

Le discours satirique au service de l'éducation dans le compte-rendu du dramaturge togolais, Bodi Banche Dodelin

The satirical discourse in the service of education in the account of the Togolese playwright, Bodi Banche Dodelin

Résumé

Cet article est une réflexion sur la portée du discours satirique auquel les auteurs africains ont eu recours dans leurs créations suite au désenchantement et à la désillusion des années postindépendance. *Le Compte-Rendu*, pièce jouée en 1989 et publiée en 2015, expose les incertitudes et les formes de violence observées sur le continent africain en cette période-là. L'analyse en se fondant sur la pragmatique de Dominique Maingueneau et la poétique d'Aristote, a permis de mettre à nu la cupidité, l'égoïsme de l'intellectuel et du politicien, l'hypocrisie et le mensonge du prêtre, tous complices de la crise de gouvernance du soldat- président dans la pièce. Partant du comique et de l'hybridité textuelle, le dramaturge invite à travers un miroir critique, à une prise de conscience et à un changement de mentalité pour un vivre-ensemble réussi.

Mots clés: écriture, éducation, intertextualité, satire, théâtre.

Abstract

This article is a cogitation on the scope of the satirical discourse to which African authors have resorted in their creations following the disenchantment and disillusionment of the post-independence years. *Le Compte- Rendu*, a play performed in 1989 and published in 2015, exposes the uncertainties and forms of violence observed on the African continent during this period. The analysis, based on Dominique Maingueneau's pragmatics and Aristote's poetics, has made it possible to expose the greed, the selfishness of the intellectual and the politician, the hypocrisy and the lie of the priest, all accomplices of governance crisis of the soldier-president in the play. Starting from comedy and textual hybridity, the playwright invites through a critical mirror, to an awareness and a change of mentality for a successful living together.

Key words : writing, education, intertextuality, satire, theater.

Introduction

Le terme « discours » [dis.kuʁ], vient du latin « discursus » et signifie en linguistique, l'actualisation de la langue, c'est-à-dire une suite de mots qu'on emploie concrètement pour exprimer sa pensée. Le discours et sa problématique ont envahi la critique théâtrale et l'on parle de « discours de la mise en scène ou de discours des personnages ». En effet, à l'origine, le discours est oral mais on peut aussi l'envisager sous la forme écrite, car le discours selon E. Benveniste (1966, p. 242), « c'est aussi la masse des écrits qui en empruntent le tour et les fins, à savoir : correspondances, mémoires, théâtre, ouvrages didactiques, bref, tous les genres où quelqu'un s'adresse à quelqu'un, s'énonce comme locuteur et organise ce qu'il dit dans la catégorie de la personne ». Ainsi, le discours théâtral se dit à la fois pour la représentation et pour le texte dramatique, lequel est en attente d'une énonciation scénique. Rappelons que les années 1990 furent prolixes et effervescentes sur tous les plans dans l'Afrique francophone : social, politique, littéraire. Ce sont de graves crises qu'on observe à l'échelle continentale. Dans ce contexte, romanciers, poètes et dramaturges s'approprient cette réalité qui, au demeurant, influencera leurs œuvres. On assiste à la naissance d'une nouvelle dramaturgie porteuse non seulement des cris de désespoir, de révolte de la masse populaire, mais également de l'espérance pour des lendemains meilleurs au bout de la lutte. Ainsi, le discours satirique dans *Le Compte-Rendu* de Bodi Banche Bodelin est centré sur la nature du système d'oppression, de trahison des acteurs internes et externes, d'hypocrisie, de mensonges, de corruption, des libertés confisquées. Quels sont alors les principes discursifs sur lesquels se fonde ce discours satirique ? Quelle est sa portée didactique ? Quelle est enfin l'originalité qui se dégage à travers l'écriture dans cette pièce ? Pour répondre à ces questions, deux approches seront explorées : la pragmatique de Dominique Maingueneau pour étudier les effets du langage et les situations d'énonciation des personnages, et la poétique d'Aristote qui fait de la mimésis le critère de vérité et de réussite de la représentation théâtrale.

