Revue des Sciences humaines et sociales, Lettres, Langues et Civilisations

ISSN
(E) 2958-2814
(P) 3006-306X

Volume 3, Numéro 4, Octobre 2025

Université Alassane Ouattara
UFR Communication Milieu et Société

revue.akiri-uao.org

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

DOI: https://dx.doi.org/10.4314/akiri

Site web: https://revue.akiri-uao.org/

E-mail : revueakiri@gmail.com

Editeur

UFR Communication, Milieu et Société

Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

INDEXATIONS INTERNATIONALES

Pour toutes informations sur l'indexation internationale de la revue ***AKIRI***, consultez les bases de données ci-dessous :

https://aurehal.archives-ouvertes.fr/journal/read/id/398946

https://reseau-mirabel.info/revue/15150/Akiri

http://sjifactor.com/passport.php?id=23334

https://orcid.org/0009-0002-6794-1377

https://journalseeker.researchbib.com/view/issn/2958-2814

https://www.ajol.info/index.php/akiri

https://ipindexing.com/journal-details/AKIRI-(Revue-des-sciences-humaines-et-sociales,-lettres,-langues-et-civilisations)/2360

https://olddrji.lbp.world/IndexingCertificate.aspx?jid=14086

http://oaji.net/journal-detail.html?number=14071

Impact factor : SJIF 2025 : 6.586

REVUE ELECTRONIQUE

AKIRI

Revue Scientifique des Sciences humaines et sociales, Lettres, Langues et Civilisations

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

E-ISSN 2958-2814 (Online ou en Ligne)
I-ISSN 3006-306X (Print ou imprimé)

Equipe Editoriale

Coordinateur Général : BRINDOUMI Kouamé Atta Jacob
Directeur de publication : MAMADOU Bamba
Rédacteur en chef : KONE Kiyali
Chargéde diffusion et de marketing : KONE Kpassigué Gilbert
Webmaster : KOUAKOU Kouadio Sanguen

Comité Scientifique

SEKOU Bamba, Directeur de recherches, IHAAA, Université Félix Houphouët-Boigny
OUATTARA Tiona, Directeur de recherches, IHAAA, Université Félix Houphouët-Boigny
LATTE Egue Jean-Michel, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
FAYE Ousseynou, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop
GOMGNIMBOU Moustapha, Directeur de recherches, CNRST,
ALLOU Kouamé René, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny
KAMATE Banhouman André, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny
ASSI-KAUDJHIS Joseph Pierre, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
SANGARE Abou, Professeur titulaire, Université Peleforo Gbon Coulibaly
SANGARE Souleymane, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
CAMARA Moritié, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
COULIBALY Amara, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
NGAMOUNTSIKA Edouard, Professeur titulaire, Université Marien N'gouabi de Brazzaville
KOUASSI Kouakou Siméon, Professeur titulaire, Université de San-Pedro
BATCHANA Essohanam, Professeur titulaire, Université de Lomé
N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Université Marien N'gouabi de Brazzaville
DEDOMON Claude, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
BAMBA Mamadou, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
NGUE Emmanuel, Maître de conférences, Université de Yaoundé I
N'GUESSAN Mahomed Boubacar, Professeur titulaire, Université Félix HouphouëtBoigny
BA Idrissa, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop
KAMARA Adama, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara
SARR Nissire Mouhamadou, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop
ALLABA Djama Ignace, Maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny
DIARRASSOUBA Bazoumana, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara
TOPPE Eckra Lath, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara
M'BRA Kouakou Désiré, Maître conférences, Université Alassane Ouattara

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

Comité de Lecture

BATCHANA Essohanam, Professeur titulaire, Université de Lomé
N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Marien N'gouabi de Brazzaville
CAMARA Moritié, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
FAYE Ousseynou, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop
BA Idrissa, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop
BAMBA Mamadou, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
SARR Nissire Mouhamadou, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop
GOMGNIMBOU Moustapha, Directeur de recherches,
DEDOMON Claude, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
BRINDOUMI Atta Kouamé Jacob, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
DIARRASOUBA Bazoumana, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara
ALABA Djama Ignace, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara
DEDE Jean Charles, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara
BAMBA Abdoulaye, Maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny
BAKAYOKO Mamadou, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara
SANOGO Lamine Mamadou, Directeur de recherches, CNRST, Ouagadougou
GOMA-THETHET Roval, Maître-Assistant, Université Marien N'gouabi de Brazzaville
GBOCHO Roselyne, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara
SEKA Jean-Baptiste, Maître-Assistant, Université Lorognon Guédé,
SANOGO Tiantio, Maître-Assistante, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle
ETTIEN N'doua Etienne, Maître-Assistant, Université Félix Houphouët-Boigny
DJIGBE Sidjé Edwige Françoise, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara
YAO Elisabeth, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara

Comité de rédaction

N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Marien N'gouabi de Brazzaville
KONÉ Kpassigué Gilbert, Maître-Assistant, Histoire, Université Alassane Ouattara
KONÉ Kiyali, Maître-Assistant, Histoire, Université Péléforo Gon Coulibaly
BAKAYOKO Mamadou, Maître de Conférences, Philosophie, Université Alassane Ouattara
OULAI Jean-Claude, Professeur titulaire, Communication, Université Alassane Ouattara
MAMADOU Bamba, Maître-Assistant, Histoire, Université Alassane Ouattara
TOPPE Eckra Lath, Maître de Conférences, Etudes Germaniques, Université Alassane Ouattara,
ALLABA Djama Ignace, Maître de Conférences, Etudes Germaniques, Université Félix Houphouët-Boigny,
KONAN Koffi Syntor, Maître de Conférences, Espagnol, Université Alassane Ouattara
SIDIBÉ Moussa, Maître-Assistant, Lettres Modernes, Université Alassane Ouattara
ASSUÉ Yao Jean-Aimé, Maître de Conférences, Géographie, Université Alassane Ouattara
KAZON Diescieu Aubin Sylvère, Maître de Conférences, Criminologie, Université Félix Houphouët-Boigny
MEITÉ Ben Soualiouo, Maître de Conférences, Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny
BALDÉ Yoro Mamadou, Assistant, FASTEF, Université Cheikh Anta Diop de Dakar
MAWA Miraille-Clémence, Chargée de cours, Université de Bamenda

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

Contacts

Site web: **https://revue.akiri-uao.org/**
E-mail : revueakiri@gmail.com
Tél. : + 225 0748045267 / 0708399420/ 0707371291

Indexations internationales :

Auré HAL : https://aurehal.archives-ouvertes.fr/journal/read/id/398946

Mir@bel : https://reseau-mirabel.info/revue/15150/Akiri

Sjifactor: http://sjifactor.com/passport.php?id=23334

ORCID: https://orcid.org/0009-0002-6794-1377

AJOL: https://www.ajol.info/index.php/akiri

IPIndexing: https://ipindexing.com/journal-details/AKIRI-(Revue-des-sciences-humaines-et-sociales,-lettres,-langues-et-civilisations)/2360

DRJI: https://olddrji.lbp.world/IndexingCertificate.aspx?jid=14086

OAJI: http://oaji.net/journal-detail.html?number=14071

Impact factor : SJIF 2025 : 6.586

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

PRESENTATION DE LA REVUE AKIRI

Dans un environnement marqué par la croissance, sans cesse, des productions scientifiques, la diffusion et la promotion des acquis de la recherche deviennent un impératif pour les acteurs du monde scientifique. Perçues comme un patrimoine, un héritage à léguer aux générations futures, les productions scientifiques doivent briser les barrières et les frontières afin d'être facilement accessibles à tous.

