concert-party togolais, Lomé, Awoudy.*

APEDO-AMAH Ayayi Togoata, 2020, *Noces sacrilèges de la treizième lune, Lomé, Awoudy.*

BRECHT Bertolt, 1972, *Ecrits sur le théâtre*, Paris, L’Arche.

DANIEL-ROPS, 1937, *Ce qui meurt et ce qui naît*, Paris, Soledi.

DUCHATEL Eric, 1998, *Analyse littéraire de l’œuvre dramatique*, Paris, Armand Colin.

DU GARD Martin Roger, 1914, *Les Thibault*, Paris, Gallimard.

EKOUE Kossi, 2021, « Le concept du sacré dans la culture Vodun du peuple Ewé (Togo) », Thèse de Doctorat, Ottawa, Canada.

FROMM Erich, 1994, « Individual and Social Origins of Neurosis », *American Sociological Review*, IX.

NOUSSOUGLO Gaëtan, 2015, « Interview de Ayayi Togoata Apédo-Amah sur le théâtre togolais », Magazine littéraire Reflets, N° 001.

UBERSFELD Anne, 1996, *Lire le théâtre II. L’Ecole du spectateur*, Paris, Belin.