1. Le discours satirique : la dérision, l'ironie

La satire se manifeste sous plusieurs formes : la dérision, l'ironie, le comique... Comme nous l'avons annoncé plus haut, le discours satirique dans *Le Compte-Rendu* de Bodi Banche Bodelin est centré sur la nature du système d'oppression, de trahison des acteurs internes et externes, d'hypocrisie, de mensonges, de corruption, des libertés confisquées. Dans cette pièce, il est question d'un côté, des acteurs du pouvoir dictatorial que sont le soldat-président, le politicien exécutant, l'intellectuel louangeur, le prêtre complice et, de l'autre, le peuple représenté par le plaignant et le poète. L'arbitraire, la cruauté, la déraison, l'ensauvagement du pouvoir, le culte de la personnalité, l'idolâtrie politique y sont mis en cause par le truchement d'un langage intentionnellement parodique et caustique, où la violence du verbe alterne avec le discours faussement élogieux. Nous n'avons pour preuves que ces propos du Soldat-président :

Je les ferai tabasser, ces deux salopards. Lui, par exemple, (*il indexe le Poète*) je n'ai jamais rien compris à son charabia et je ne cherche même pas à le comprendre. Il ne sait que parler mal des gens. S'il fallait s'en tenir à ses diffamations, il y a longtemps que je l'aurais déjà fait écorcher vif. (B. B. Bodelin, 2015, p. 24).

Le Soldat (*à l'endroit du Politicien*) :

Pourriture, veux-tu te taire ? Que dis-tu de tous ces fantômes qui planent sur ta tête ? Je sais que vous êtes tous contre moi. Incapables de rien, au lieu de vous cacher pour me laisser construire l'Afrique, vous me mettez les bâtons dans les rayons. (B. B. Bodelin, 2015, p. 25)

Pour lui, le politicien au lieu de l'aider, lui crée plutôt des problèmes, du fil à retordre. L'emploi de la périphrase « vous me mettez les bâtons dans les rayons », vient révéler l'ingratitude, l'orgueil et l'égoïsme du Soldat dans la gestion des affaires politiques. Mais, le Politicien est critiqué à cause de sa malhonnêteté qui le conduit de temps en temps à un double jeu : c'est le genre de politiciens africains qui donnent l'impression d'être avec les opprimés et luttent pour eux, alors que dans les coulisses, ils font des courbettes auprès des dirigeants et sont à leurs services en assassinant le peuple. La question métaphorique du Soldat est illustrative : « Que dis-tu de tous ces fantômes qui planent sur ta tête ? ».

1.1. La dérision

La dérision est une moquerie souvent accompagnée de mépris. C'est un acte de tourner au ridicule, de dénigrer, souvent d'une façon méprisante, une personne, des propos ou une situation. Elle consiste généralement en des propos moqueurs, désobligeants. Face aux maux qui minent les sociétés africaines en voie de démocratisation et dans le but de dénoncer et de faire appel à la conscience collective, Bodelin a utilisé un langage satirique pour tourner en dérision ses personnages. Ainsi, L'Intellectuel, visant ses intérêts, s'adresse au Soldat dans un discours élogieux (*il s'approche de lui de quelques mètres et se met à genoux*) :

Je vous salue Rédempteur
Père de l'Afrique Nouvelle
Sauveur du peuple des ténèbres
Artisan inlassable de notre bonheur.
Je vous renouvelle mon soutien
inconditionnel,
Mon indéfectible attachement à votre

personne,

Et à votre politique salvatrice. [...] (B.B. Bodelin, 2015, p.44).

Plus loin, L'Intellectuel rappelle au politicien : « N'oublie pas mon ventre, mes femmes, mes enfants. Et surtout, surtout l'enrichissement facile et les honneurs gratuits » (B.B. Bodelin, 2015, pp.46-47). À travers ces passages, c'est toute la cupidité des intellectuels africains qui est dénoncée. Ces derniers, en échange des faveurs, louent, soutiennent les chefs d'États dictateurs et leurs régimes. Le personnage L'Intellectuel représente ici les intellectuels africains, toujours soucieux de leurs intérêts personnels au détriment de l'intérêt du peuple. Il est influencé par l'appât des richesses, des facilités et autres aisances matérielles

De l'intellectuel, B. B. Bodelin passe à une autre catégorie de privilégié social : le prêtre, homme de Dieu ayant charge d'âme. Pour dénoncer l'hypocrisie, les mensonges, la corruption et la complicité de ce dernier, le Poète, autre personnage de la pièce, affirme : « Au lieu de se mettre du côté des opprimés, il s'est rangé derrière les oppresseurs. Il confond sa robe avec toutes les autres robes. Il se cache derrière sa soutane pour mieux se livrer aux vices qu'il refuse aux humbles mortels » (B.B. Bodelin, 2015, p.56). B.B. Bodelin met ainsi à nu la métamorphose de cet homme de Dieu dont l'attitude est contraire à la morale religieuse. Le personnage figuratif du Prêtre a subi le même traitement dans *La Folie de Salomé* de Sékou Kadjangabalo, un autre dramaturge togolais comme suit :