Ainsi, s'inscrivant dans la dynamique du temps et de l'espace, la revue « ***AKIRI*** » se présente comme un outil de promotion et de diffusion des résultats des recherches des enseignants-chercheurs et chercheurs des universités et de centres de recherches de Côte d'Ivoire et d'ailleurs. Ce faisant, elle permettra aux enseignants-chercheurs et chercheurs de s'ouvrir davantage sur le monde extérieur à travers la diffusion de leurs productions intellectuelles et scientifiques.

AKIRI est une revue à parution trimestrielle de l'Unité de Formation et de Recherches (UFR) : Communication, Milieu et Société (CMS) de l'Université Alassane Ouattara. Elle publie les articles dans le domaine des Sciences humaines et sociales, Lettres, Langues et Civilisations. Sans toutefois être fermée, cette revue privilégie les contributions originales et pertinentes. Les textes doivent tenir compte de l'évolution des disciplines couvertes et respecter la ligne éditoriale de la revue. Ils doivent en outre être originaux et n'avoir pas fait l'objet d'une acceptation pour publication dans une autre revue à comité de lecture.

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

PROTOCOLE DE REDACTION DE LA REVUE AKIRI

La revue ***AKIRI*** n'accepte que des articles inédits et originaux dans diverses langues notamment en allemand, en anglais, en espagnol et en Français. Le manuscrit est remis à deux instructeurs, choisis en fonction de leurs compétences dans la discipline. Le secrétariat de la rédaction communique aux auteurs les observations formulées par le comité de lecture ainsi qu'une copie du rapport, si cela est nécessaire. Dans le cas où la publication de l'article est acceptée avec révisions, l'auteur dispose alors d'un délai raisonnable pour remettre la version définitive de son texte au secrétariat de la revue

Structure générale de l'article :
Le projet d'article doit être envoyé sous la forme d'un document Word, police Times New Roman, taille 12 et interligne 1,5 pour le corps de texte (sauf les notes de bas de page qui ont la taille 10 et les citations en retrait de 2 cm à gauche et à droite qui sont présentées en taille 11 avec interligne 1 ou simple). Le texte doit être justifié et ne doit pas excéder 18 pages. Le manuscrit doit comporter une introduction, un développement articulé, une conclusion et une bibliographie.

Présentation de l'article :

- Le titre de l'article (15 mots maximum) doit être clair et concis. De taille 14 pts gras, il doit être centré.
- Juste après le titre, l'auteur doit mentionner son identité (Prénom et NOM en gras et en taille 12), ses adresses (institution, e-mail, pays et téléphones en italique et en taille 11)
- Le résumé (200 mots au maximum) présenté en taille 10 pts ne doit pas être une reproduction de la conclusion du manuscrit. Il est donné à la fois en français et en anglais (abstract). Les mots-clés (05 au maximum, taille 10pts) sont donnés en français et en anglais (key words)
- Le texte doit être subdivisé selon le système décimal et ne doit pas dépasser 3 niveaux exemples : (1. - 1.1. - 1.2. ; 2. - 2.1. -2.2. - 2.3. - 3. - 3.1. - 3.2. etc.)
- Les références des citations sont intégrées au texte comme suit : (L'initial du prénom suivi d'un point, nom de l'auteur avec l'initiale en majuscule, année de publication suivie de deux points, page à laquelle l'information a été prise). Ex : (A. Kouadio, 2000 : 15).
- La pagination en chiffre arabe apparait en haut de page et centrée.
- Les citations courtes de 3 lignes au plus sont mises en guillemet français («…. »), mais sans italique.

N.B. : Les caractères majuscules doivent être accentués. Exemple : État, À partir de …

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

Références bibliographiques

Ne sont utilisées dans la bibliographie que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, zone titre, lieu de publication, zone éditeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif.

Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté entre guillemets et celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une presse écrite est présenté en italique. Dans la zone éditeur, on indique la maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2nde éd.).

Les références des sources d'archives, des sources orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

- Pour les sources orales, réaliser un tableau dont les colonnes comportent un numéro d'ordre, nom et prénoms des informateurs, la date et le lieu de l'entretien, la qualité et la profession des informateurs, son âge ou sa date de naissance et les principaux thèmes abordés au cours des entretiens. Dans ce tableau, les noms des informateurs sont présentés en ordre alphabétique
- Pour les sources d'archives, il faut mentionner en toutes lettres, à la première occurrence, le lieu de conservation des documents suivi de l'abréviation entre parenthèses, la série et l'année. C'est l'abréviation qui est utilisée dans les occurrences suivantes :
  Ex. : Abidjan, Archives nationales de Côte d'Ivoire (A.N.C.I), 1EE28, 1899.

- Pour les ouvrages, on note le NOM et le prénom de l'auteur suivis de l'année de publication, du titre de l'ouvrage en italique, du lieu de publication, du nom de la société d'édition et du nombre de page.
  Ex : LATTE Egue Jean-Michel, 2018, *L'histoire des Odzukru, peuple du sud de la Côte d'Ivoire, des origines au XIXe siècle*, Paris, L'Harmattan, 252 p.

- Pour les périodiques, le NOM et le(s) prénom(s) de l'auteur sont suivis de l'année de la publication, du titre de l'article entre guillemets, du nom du périodique en italique, du numéro du volume, du numéro du périodique dans le volume et des pages.
  Ex : BAMBA Mamadou, 2022, « Les Dafing dans l'évolution économique et socio-culturelle de Bouaké, 1878-1939 », *NZASSA*, N°8, p.361-372.

NB : Les articles sont la propriété de la revue.

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

SOMMAIRE

LANGUES, LETTRES ET CIVILISATIONS

Anglais

1. **Analysing Advertising Discourse in Côte d'Ivoire: The case of Advertising in Baoulé and Malinke**
Koffi Malthus KOUASSI & Kouadio Ignace N'DRI..... **1-15**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.1

2. **Trust in Crisis in John Osborne's Play: a case study in Look Back in Anger**
DRAMANE OUATTARA **16-32**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.2

3. **Inaugural Commonwealth Peace Prize: Spotlighting Faith-based Peacebuilders in Nigeria**
Mahamadi OUEDRAOGO & Djamal Dine DIASSO..... **33-45**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.3

4. **Analyzing english language learning needs of geography students at Alassane Ouattara University (AOU)**
Kidaté KAMBIRE & Kouamé Alexandre N'DRI..... **46-58**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.4

5. **Cultural Source of Pain in No Longer at Ease and The Joys of Motherhood**
Rodrigue Judicaël ELE..... **59-68**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.5

6. **Islamophobia and the Search for a British Muslim Identity in The Road from Damascus**
Mamadou OUATTARA..... **69-85**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.6

7. **Rethinking project-based assessment in the age of ai: the case of elt learners' projects authenticity**
Diallo KIERNON..... **86-102**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.7

8. **Genetic relationship between Yoruba and Ifɛ spoken in Togo: a comparative approach**
Tarek Mohamed SALAOU..... **103-118**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.8

9. **Rewriting the self: Virginia Woolf's unconventional meta-life narrative**
Adama BAMBA & Sitionbe Boniface KONE..... **119-132**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.9

10. **Issues and Perspectives in Sign Language Interpreting in Benin**
Rissikatou MOUSTAPHA BABALOLA &
Oba-Nsola Agnila Léonard Clément BABALOLA..... **133-149**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.10

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

11. Lexico-Semantic Analysis of Borrowings in Dogon Spoken in Sangha, Mali
Aldiouma KODIO…….... **150-164**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.11

Espagnol

12. El mal político en dos novelas de dictadura: el señor presidente y yo el supremo
Kouassi Abraham PALANGUE…….. **165-183**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.12

Etude germanique

13. Arbeitskraft aus den Drittstaaten in Deutschland seit 2015: wirtschaftlicher Nutzen versus Migrationsangst
Kouassi Félix N'GUESSAN……... **184-196**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.13

Lettres Modernes

14. La mutation des Halles en « fauve urbain » dans Le Ventre de Paris d'Émile Zola : Interprétation discursive et transposition
Joëlle Fabiola NSA NDO…… **197-212**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.14

15. La spirale du désordre : esthétique du chaos et critique sociale dans la vie en spirale d'Abasse Ndione
Yambaïdjé MADJINDAYE……..…….. **213-223**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.15

16. L'enseignement du théâtre en milieu universitaire : quelles nouvelles orientations didactiques pour l'université Peleforo Gon Coulibaly ?
Thely Innocent Bossé OPI & Bla Mireille N'GUESSAN…… **224-242**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.16

17. Pouvoir du discours et discours du pouvoir dans andromaque de racine
Mathilde GOGO…… **243-259**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.17

18. Le personnage âgé et l'urgence du développement dans Le Sorcier blanc et l'usine maudite de Ferdinand Ndinda Ndinda
Pierre Olivier EMOUCK…….... **260-275**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.18

19. Le polar diasporique comme dé-canonisation et miroir des identités postcoloniales fragmentées dans un monde en mutation
Dame Kane…….. **276-286**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.19

20. D'une éthique en sourdine dans les romans d'anticipation et les polars de René-Charles Rey
Baffétégué DIARRASSOUBA……..... **287-297**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.20

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

21. Jeu(x) et enjeu(x) dramatiques des catégories culturelles dans la couronne aux enchères d'Amon d'Aby et Sikasso ou la dernière citadelle de Djibril Tamsir Niane
Zibé Nestor YOKORE & Jean-Marie GNAHORE…….. **298-316**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.21

COMMNUNICATION, SCIENCES DU LANGAGE, ARTS ET PATRIMOINE

Sciences du langage et de la communication

22. Le participe passé employé avec les auxiliaires « être » et « avoir » dans un contexte scolaire bilingue
Oumar LINGANI……..... **317-330**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.22

23. Les archives, un outil de régularité, transparence et de continuité de procès judiciaires
Aboubacar 1 SYLLA & Abdoulaye Bountou BANGOURA……... **331-345**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.23

24. L'offre de formation en journalisme en République du Congo : inadéquation entre enseignements académiques et besoins des entreprises de presse
Antonin Idriss BOSSOTO …….. **346-361**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.24

25. Réintégration des ex-réfugiés ivoiriens du Libéria, de la crise post-électorale de 2010 à 2011
Oyéyémi AMOS…….. **362-387**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.25

26. Politique et sport en Côte d'Ivoire : de l'usage du sport comme moyen de communication électorale
Kobenan Parfait KOUADIO……..... **388-400**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.26

27. Enjeux communicationnels liés à la promotion des applications mobiles en santé maternelle dans la commune de Bouaké
Moussa COULIBALY……..... **401-414**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.27

28. Inertie comportementale et résistance des pathologies cardiovasculaires au dispositif communicationnel ivoirien
N'GUESSAN CLEMENT KOUASSI…… **415-433**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.28

29. Contribution de la communication pour l'acquisition des permis de conduire face au défi de l'incivisme routier à Bouaké
Aya Carelle Prisca KOUAME KONATE…… **434-448**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.29

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

30. Le triangle de la dramaturgie politique dans la construction des discours électoraux ivoiriens
N'dah Éric ANNET & Katcha Richmond KOUACOU …….. **449-461**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.30

31. Genre et plateformes numériques : quels usages des femmes en Côte d'Ivoire
Kadohofanan Fatoumata DAGNOGO OUATTARA…….. **462-478**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.31

32. Problématique de l'image de marque des partis politiques ivoiriens en contexte électoral chez les jeunes en Côte d'Ivoire
Khan KOUAME & Julien Anonkpo ADJUE…….. **479-496**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.32

33. Analyse morphosyntaxique des séries verbales en Nghlwa (Mbatto)
Diane Laure KESSIÉ - OUATTARA & Yao Maxime DIDO……..... **497-513**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.33

SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES

Histoire

34. Contribution à l'histoire du commerce entre la gold Coast et l'Europe (XVe-XVIIIe siècles)
Kouamé Kossonou Frédéric SECRE……... **514-534**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.34

35. Management féminin en entreprise. Une approche du genre en Côte d'Ivoire (2011- 2020)
Adja Doubia Angèle KOUAKOU……... **535-554**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.35

36. La migration dans le cercle de Ouahigouya de 1920 à 1958
Windpouiré Isidore KONSEIBO & Rasmané Konseimbo…….. **555-570**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.36

37. Compte rendu du séminaire sur le thème : « Les politiques de jeunesse au Sénégal (XIXe-XXIe s.) »
Saliou Dit Baba Diallo, Amadou Dramé,
El Hadji Amadou Ba Ndiaye & Ambroise Djéré Mendy……. **571-584**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.37

38. La révolte des Sénoufo fodonon et Kufruo dans le second empire de Samory Touré, 1895 – 1896
OUATTARA Yacouba…… **585-600**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.38

39. Félix Houphouët-Boigny et la construction de l'unité nationale, de 1951 à 1980
BAKAYOKO Abou & COULIBALY Youssouf…… **601-614**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.39

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

40. Sahara occidental : prolongation du conflit et dérives sécuritaires (1991-2021)
Marcel Koko KAMBIRÉ…… **615-627**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.40

41. Domitien, l'empereur mal-aimé de l'intelligentsia romaine
Moussa Aleyri Salam SY…… **628-642**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.41

42. Les troubles internes en Égypte, du règne de Ptolémée III à la bataille d'Actium
BOUSSOU Koffi Arcel…….... **643-656**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.42

43. L'approche contestataire de la diplomatie ouest africaine : de sa conception à sa résurgence
Bamba ABDOULAYE & Abou DAPPAH…… **657-676**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.43