Salomé (*Elle enlève des choses sur la robe du Prêtre*) :

Excellence Monsieur l'Archevêque, je décortique sur votre robe des caillots de sang, des caillots de corruption. Vous êtes impur, mon Père. Votre robe est souillée. Comment vous y êtes-vous pris ? Elle n'est plus jolie à voir. C'est en vous battant pour les miettes, n'est-ce pas ? [...] Et maintenant, à cause de votre gourmandise, tout le monde verra que vous n'êtes pas propre ; vous êtes un saligaud. Quel gâchis ! (Kadjangabalo Sékou, 2013, p.20).

A travers ces exemples, ces dramaturges emploient l'art de la dérision pour faire allusion aux dysfonctionnements des régimes militaires ou autocratiques au pouvoir dans les années 1990, entraînant dans leurs barques certains acteurs politiques, intellectuels et religieux corrompus.

1.2. L'ironie

C'est une figure de rhétorique par laquelle on dit le contraire de ce qu'on veut faire entendre tout en faisant comprendre que l'on pense l'inverse de ce que l'on dit, et par extension une moquerie. L'ironie désigne un décalage entre le discours et la réalité, entre deux réalités ou entre deux perspectives ; discours qui produit de l'incongruité. Cela transparait dans ce dialogue entre le Soldat et le

Peuple :

Le Soldat (*En souriant*) : Mes enfants, avez-vous quelque chose à me reprocher ?

Le Peuple : Jamais ! Jamais et jamais !
Jamais de la vie !

Le Soldat : Qui vous a sorti de l'enfer que vous faisiez vivre le Politicien et ses maîtres impérialistes ?

Le Peuple : C'est vous, notre sauveur !
(B.B. Bodelin, 2015, pp.62-63).

Le Soldat se considère comme irréprochable, incontournable. Il fait beaucoup pour le peuple qui doit le lui reconnaître. Les termes « sauveur », « messie », « berger » sont entre autres des noms attribués aux généraux et aux autres militaires qui se sont emparés du pouvoir et qui l'ont exercé de façon autocratique dans la plupart des pays africains dans les années 1990. Ces nouveaux dirigeants assoiffés de pouvoir obligeaient leurs peuples à leur faire des éloges à chaque petite action posée. Et pourtant, ils ne visent que leurs propres intérêts. En témoigne la réaction du Peuple à travers ces propos : « personne ne t'a conféré le pouvoir, tu l'as pris par parachutage, tu l'as confisqué et tu nous as obligés à te reconnaître et te soutenir » (B.B. Bodelin, 2015, p.69). Ce témoignage rappelle l'arrivée au pouvoir de la plupart des chefs d'Etats africains par des coups de forces. Le Peuple poursuit : « On t'a fait entendre ce que tu voulais entendre, puisque tu avais besoin de ces louanges pour calmer ta conscience ». C'est ce qui pousse le Peuple à marquer son adhésion malgré lui, à sa personne et à sa politique. Le dramaturge a donc travesti le réel pour élever au rang de « Rédempteur » le Soldat, alors que ses actions ne peuvent lui permettre d'y accéder. L'ironie est encore perceptible dans cette ovation du Peuple : « C'est vous, Rédempteur ! Ce n'est pas la peine de continuer, votre œuvre est immense. Dieu est derrière vous et nous vous suivons. Woyé ! Woyé ! Woyé ! Woyé ! Longue vie au Soldat ! Vie éternelle au Soldat ! » (B.B. Bodelin, 2015, p.63-64). Le dramaturge dénonce davantage le culte de la personnalité chez les nouveaux dirigeants africains, incarné ici par le Soldat à travers cet extrait :

Le Soldat : Qui a retiré les richesses de ce continent des mains de la haute finance internationale ?

Le Peuple : C'est vous, le grand vainqueur du capitalisme.

Le Soldat : Qui a mis fin aux querelles tribales, pacifié ce continent, façonné la conscience nègre chez les Africains ?

Le Peuple : C'est vous [...] (B.B. Bodelin, 2015, p.63).

Ce passage fait allusion au mythe de l'homme providentiel, par référence à la mythologie politique : il s'agit d'un personnage qui apparaît dans les périodes de crises, et qui se présente comme le sauveur ultime chargé d'une sorte de

mission historique ou divine. Dans le texte de B. B. Bodelin, *Le Soldat* joue sur l'ignorance du peuple, lui dit des mensonges dans le seul but de lui faire croire qu'il est le seul à pouvoir le sauver sur tous les plans. Il compte ainsi demeurer au pouvoir et faire perdurer le pillage. En réalité, le développement socio-politique des pays africains est loin d'être effectif, malgré les indépendances politiques.