44. Le palais royal du moogo central : entre loyauté et duplicité des tãsobẽn-damba
Gérard TAPSOBA……... **677-691**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.44

45. Politique de santé post coloniale au Burkina Faso : un essai manqué de démocratisation de la santé (1960-2000)
ZABSONRE Moussa…….. **692-709**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.45

46. Réactions des Askia face å la menace marocaine au Songhay au XVIe siècle
Massandjé FADIKA KANO & KOFFI Kouamé Charles Landry…… **710-725**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.46

47. La traite du binôme café-cacao à Bocanda, 1930-1975
Yao Alain HAMIEN & N'Goran Alphonse BROU …… **726-743**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.47

48. L'ouverture commerciale du Burkina Faso : les défis liés au Développement des infrastructures de transport (1990-2015)
Windlassida Roberto SAVADOGO……... **744-762**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.48

49. La riziculture urbaine à Korhogo de 1974 à 2012 : entre recul et résilience
Ladji Mory TOURE…… **763-781**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.49

50. ONG humanitaires occidentales et leurs assistances au Tchad (région de l'Est), 1965-2023
PONRA KOYANBELE…… **782-799**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.50

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

51. Ferme-école de Bouaké : une stratégie de reconstitution et d'amélioration de l'élevage dans la colonie ivoirienne : (1910-1927)
Kan Raymond KOUAMÉ…….... **800-817**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.51

52. La L'impact des inondations sur la sécurité alimentaire au Burkina Faso (1960-2020)
LYDO Issaka……... **818-828**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.52

53. L'agriculture sénégalaise de 1960 à 1975 : une analyse de la performance du « Programme agricole » à partir des statistiques de la production
Abdou Karim TANDJIGORA……..... **829-844**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.53

Archéologie

54. La sidérurgie ancienne dans le Grand Ouest de la Côte d'Ivoire : Inventaire et analyse des sites
TIÉ BI Galla Guy-Roland, YAO Kouamé Junior & Koya Emmanuel ……... **845-863**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.54

Géographie

55. Espaces publics de la commune d'Adjamé (Abidjan, Côte d'Ivoire) à l'épreuve de la prolifération des gares informelles
AKA Assalé Félix…… **864-877**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.55

56. Transformation du paysage urbain et pressions environnementales sur le fleuve Casamance : une approche géospatiale à Kolda
Oumou BALDE & Mohamed Lamine NDAO …… **878-895**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.56

57. Analyse spatiale du potentiel en eau souterraine dans le bassin versant du N'zi (centre-est de la Côte d'Ivoire)
Kan Alexis KOFFI, Kouakou Charles KONAN,
Kouamé Fulgence KOUAME & Béh Ibrahim DIOMANDE…….. **896-915**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.57

58. Risques environnementaux et sanitaires des huiles alimentaires usagées dans l'arrondissement d'Abomey-Calavi
Comlan Irené Eustache Zokpénou QUENUM…… **916-934**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.58

59. Le numérique dans le département de Toulepleu : catalyseur ou mirage du développement local ?
GAHIÉ Gnantin Mathias, KONE Kapiéfolo Julien,
LOUKOU Alain François & KOFFI Brou Émile……... **935-950**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.59

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

60. Stratégies de prévention des conflits fonciers aux frontières benino-nigerianes : cas de Tchaourou au Benin
M'po Abraham KOUAGOU N'TCHA & Comlan Julien HADONOU…….. **951-967**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.60

61. Organisation spatiale des zones criminogènes et initiatives communautaires de sécurisation dans la ville de Korhogo (nord de la Côte d'Ivoire)
Atsé Calvin YAPI …….... **968-986**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.61

62. Activité cotonnière et recomposition de l'espace dans la commune rurale de Diaramana
Arouna DEMBELE, Sory Ibrahima FOFANA & Sina COULIBALY…… **987-999**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.62

63. Tendance climatique et évolution du calendrier culturale dans le Sud du V-Baoulé (le centre de de la Cote d'Ivoire)
Kouamé Casimir DJE & Beh Ibrahim DIOMANDE……... **1000-1015**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.63

64. Dynamiques métropolitaines et gouvernance du service des déchets à Dakar
Ibrahima Diombaty, Abdou Kadry Mané, Momar Diongue,
Papa Sokho & Dramane Cissokho…….. **1016-1029**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.64

65. La vie Impact des recommandations du séminaire de Grand-Bassam (2017) sur la performance des services de remorquage du port d'Abidjan
Koulai Hervé YRO…….. **1030-1039**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.65

66. Les commerçants du marché de gros de Bouaké dans l'approvisionnement en produits vivriers
Tokou Innocent ASSOUMOU, Ini Odette SOM épse KOSSONOU,
Dhédé Paul Eric KOUAME & Arsène DJAKO……... **1040-1059**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.66

67. Dynamiques résidentielles et disparités du cadre de vie á Port-Bouët (Abidjan)
Ohomon Bernard EVIAR…… **1060-1079**
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.367

68. Utilisation d'internet et surcharge pondérale chez les adolescentes dans quelques pays d'Afrique de l'Ouest
Bruno Yempabou Lankoandé……..... **1080-1093**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.68

Philosophie

69. Prospective et démocratie en Afrique : bilan et défis d'avenir
OUMAR MBOUP……... **1094-1107**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.69

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

70. Ebenezer Njoh-Mouelle et la reconstruction de l'identité africaine : une lecture philosophique de la subjectivation postcoloniale
Théodore HONBA…….. **1108-1122**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.70

71. Éducation à la citoyenneté et développement durable en Afrique
Dalhi Eliot Francis SEABA…… **1123-1133**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.71

72. Politisation de la recherche et problématique de l'objectivité scientifique chez Kuhn et Lakatos
Djibril ZIGUI……..... **1134-1145**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.72

73. L'archétype du grand homme : spécificités distinctives ou puissance d'incarnation ?
Baba Hamed OUATTARA…… **1146-1159**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.73

74. Les métamorphoses de la métaphysique : résilience d'un savoir contesté
Fernand Kouassi GNAHOUE……..... **1160-1175**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.74

75. Crises politiques et populisme en Afrique de l'ouest : quel avenir pour la démocratie ?
TANOH Kouassi Thomas & AGBRA Kouassi Marcelin…… **1176-1191**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.75

76. Jacques Ellul et la critique des acceptions de la révolte chez Albert Camus : l'actualité de l'approche camusienne
Laragnon Silué…… **1192-1207**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.76

77. La figure de l'etranger à travers la distinction entre sens et référence chez frege : penser l'altérité comme puissance de résistance dans le langage logique
Kiyopoh Frédéric OUATTARA……..... **1208-1226**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.77

78. Qualité de vie liée à la santé et changement climatique en Afrique : la justice environnementale en question
Affoué Marie-Laure KOUASSI & Kouadio Victorien EKPO……. **1227-1238**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.78

79. De l'universalité à la contextualisation africaine du compromis
Baoudé NATOINGAR…… **1239-1262**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.79

80. La vie philosophique chez Socrate, un vecteur de développement humain
Bi Gooré Marcellin GALA …… **1263-1275**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.80

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

Anthropologie et sociologie

81. La constitution : instrument de conquête et de conservation du pouvoir au Togo
Adoté Akué AKPABIE……..... **1275-1298**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.81

82. Précarité alimentaire et engagement associatif : un champ des dynamiques verticales et horizontales à Badan (Cameroun)
Catherine NGONO & Valentin TAOUGA MANA……..... **1299-1316**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.82

83. Personnes déplacées internes (PDI) de la ville de Ouagadougou : perspectives de retour et de réinstallation
SAWADOGO Honorine Pegdwendé…….…… **1317-1333**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.83

84. La double journée des femmes actives au Gabon : entre responsabilités professionnelles et domestiques
Steeve-Thierry BALONDJI…… **1334-1350**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.84

85. Groupements féminins et relations de genre dans un contexte de crise sanitaire à Lola
Karamo CONDE…….…… **1351-1366**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.85

86. Stratégies et pratiques communautaires de prévention du paludisme chez les enfants de 0-5 ans
Laurent Gnimian KOUDOUGOU, Isso GANAMÉ,
Léa PARÉ/TOÉ & Patrice TOÉ……..... **1367-1383**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.86

87. Ressources sociales et intégration professionnelle des jeunes diplômés à Abidjan (Côte d'Ivoire)
Dhaibout Romuald N'DRIN……..... **1384-1398**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.87

88. Education au développement durable en Côte d'Ivoire : propositions et implémentations de pratiques innovantes
Hamidou TRAORE ……..... **1399-1414**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.88

89. Artificial intelligence and houphouëtist propaganda in ivorian daily general news
N'GUESSAN Djemis Jean Elvis Ghislain……... **1415-1429**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.89

90. Insalubrité bioécologique et facteurs anthropiques à Abidjan : Une analyse paléoanthropologique du quartier Ouassakara (Yopougon)
Adijatu Abeni ALAYO, Koffi Alexandre YAO & Yao Célestin AMANI…... **1430-1446**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.90

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

91. Déterminants de la performance des productrices d'oignon de la coopérative des femmes de Komborodougou (Côte d'Ivoire)
Ségbé Guy Romaric BALLE…….. **1447-1462**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.91

92. Genre et réussite universitaire : dynamiques de performance académique à l'Université Gaston Berger de Saint-Louis (Sénégal)
Bambado BALDE…….. **1463-1479**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.92

Psychologie

93. Déterminants psychosociaux de l'attitude des filles envers les filières scientifiques au Lycée Antoine Gauze Daloa
Yemou Jeanne N'TAIN…….. **1480-1496**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.93

94. Influence des attributs individuels sur les comportements de santé chez des femmes de Yopougon (Abidjan-ci)
Gnenekan Kassoum YEO…… **1497-1514**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.94

Science de l'éducation

95. Feminisation de l'encadrement de la petite enfance : quels enjeux pour le développement de l'éducation préscolaire au Burkina Faso ?
Joseph BEOGO……..... **1515-1534**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.95

96. Enjeux de l'intégration des TICE par la classe inversée et amélioration des performances scolaires : étude de cas sur la perception des enseignants
Ibou DIENG & Babacar BITEYE…….. **1535-1547**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.96

97. Disparités en éducation : quelles stratégies pour la remédiation
Charlotte ESSEBE-EKWELGEN…….. **1548-1559**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.97

Criminologie

98. Jeunes filles convoyeuses dans le transport interurbain du groupe Camille Sarl à Bonoua
Dago Pierre FEGBO & Aka Célestin ABOUDOU……..... **1560-1578**
doi : https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.98

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

REVUE AKIRI
Revue des Sciences Humaines et Sociales, Lettres, Langues et Civilisations

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

Jeu(x) et enjeu(x) dramatiques des catégories culturelles dans *La couronne aux enchères* d'Amon d'Aby et *Sikasso ou la dernière citadelle* de Djibril Tamsir Niane

Zibé Nestor YOKORE
Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC), Abidjan, Côte d'Ivoire,
Email: yokorez@yahoo.fr
&
Jean-Marie GNAHORE
Université Alassane Ouattara Bouaké, Côte d'Ivoire
Email : digbeutij@gmail.com

Date de soumission : 15-09-2025
Date de publication : 31-10-2025
doi: https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i4.21

Résumé

Le théâtre moderne d'Afrique Noire se trouve au croisement de la pluridisciplinarité, des formes d'expression scéniques et/ou dramatiques issues des traditions locales. Cette analyse en constitue une illustration d'autant qu'elle intègre les chants et les danses, la musique d'instruments traditionnels et le rite d'intronisation d'un chef coutumier comme mode de création dramatique. Ces catégories culturelles promeuvent l'engagement formel et le décloisonnement disciplinaire en dehors de leurs fonctions dramatiques réglées sur la fable. Elles induisent, par ailleurs, la dramaturgie de ces ouvrages dans une perspective spécifique soucieuse de son esthétique et son enjeu idéologique.

Mots-clés : Théâtre moderne d'Afrique Noire, pluridisciplinarité, création dramatique, catégorie culturelle, enjeu idéologique.

Dramatic interplay and stakes of cultural categories in La couronne aux enchères d'Amon d'Aby et Sikasso ou la dernière citadelle by Djibril Tamsir Niane

Abstract

Modern Black African theater is at the crossroads of multidisciplinarity, scenic and / or dramatic forms of expression derived from local traditions. This analysis is an illustration of this, especially since it integrates songs and dances, music from traditional instruments and the rite of enthronement of a customary chief as a mode of dramatic creation. These cultural categories promote formal commitment and disciplinary decompartmentalization outside of their dramatic functions regulated by the fable. They also induce the dramaturgy of these texts in a specific perspective concerned with its aesthetics and its ideological stakes.

Keywords: Modern Black African theater, multidisciplinarity, dramatic creation, cultural category, ideological stake.

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

Introduction

Si le théâtre en général et le théâtre négro- africain moderne en particulier est riche de la variété de ses formes, il le doit, entre autres, à la tradition qui lui apporte ses formes d'expression scéniques et verbales. La tradition sert de fondement à la culture nègre, et cette culture peut se définir, par rapport à la culture occidentale, comme une vision et une expression originale du monde, selon J. M'Lanhoro (1971 : 83). Dès lors, la pratique de l'art du théâtre moderne en Afrique Noire renoue avec des formes et représentations populaires « reposant sur un fonds culturel authentique dont les masses profondes restent les dépositaires ». Ce sujet : **« Jeu(x) et enjeu(x) dramatiques des catégories culturelles dans *La Couronne aux enchères d'Amon d'Aby* et de *Sikasso ou la dernière citadelle de Djibril Tamsir Niane* »** s'inscrit dans cette perspective.