À partir de ces exemples, nous découvrons l'intention satirique du dramaturge togolais Bodi Banche Bodelin à travers la dérision et l'ironie envers certains personnages négatifs tels *Le Soldat*, *Le Prêtre*, *le Politicien*, *l'intellectuel* dans *Le Compte-Rendu*. Quel didactisme se cache donc derrière cette intention satirique ?

2. Le didactisme novateur à la conscience politique, morale et à la réforme des comportements sociaux dans *Le Compte-Rendu*

Le théâtre est devenu une source de divertissement incontournable et d'éducation dans la société. Il permet d'inviter un public à regarder, écouter et partager un sujet ou une situation mise en scène. De ce fait, l'imitation et la représentation restent des processus que partagent le théâtre et l'éducation. Si le théâtre les convoque pour produire une œuvre d'art : le spectacle théâtral, l'éducation s'en sert comme stratégies qui configurent l'univers complexe des divers apprentissages, lesquels nous construisent en tant que personnes, membres d'une communauté culturelle. L'imitation et la représentation à partir du texte théâtral ou la mise en scène permettent aux hommes de se construire à travers les effets qu'elles produisent sur les autres et des réponses que, par conséquent, elles leur fournissent. Tout ceci ne peut être effectif qu'à travers le discours des personnages parlant et agissant du théâtre. Rappelons que le texte littéraire, production de l'imaginaire, représente un genre inépuisable pour l'expérience de la rencontre avec l'Autre : rencontre par production, mais rencontre tout de même. Produit de la culture en deux sens (culture académique et anthropologique), le texte littéraire est au cœur de la connaissance et l'apprentissage.

Dans cette dynamique, on note que c'est l'union du système de valeurs, autrement dit des convictions et de la visée pragmatique qui fait de la satire un comique militant dans un texte dramatique. En outre, en raison de sa portée critique, la satire est aussi un discours offensif : elle vise toujours un objet, qu'elle constitue en cible. Elle met donc en jeu trois actants : le satiriste, sa cible et le destinataire, c'est-à-dire le public à persuader. Le principe central de la stratégie satirique est la dégradation : la cible fait l'objet d'un traitement rhétorique qui doit la rabaisser, la déconsidérer dans l'esprit du destinataire. Et l'arme qui sert à dégrader la cible et à conquérir le destinataire, c'est le comique. Le rire que suscite la satire a une double visée : déprécier la cible et nouer une relation de complicité supérieure entre le satiriste et son destinataire. La satire déploie donc une rhétorique comique pour critiquer une cible en la ridiculisant dans le but de persuader un destinataire et d'avoir un effet sur la réalité ; elle témoigne le plus souvent d'une intention réformatrice de la part de l'auteur.

Dans *Le Compte-Rendu*, le dramaturge togolais, Bodi Banche Bodelin

veut, à travers la satire de ses personnages, instruire, moraliser et lancer un appel pressant aux nouveaux dirigeants néo-colonialistes et leurs collaborateurs pour qu'ils revoient leurs méthodes de gouvernance au profit du bien-être des populations. Ces dernières devraient également prendre conscience et éviter de se laisser manipuler par peur ou pour des intérêts personnels en vue d'adopter désormais de bonnes habitudes. Le Poète (s'adressant à l'intellectuel) : [...] Tu es capable de vendre même ta mère pour soutenir l'action du Soldat puisque tu y trouves ton compte » (B.B. Bodelin, 2015, p. 46). L'Intellectuel est mis en dérision car il fait la politique du ventre aux côtés du Soldat. Lui-même confirme : « N'oublie pas mon ventre, mes femmes, mes enfants. Et surtout, surtout l'enrichissement facile et les honneurs gratuits » (B.B. Bodelin, 2015, pp.46-47). Et au-delà, c'est toute la cupidité des intellectuels africains qui est dénoncée. Ce genre de comportement devrait cesser pour faciliter le développement social.

Le Poète (s'adressant au Prêtre) :

[...] Tu es traître car

Tu es passé maître dans la culture de l'hypocrisie

Tu as trahi ta vocation

Si vocation il y avait,

De tous les complices du Soldat,

Tu es le plus détestable.

Tu l'as aidé à asseoir son pouvoir

Tu l'as comparé à Moïse

Qui a délivré son peuple des griffes du Pharaon.