« Jeu(x) et enjeu(x) dramatiques », « catégories culturelles intégrées », « théâtre négro-africain moderne » tels sont les trois principaux groupements de termes qui composent le libellé. Le « jeu dramatique » équivaut au « jeu de théâtre », c'est ce que fait l'acteur en scène, selon P. Pavis (2002 : 186) en dehors de son discours, ce qui constitue la partie visible et proprement scénique de la représentation. L'« enjeu dramatique » peut se comprendre comme la répercussion opérée sur la dramaturgie par les emprunts greffés aux textes des deux dramaturges qui acquièrent une teneur scénique. Les « catégories culturelles intégrées » désignent les composantes du théâtre traditionnel introduites dans le drame moderne. Ce sont, par exemple, les chants, les danses, la musique et dans le cas d'espèce l'intronisation d'un chef coutumier. L'importance de ces éléments, dit M. Fall (2019 :39) tient au fait que ce sont des médias traditionnels, de puissants moyens de communication pour diffuser des messages collectifs mais également pour exprimer des langages scéniques et ou dramatiques. Le « théâtre négro- africain moderne » concerne l'art théâtral pratiqué par les metteurs en scène ou écrit par les dramaturges plus ou moins formés à l'école occidentale. Ce n'est plus un art mnémonique mais plutôt livresque, qui ne se suffit plus à lui-même et qui reste ouvert aux autres arts de scène. En conséquence, le texte théâtral fonde dès lors une dramaturgie, reflet de ces legs, à mi-chemin de la représentation et du texte dramatique. Quelles sont les modalités dramatiques des arts intégrés à *La Couronne aux enchères* et à *Sikasso ou la dernière citadelle* ? Quelles sont alors les incidences dramatiques et /ou scéniques de ces emprunts artistiques ? Quelle vision du monde ces ouvrages laissent- elles apparaître ? Ces interrogations impliquent deux hypothèses à vérifier : le recours à ces arts d'emprunt impacte la forme des textes dramatiques

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

de ces auteurs et ces textes figurent l'expression d'un spectacle. Notre objectif est de montrer leurs influences sur l'écriture et de révéler leur fonction dans les textes dramatiques.

Dans la perspective de cette analyse, le recours à la sémiologie théâtrale contribuera à consolider cette investigation d'autant qu'elle est une méthode d'analyse du texte et / ou de la représentation théâtrale, du point de vue de P. Pavis (2002 : 317), attentive à leur organisation formelle, à la dynamique et à l'instauration du processus de signification par l'entremise des praticiens du théâtre et du public. La sémiologie est préoccupée non par le repérage de la signification, mais par le mode de production du sens tout au long du processus théâtral qui va de la lecture du texte dramatique par le metteur en scène jusqu'au travail interprétatif du spectateur. Puisqu'elle est la science des signes et qu'elle permet de distinguer dans un texte dramatique où sont ces signes, de définir ce qui les institue comme signes, de connaître leurs liens et les lois de leur enchaînement, elle se trouve appropriée dans son usage.

À partir de ce qui précède, nous établirons notre analyse autour de trois axes : le premier volet déterminera l'ensemble des signes culturels susceptibles d'être analysés, les deuxième et troisième volets s'attacheront à évoquer respectivement leurs différentes fonctions et leurs enjeux dramatiques.

1. La taxinomie des éléments culturels intégrés

Le théâtre africain dans sa nature intrinsèque est un art d'intégration en ce sens qu'il recourt à la pluridisciplinarité et aux actes de la vie sociale pour asseoir sa dynamique. Cet avantage conceptuel bénéficie non seulement à sa mise en scène mais également au texte dramatique. Bon nombre de praticiens du théâtre africain l'ont déjà expérimenté. Parmi eux, figure Kéita Fodéba, le premier parmi ses pairs à organiser un spectacle de danses ayant tenu en haleine deux heures durant le public parisien en août 1955 et dont les échos sont encore largement favorables à l'art africain. En Côte d'Ivoire, Rose- Marie Guiraud monte un spectacle intitulé *Mux tam*, en 1975, qui reste un savant mélange de musique et de danse à la fois traditionnelle et moderne. Bottey Zadi Zaourou, en ce qui concerne le texte dramatique, a introduit dans *La Termitière* en 2001 les instruments de musique traditionnels. Zégoua Gbessi Nokan lui a emboîté le pas avec l'expérience de la poésie des tambours dans son œuvre dramatique *Ya Koi* en 2000. L'immixtion de la pluridisciplinarité dans le théâtre africain n'est pas un fait nouveau mais demeure une donnée spécifique à chaque aventure dramatique. De la sorte, il inclut l'expression de la tradition et de la modernité et incite à penser qu'il s'agit d'un théâtre enraciné dans le réel. A cet effet, Bartélémy Kotchy (1971 : 12) écrit que :

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

> Le théâtre (africain) est un acte de fidélité qui ne signifie pas repli sur soi, mais plutôt ouverture sur la conscience du monde et en même temps le sentiment d'une personnalité africaine, d'une œuvre, d'une continuité à assumer. […] Le théâtre négro- africain exprime notre vie ; car un peuple qui ne peut se lire est un peuple menacé. Un peuple qui ne peut s'entendre pour mieux être à la fois soi- même et autrui, c'est- à- dire, disponible au monde, est un peuple condamné. N'est- ce pas vrai que la connaissance de ses propres valeurs est la voie la plus sûre pour accéder à la culture universelle : c'est cela, croyons-nous, le sens profond de l'humanisme moderne.

Le théâtre négro-africain concentre l'héritage des valeurs culturelles dans la mesure où il se comprend comme un réceptacle à la confluence des arts parallèles qui l'enrichissent. Pour Bartélémy Kotchy, le dramaturge africain doit contribuer à ce que ce patrimoine culturel soit connu, diffusé, mis à la portée du grand nombre pour permettre la connaissance de l'homme africain, conformément à la maxime de Montaigne, et parvenir à la connaissance des autres in fine par la culture. Cet art négro- africain affiche un lien très étroit avec le réalisme parce qu'il évoque un environnement culturel auquel le lecteur- spectateur négro- africain est accoutumé. Comme cet art dramatique puise au fonds commun de l'héritage culturel, une chanson ou une danse auparavant entendue et vue, un instrument de musique déjà caressé ou une cérémonie d'intronisation auparavant regardée créent forcément une connivence. Les formes et techniques de la tradition orale restent donc une source d'inspiration pour un grand nombre de dramaturges africains modernes.

Cette partie de notre analyse permettra de s'inscrire dans une perspective heuristique pour constater la présence de ces catégories culturelles dans les textes à l'étude, cela dans l'intention d'évaluer leurs occurrences et d'en montrer leurs influences sur le microcosme scénique et dramatique.

1.1. Les chants et les danses

Dans *La Couronne aux enchères*, les chants et les danses interviennent régulièrement dans les indications scéniques de la structure externe du drame. Le Premier Tableau de l'Acte I se termine par un chant joyeux. Le Deuxième Tableau du même acte est particulièrement sensible à l'expression des danses. Sont exécutés la danse Akpessé et un chant de procession. Ensuite, la danse Abada est pratiquée. Après le geste symbolique de poser le roi sur son trône, la même danse Abada reprend. Suivant la première prise de parole par le roi fraîchement investi, la danse Kpandan est effectuée. Le peuple manifeste sa joie et les danses reprennent vigueur. La concrétisation populaire de la danse guerrière Fokwe achève la cérémonie d'investiture du roi. La fin du Premier Tableau de l'Acte II plonge encore le lecteur- spectateur dans l'atmosphère récréative des chansons. Le Deuxième Tableau du même acte dont le rideau s'ouvre montre la

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

fin de la danse Golou exécutée à l'occasion des funérailles d'un parent de Kouamé Badou et se ferme sur la danse des Calebasses donnée à cette même circonstance funéraire. Le Troisième Tableau de l'acte se termine sur les louanges chantées par les griots des partisans de la majorité et exécutant la danse Abodan. Le Tableau unique de l'Acte III prend fin sur le murmure triste du chœur funèbre : « Otchin- Tchin ».

Sikasso ou la dernière citadelle offre également des repères indiciels concernant les chants et les danses. Structurée en deux journées, la Première présente des traces de ces catégories culturelles : des hommes et des femmes de Sikasso dansant chantent un chant de victoire. La Scène III de la Deuxième Journée manifeste également la présence de ces aspects culturels : les femmes chantent les adieux aux soldats dont elles vantent le courage et elles affirment leur foi en la victoire.

Ce relevé exhaustif des indications relatives aux chants est deux fois plus important dans *La Couronne aux enchères* que *Sikasso ou la dernière citadelle.* Dans la première œuvre, ces indications scéniques se situent au début et à la fin des tableaux de telle sorte qu'elles jouent visiblement le rôle d'un rideau qui s'ouvre et se ferme. Danses et chants ne forment pas un intermède ordinaire mais bien un spectacle à part entière sollicitant à la fois l'ouïe, la vue du lecteur- spectateur mais également le corps et la voix du comédien dans une optique de performance. Dans cette partie de signes visuels et sonores, le répertoire des danses est extrêmement varié dans *La Couronne aux enchères* ; il comprend les danses Akpessé, Abada, Kpandan, Fokwe, Golou, la danse des Calebasses, Abodan sans perdre de vue les chants qui s'y règlent. Cet ensemble constitue un réservoir de curiosités culturelles greffées sur une thématique particulière. En revanche, les chants et danses, en ce qui concerne *Sikasso ou la dernière citadelle*, sont édifiés à partir des thématiques de la victoire, l'espoir et de l'exaltation des guerriers africains en raison du contexte de belligérance qui s'impose. Ces différentes expressions scéniques réglées sur des discours didascaliques constituent ni plus ni moins un discours kaléidoscopique multithématique, pour reprendre l'expression de Pavis (2002 : 246).

Par la manifestation de ces arts, le lecteur- spectateur retrouve l'espace scénique des places publiques des villages africains où la répétition spectaculaire reste la marque de fabrique ordinaire de ce milieu. L'immixtion des chants et danses, en d'autres mots, l'utilisation des techniques du théâtre traditionnel dans le théâtre négro- africain moderne offre au spectacle une certaine puissance scénique mais consiste également à retrouver le temps du village par le jeu et re- jeu de ces arts. Par leur expression, le temps est désarticulé, selon Cuche (1971 : 142) et

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

le drame, notamment l'action est paradoxalement immobilisée. Toutefois, ces arts scéniques ne figurent pas une manifestation isolée, ils sont liés à une source sonore qui les génère.

1.2. Les instruments de musique

La présence des instruments de musique dans les deux ouvrages n'a pas la même teneur. Leur pouvoir est plus substantiel dans *Sikasso ou la dernière citadelle* que dans *La Couronne aux enchères*. Au Deuxième Tableau de cette dernière œuvre apparaît l'unique indication scénique des instruments sonores figurés par les tam-tams parleurs et les tam-tams de guerre. Quant à *Sikasso ou la dernière citadelle*, sa Première Journée introduit le lecteur- spectateur dans l'univers sonore de la scène avec un accent poétique. A la Scène II de la même journée, un personnage livre ses sentiments par l'expression des instruments de musique gais puis triste. La Deuxième Journée, Scène I est marquée par un grondement sourd et menaçant du tam-tam. A la Scène III, le tam-tam et le canon retentissent simultanément. La Scène IV donne à voir une source sonore différente : le son du clairon sonnant la charge. La Scène V donne l'ultime information des instruments de musique (balafon et bolon) : la défaite des Sofas et la mort de Babemba.

Ce qui précède informe sur la nature des instruments musicaux mis à contribution par les dramaturges. Conformément à l'organologie, et à la classification conçue par les musiciens autrichien et allemand Erich von Hornbostel et Curt Sachs en 1914 laquelle fait autorité dans ce domaine, trois familles d'instruments de musique apparaissent dans ces œuvres. Il y a les idiophones, c'est- à- dire des instruments faits d'une matière rigide qui résonne par elle- même, par percussion, friction ou par raclement. C'est le cas du *balafon, et du bolon.* Viennent les membranophones qui sont des instruments sur lesquels le son est produit par la vibration d'une membrane tendue. Les drames en contiennent un bon nombre : ce sont les tam-tams parleurs et les tam-tams de guerre pour *La Couronne aux enchères,* les tam-tams ordinaires et la Tabala pour *Sikasso ou la dernière citadelle.* Enfin, l'aérophone ferme l'énumération. Appelé également instrument à vent, il est celui à travers lequel une quantité d'air est mise en vibration : c'est le cas du clairon dans *Sikasso ou la dernière citadelle*.

Le langage non verbal constitué par les éléments sonores figurant, entre autres, les instruments de musique ne se réduisent plus à des tableaux d'une danse gratuite autour d'un feu de bois au son du tam-tam comme c'était le cas dans le théâtre traditionnel. Cette opinion réductrice est réinvestie par les dramaturges modernes d'Afrique pour octroyer aux instruments musicaux la place spécifique qui leur revient d'autant que la musique est devenue un matériau de création et de re-création dramatique. Les instruments de musique ne constituent pas un simple décor

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

sonore, ils signifient bien plus. Dans la seconde partie de cette réflexion nous allons mettre l'accent sur leur place et fonction dramatique.

Les chants, les danses, et la musique, tout au long de l'histoire moderne du théâtre, constituent quelques- uns des invariants structurels de la scène et des œuvres dramatiques africaines. Si ces catégories culturelles sont tributaires de la participation du chœur dans le théâtre grec antique, elles représentent d'une manière ou d'une autre la présence du chœur, cette conscience populaire, dans le théâtre négro- africain. En Afrique où l'influence de la communauté est plus forte que l'intérêt individuel, la présence de chœurs (chanteurs, danseurs, musiciens) dans le théâtre signale et manifeste un désir, qui n'est pas sans rappeler l'idée de la communauté car tout part d'elle et tout aboutit à elle. Mais il y a plus : dans ce contexte qui est celui d'un imaginaire du théâtre- rituel, l'on passe invariablement de la parole au chant, de la parole à la danse et de la parole à la musique. Cette coprésence de la voix parlée, de la voix chantée et de la parole du corps provoque à l'intérieur de la forme scénique une déstabilisation des catégories usuelles de la représentation pour imposer au spectateur un régime de représentation multiforme orienté vers le spectacle total.