Tu as élevé le Soldat au rang de Messie, de Sauveur, du Seigneur,

[...] (B.B. Bodelin, 2015, p56).

Ce passage met en exergue deux figures importantes de l'histoire biblique, Moïse et Jésus. Selon l'*Ancien Testament* (Exode 12 : 37- 51) sous l'ordonnance et la protection de Dieu, Moïse fit sortir les Israélites du pays d'Egypte et les a libérés des mains du Pharaon. Pour sa part, le *Nouveau Testament* (Mathieu 27 : 32-66 et Mathieu 28 : 1-20), présente Jésus comme le Messie venu sauver le monde de ses péchés grâce à son sacrifice ou à sa mort sur la croix. Bodi Banche Bodelin fait recours à cet intertexte biblique pour dénoncer la bêtise des hommes d'église qui ont souvent tendance à élever certains dirigeants dictateurs au rang de héros ou de dieu en Afrique, alors qu'ils n'en sont pas dignes. Le Prêtre est ainsi accusé d'être le grand complice des pouvoirs conservateurs et arbitraires. Il viole son sacerdoce en soutenant le dictateur Soldat et cultive le mensonge ; ce qui est contraire à la morale religieuse.

De la satire dressée contre les personnages dans la pièce, découlent des messages de sagesse et de prudence. B. B. Bodelin se sert de la poésie moralisante pour éduquer et amener les uns et les autres à une prise de conscience et à un changement de comportement, afin que mère Afrique retrouve son bonheur perdu. Abondant dans ce sens, L'Histoire, un des personnages de la pièce, représentant le Juge Suprême, dans le Tableau IV (dernier tableau) s'adresse, dans un discours

satirique émaillé d'un style anaphorique et sur un ton incantatoire, à tous les personnages comme suit :

Ecoutez, écoutez-moi bien !
 Le monde en a assez, assez de votre théâtre,
 Assez de vos bêtises et de vos malheurs,
 Assez de votre irresponsabilité et de vos parades,
 Assez de cette sauvage boucherie
 Il est temps de changer la vie,
 Il est temps de vous unir,
 Il est temps de construire votre monde.
 Un monde où la vie sera sacrée
 Un monde où triomphera l'intelligence,
 Un monde où la raison sera souveraine,
 Au risque de ne plus être,

Au risque de ne plus être, [...] (B.B Bodelin, 2015, pp.75-76-77).

De cette belle rhétorique, on retient l'ordre du pouvoir suprême, celui de créer une nouvelle Afrique où les valeurs morales seront respectées. A travers l'anaphore, l'Histoire invite à tourner la page des malheurs et à cultiver l'amour, la solidarité.

3. L'originalité de la pièce *Le Compte-rendu*

Trois éléments fondamentaux marquent l'originalité dans la pièce *Le Compte-rendu*. Ce sont : l'intertextualité, l'intergénéricité et le brassage des registres vulgaires et familiers.

3.1. L'intertextualité

Selon *Le dictionnaire du littéraire*, l'intertextualité désigne les cas manifestes de liaison d'un texte avec d'autres. C'est une forme de dialogue intertextuel ; l'intertextualité conduit alors à une inter-discursivité. Elle implique de considérer l'ensemble des textes dans un réseau global ; elle oblige à chercher un lien entre deux textes, à faire des rapprochements thématiques, à élargir l'horizon de lecture. L'intertextualité peut prendre des formes différentes : citations, allusions, références.

Dans *Le Compte-rendu*, la relation intertextuelle est particulièrement polyréférentielle. Elle se révèle à la fois explicite et implicite. L'intertextualité explicite est le procédé par lequel un mot, une phrase ou une parole d'un écrivain, est repris entre guillemets : c'est l'intertextualité citationnelle. C'est ce qui se reflète dans ce passage : L'intellectuel : « Tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles » (B.B. Bodelin, 2015, p.46). L'expression « meilleur des mondes possibles » est empruntée à Leibniz qui y a eu recours dans ses « *Essais de théodicée* (1710) pour expliquer un système dans lequel il parvenait à concilier l'existence du mal et la présence de Dieu. Voltaire a repris ironiquement et critiqué cette thèse du philosophe allemand dans son œuvre *Candide* (1789) :

« Ceux qui ont avancé que tout est bien ont dit une sottise : il fallait dire que tout est au mieux » (Voltaire, 1789, p.32). B. B. Bodelin s'appuie aussi sur l'intertexte citationnelle pour critiquer la trahison des intellectuels africains qui s'enrichissent frauduleusement sous des régimes dictatoriaux, cachent les maux, en disant que tout va bien au moment où le peuple souffre.

Le réseau intertextuel dans la pièce de B. B. Bodelin n'est pas uniquement explicite ; il est aussi masqué. Et cela se remarque à travers des allusions. L'allusion est un procédé qui consiste à évoquer de façon habile ou à suggérer une idée, un thème, une action, un événement extérieur ou antérieur au texte grâce à l'emploi d'un mot, d'une phrase ou d'une parole. Les allusions chez le dramaturge ont un lien avec la littérature française et africaine ainsi qu'au texte sacré.

S'agissant de la littérature française, le texte du dramaturge fait écho à *Candide* de Voltaire, œuvre éponyme. B.B. Bodelin écrit ce qui suit, en épitaphe de sa pièce :

Malheur à quiconque comme Candide,

Chante partout que tout est pour le mieux

Dans ce continent de pagaille ! (B.B. Bodelin, 2015, p.8).

Ce passage fait allusion à l'idéologie dénonciatrice du philosophe du XVIIIe siècle. Candide est un personnage naïf qui, suivant la philosophie de son maître Pangloss, trouvait tout en rose. Cependant, ses tribulations l'ont poussé à remettre en cause cette philosophie de l'optimisme, optant ainsi pour la philosophie de l'action : « Tout ce que nous avons de mieux à faire sur la terre, c'est de la cultiver » (Voltaire, 1789, p.128). Ainsi, à travers cette allusion, B. B. Bodelin s'insurge contre tous ceux qui, pour diverses raisons, se montrent complaisants à l'égard des problèmes qui gangrènent le continent africain.

L'allusion faite à la littérature africaine se lit par exemple dans le prologue en ces termes :

Le Plaignant :

[...] Est-ce l'Afrique que m'a promise le Politicien ?

Et pendant que je saigne

J'attends

Pendant que j'étouffe

J'attends

Mourant d'inanition

[...] Comme si je n'avais pas droit au bonheur.

Afrique ! Pourquoi Afrique ?

Ecoute mes plaintes, écoute mes pleurs (B.B.Bodelin, 2015, p.17).

Dans ces vers, le dramaturge utilise la personnification pour interpeller la mère Afrique sur ses transformations et les causes de ses souffrances ; ce qui

rappelle le poème de David Diop dont cet extrait est illustratif :

[...] Afrique dis-moi Afrique
 Est-ce donc toi ce dos qui se courbe
 Et se couche sous le poids de l'humilité
 Ce dos rouge tremblant à zébrures rouges
 Qui dit oui au fouet sur les routes de midi [...] (David Diop, 1973, p.23).

David Diop, à travers ces vers, interpelle la mère Afrique qui croupit sous le joug de la colonisation. Tout compte fait, les deux auteurs africains sont préoccupés par les souffrances de la mère Afrique personnifiée.

Les intertextes inhérents au sacré, principalement la bible, sont nombreux dans la pièce de B. B. Bodelin. Voici un exemple : Le Poète (s'adressant à l'intellectuel) : « N'as-tu pas appris qu'on ne vit pas seulement de pain ? » (B.B. Bodelin, 2015, p.47). Par cette interrogation, le dramaturge invite les intellectuels à prôner l'amour de la connaissance, de la vérité et du spirituel pour la reconstitution de l'Afrique en faisant des choses matérielles leur préoccupation secondaire. B. B. Bodelin fait ainsi allusion à la réponse de Jésus à Satan suite à sa première tentation dans la bible. Jésus répondit : « Il est écrit : l'homme ne vivra pas seulement de pain, mais de toute parole qui sort de la bouche de Dieu » (Mathieu 4 : 4).

En somme, à travers les intertextes explicites et implicites relevés dans la pièce, B. B. Bodelin offre, par son style, une occasion de lecture des œuvres antérieures telles que, *Essais de théodicée* de Leibniz, *Candide* de Voltaire, *Coups de pilon* de David Diop, etc.

3.2. L'intergénéricité

Parler de l'intergénéricité dans une œuvre, revient à parler des diverses formes d'interaction entre les catégories génériques, canoniques ou non, dans les écritures et les métadiscours contemporains ; bref, du mélange des genres. Le titre *Le Compte-rendu* suivi de la mention « Théâtre », indique à première vue que c'est une œuvre dramatique. Mais, des indices d'autres genres y sont décelés : tantôt on fait face au compte-rendu, tantôt à la poésie, tantôt à la fable, tantôt à la chanson. Le titre en lui seul est évocateur, car il illustre l'écriture hybride du dramaturge. Son contenu traduit une reddition sur le plan socio-politique dans une « Afrique vouée à l'impunité des assassins, des prédateurs et voleurs de la république [...] » (B.B. Bodelin, 2015, p.11). Généralement le compte-rendu rend compte d'événements qui ont cours dans une entreprise et qui, à cause de leur importance, doivent faire l'objet d'un document écrit. C'est un rapport qui rend compte de discussions, de faits ou d'actions. Dans la pièce de B. B. Bodelin, on peut lire un compte-rendu exhaustif qui nomme les intervenants et retranscrit leurs propos : Le Plaignant, Le Poète, Le Politicien, Le Soldat, Le Renard et Le Charognard, L'intellectuel, Le Prêtre, Le Peuple.

Les indices de la poésie sont légion dans la fable ; présence de longs

poèmes à tonalité lyrique, exprimant des sentiments de tristesse à travers des marques de la première personne « je », « mon ». Les propos du personnage Le Plaignant, comptent 58 vers dans le prologue ; ce qui donne le ton à la série des longs poèmes par endroits dans la pièce. Dans ce poème, Le Plaignant évoque la disparition de la joie de vivre dans une Afrique paradisiaque, faisant place aux souffrances de l'Afrique pendant la colonisation, dans un style oratoire avec des phrases interrogatives.

Le Plaignant :
 Que sont-ils devenus
 Tous ces beaux chants d'espoir
 Qui bercèrent mon innocente enfance ?
 [...] Qui me faisaient penser que l'avenir était africain ?
 [...] Pourquoi ? Pourquoi ?
 Être témoin impuissant
 De ces sarabandes macabres
 [...] De ces squelettes qui se meuvent vers l'abîme ?
 Est-ce là l'Afrique dont m'a parlée le Poète ? [...] (B.B. Bodelin, 2015, pp.15-16).

Au niveau du Tableau III, L'intellectuel loue le Soldat dictateur dans un poème lyrique avec l'emploi des pronoms personnels « je », « me », « mon », etc.

L'intellectuel :
 Je vous salue Rédempteur
 Père de l'Afrique Nouvelle
 Sauveur du peuple des ténèbres
 [...] Je vous renouvelle mon soutien inconditionnel,
 Mon indéfectible attachement à votre personne, [...] (B.B. Bodelin, 2015, p.44).

À travers l'hyperbole, par exemple dans le vers « Sauveur du peuple des ténèbres », on peut lire l'exaltation à la fois passionnée et ridicule de L'Intellectuel. Bref, les textes poétiques dans cette pièce témoignent d'une richesse stylistique la plupart du temps.

Dans le texte de B. B. Bodelin, on lit l'oralité à travers la chanson qui se présente sous forme d'expression populaire, reflétant l'époque dictatoriale :

Le Peuple : (*Le peuple se met à chanter*)
 Avant le Rédempteur, l'Afrique était un enfer
 Elle était plongée dans les ténèbres
 Le colon et ses valets locaux se partageaient ses richesses
 Et ses enfants étaient réduits en esclavage
 Le plus fort était roi
 Et la terre de nos ancêtres un calvaire
 Puis vint le Rédempteur
 Qui transforma l'Afrique en un revolver

Qu'il braqua sur le colon
 Qui prit la fuite à jamais (B.B. Bodelin, 2015, p.64).

À travers cette chanson, le peuple loue le Soldat dictateur élevé au rang du « Rédempteur ». Le dramaturge fait ainsi allusion à l'époque des animations populaires où le culte de la personnalité était en vogue à travers des chants et danses dans la plupart des pays africains. C'est la naïveté du peuple qui est ici critiqué par le dramaturge.

3.3. Le brassage des registres vulgaires et familiers

Le registre d'un texte désigne le niveau de langue utilisé par l'auteur du texte. Dans la pièce de B. B. Bodelin, les principaux registres sont le registre vulgaire et le registre familier. Le registre vulgaire est marqué dans le texte par des insultes à travers la voix du Soldat : « salopard, vaurien » ; « Pourriture » ; « abrutis » ; « farfelu » ; « espèce de vendu » (B.B. Bodelin, 2015, pp.24-25). Cette esthétique de la vulgarité traduit le caractère grossier, ridicule et agressif du Soldat dictateur. Le registre vulgaire va de pair avec celui familier dans le texte de B. B. Bodelin. Celui-ci a employé les onomatopées traduisant des scènes de liesse du peuple, frisant la comédie, pour marquer ce registre familier : « Héyi ! Héyi ! », « Ha, ha » ; « Woyé ! Woyé ! Woyé ! » ; « Bé ! Bé ! Bé ! » ; « Woyi ! Woyi ! » (B.B. Bodelin, 2015, pp. 67-68), etc.

Ainsi, l'originalité de la pièce est illustrée d'une part, par l'intertextualité à travers des indices d'œuvres littéraires allemandes, françaises, africaines et la Bible ; et d'autre part, par une combinaison des indices du théâtre, du compte-rendu, de la poésie et de la chanson, ce qui aboutit à une écriture polymorphe. Se faisant, le dramaturge transgresse les frontières et remet en cause la règle classique de la séparation des genres. Ces différents mélanges entraînent un brassage de registres vulgaire et familier. Cette écriture constitue le miroir critique de l'instabilité socio-politique du continent africain, malgré les indépendances.

Conclusion

Le Compte-rendu est une combinaison d'indices du théâtre, du compte-rendu, de la poésie et de la chanson, avec la satire comme matériau fédérateur. Cela relève de l'esthétique littéraire marquant l'originalité du dramaturge togolais Bodi Banche Bodelin. Ce dernier a utilisé la satire pour tourner en dérision certains personnages en mettant en exergue leurs défauts : L'Intellectuel (opportuniste), Le Soldat (grossier, agressif), Le Politicien (arrogant et mondain), Le Prêtre (menteur), Le Peuple (naïf et hypocrite). Sur un ton comique suscitant le rire, le dramaturge a critiqué les mœurs déroutantes et au-delà, l'instabilité socio-politique dans les pays africains après les indépendances. Il faut rappeler que le théâtre amuse en même temps qu'il éduque ; c'est pourquoi le dramaturge s'est servi de la satire pour défendre les valeurs de justice, de vérité et surtout de raison, en attaquant les comportements déviants ou ridicules des acteurs de son

texte dramatique. Ainsi, il cherche à travers cette pièce à moraliser, susciter une prise de conscience. Il invite à l'union, à la solidarité pour une Afrique paisible et démocratique. C'est une voix engagée qui a eu l'audace de s'opposer aux régimes tyranniques par sa verve satirique, afin qu'ils prennent dorénavant en compte les besoins de leurs peuples.

Bibliographie

- ALEM Kangni, *Chemins de croix, Lomé*, Nouvelles éd. Africaines du Togo, 1991.
- Aristophane, *Les Cavaliers*, 425 Av. J. C.
- BODELIN Bodi Banche, *Le Compte- Rendu*, Lomé, Editions Awoudy, 2015.
- Brunel Pierre, *La Critique Littéraire*, Paris, PUF, 2001.
- DIOP David, *Coups de Pilon*, Présence Africaine, 1973.
- DUVAL Sophie et MARTINEZ Marc, *La Satire (littératures française et anglaise)*, Paris, Armand Colin, 1999.
- GUINGANE Jean-Pierre, *Le Cri de l'espoir*, Ouagadougou, Editions du Théâtre de la Fraternité, 1990.
- KOUROUMA, Ahmadou, *Les Soleils des Indépendances*, Paris, Le Seuil, 1970.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, édition Dunod, 1997.
- N'DEBEKA, Maxime, *Le Président*, Paris, L'Harmattan, 1982.
- OUOLOGUEM, Yambo, *Le Devoir de Violence*, Paris, Le Seuil, 1968.
- MOLLEY, Koffi, Anatole, (ouvrage collectif), *Littérature Togolaise, Discours et figures d'autorité*, Lomé, éd. Continents, août 2018.
- N'DIAYE, Christiane, *Introduction (aux littératures francophones, Canada)*, édition Les presses de l'Université de Montréal, 2004.
- PAVIS Patrice, *Dictionnaire du théâtre, Paris, 4^e édition augmentée*, Armand Colin, 2019.
- RICALENS-POURCHOT, *Le Dictionnaire des figures de style*, Paris, Armand Colin, 2003.
- SEKOU, Kadjangabalo, *La Folie de Salomé, Lomé, éd. Awoudy, 2013*.
- TANSI, Sony, Labou, *La Parenthèse de sang, suivi de Je Soussigné Cardiaque*, Paris, coll. « Le monde noir poche », édition. Hatier, 1981.
- ZINSOU, Senouvo Agbota, *La tortue qui chante*, Paris, éd. Hatier, 1987.
- La Bible de Jérusalem* (Cerf/ Verbum bible), Rome, les Editions du Cerf, 30 septembre 1999.