Les dramaturges négro- africains ont su inventer une forme scénique dynamique, où la danse, le chant, le verbe et la parole du corps, vibrent au même rythme. Tout fonctionne au mieux car les arts s'empruntent réciproquement leurs moyens et leur proximité peut se comprendre comme un décloisonnement qui assure la circulation entre les genres. Les éléments culturels intégrés ou les matériaux scéniques incorporés au texte dramatique fonctionnent de telle sorte qu'ils correspondent à une remise en question de la conception du microcosme dramatique et de la dialectique du dialogue, fervente caractéristique du théâtre. Enfin, les dramaturges, par le recours à ces éléments culturels, inscrivent le lyrique dans le dramatique, privilégient le concert de ces discours autonomes sur l'organisation du dialogue et font éclater les figures de l'espace et du temps. Cependant, en dehors de la parole chantée, de la chorégraphie et du langage musical, le matériau scénique du rite peut former un mode de création dramatique.

1.3. Le rite d'intronisation

Le théâtre grec né à partir des rites festifs dédiés à Dionysos et le théâtre français du Moyen Age apparu dès les rites liturgiques observés dans les cathédrales rappellent que la naissance du théâtre est toujours liée à une origine rituelle. Celui de l'Afrique, d'ailleurs, ne s'en écarte pas. Ce rite d'investiture à analyser ainsi que le souligne L. Kesteloot (1971) transporte le lecteur- spectateur à la source du théâtre africain né des rites primordiaux de l'existence comme la naissance, le mariage, la mort, ou encore la guerre ou l'intronisation d'un chef, et donne lieu

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

à des manifestations relevant du théâtre. M.- J. Hourantier (1984 : 28) est formelle sur ce cas de rite d'intronisation. Pour elle, il ne s'agit ni plus ni moins que du passage du rituel à la scène, du passage d'une dramatisation (d'un événement) de la vie quotidienne à la scène théâtrale, du passage de la vie à l'art, à l'esthétique parce que tout rituel envisage un glissement vers le jeu, c'est- à- dire vers un spectacle. Est spectacle, dit P. Pavis (2002 : 336), tout ce qui s'offre au regard. Or le Deuxième Tableau de l'Acte I qui est consacré au rite d'intronisation du roi est déjà en soi un spectacle du fait de la manifestation publique de l'événement, des danses qu'il alterne devant des spectateurs présents et d'une grande proportion d'indications scéniques qu'il comporte. Notre intention, à présent, est d'opérer une approche globale de cette cérémonie de couronnement, d'en délimiter les différentes phases pour évoquer ultérieurement sa place et sa fonction dramatique.

Le Deuxième Tableau de l'Acte I de *La Couronne aux enchères* dont le sujet porte sur « Le sacre et la remise des attributs royaux », situe l'événement sur une place publique, qui dans le cas d'espèce représente l'espace scénique. Une atmosphère festive et joyeuse annonce l'importance de la circonstance. Participent à cette animation, les danseurs, les tam-tams de guerre et les tam-tams parleurs qui sont des tambours de prestige, emblématiques du chef de clan. A l'occasion de ce moment unique, les tam-tams parleurs racontent les événements marquants de la communauté, la généalogie de la dynastie coutumière et invoquent les Ancêtres. Les dignitaires coutumiers ne manquent pas à cette cérémonie solennelle. Ce sont « le vieux M'Gbala Kassi, Amolé Kadja, les guerriers » mais également « la cour et le peuple ». Le premier personnage, membre de la gérontocratie lignagère valide irréversiblement le statut du roi élu. C'est à lui que revient la lourde tâche de donner l'onction populaire et celle des Ancêtres au nouveau roi pour qu'il amorce son règne. Il jouerait, aujourd'hui, le rôle d'un Président du Conseil Constitutionnel dans les Républiques modernes. La présence des guerriers s'explique par des motifs sécuritaires et celle des autres à des fins de témoignage. Les différentes phases de ce sacre se déclinent comme suit :

- Phase 1 : Immolation d'un mouton et invocation des esprits des Ancêtres ;
- Phase 2 : Confirmation du nouveau roi dans ses fonctions ;
- Phase 3 : Adresse du roi au public ;
- Phase 4 : Prestation du serment par le roi.

Cette enclave dramatique qui répète le thème de l'œuvre brouille les frontières entre fiction et réalité. Ce dispositif scénique utilisé rend le spectacle plus immersif et engageant.

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

L'interaction entre la création dramatique et les réalités socio- culturelles sont plus que d'actualité dans ces pièces de théâtre. Ces dramaturges négro- africains s'inspirent des valeurs culturelles de leur environnement pour produire des œuvres, conserver les valeurs du passé en vue d'instruire les générations montantes ou à venir. Ils apparaissent ainsi d'une part comme une mémoire vive. D'autre part, dans leur stratégie dramatique, ils intègrent la polyvalence et le décloisonnement disciplinaire pour parvenir à une dramaturgie spécifique conforme à la coloration et aux identités culturelles de leur espace social. Il y a donc un lien très étroit entre le théâtre négro- africain, la société et ses auteurs qui renouent sans cesse avec le passé culturel de l'Afrique traditionnelle.

2. La place des catégories culturelles et leurs fonctions

Aborder la place et la fonction des éléments culturels incorporés au drame revient, pour une analyse efficiente de leur position et rôle, à envisager l'examen de la fable, c'est- à- dire la structure narrative de l'histoire des différents ouvrages du corpus. Dans cette perspective, il s'agit de structurer, selon Pavis (2002 : 131), les actions des personnages, leurs motivations, les conflits qui les opposent, les résolutions et leur dénouement dans le drame d'autant que les différents positions et rôles de ces aspects culturels sont essentiellement tributaires de la fable de ces œuvres.

2.1. Place et fonction des chants et danses

La dramaturgie classique a accoutumé son lectorat et ses exégètes à un théâtre littéraire dépourvu d'indications scéniques. Il en va de même du théâtre de Césaire construit sur cette approche formelle. En revanche, cette perspective formelle tranche avec la dramaturgie négro-africaine liée au théâtre- rituel qui recourt, quant à elle, à des éléments de mise en scène dans le texte dramatique considéré dans sa matérialité. Tels sont les cas des chants et danses.

La Couronne aux enchères d'Amon d'Aby met en scène la crise successorale survenue à la mort de N'Da Kouamé, le roi des Massafoué. Une longue période d'incertitude due à la vacance du pouvoir s'ouvre. Les populations inquiètes sont exaspérées d'attendre si longtemps cette impasse politique se résorber car sans la tête, la vie dans une monarchie coutumière est impossible. La désignation de l'héritier par la reine- mère apporte de ce fait du baume au cœur de la population qui ne souhaitait que cet événement. Le chant de joie en fin du Premier Tableau de l'Acte I s'inscrit dans la perspective du sentiment de joie éprouvé et partagé par l'ensemble de la communauté. Les populations sont d'autant plus heureuses que l'attente prolongée pour la quête d'un successeur est sur le point de connaître un dénouement favorable.

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

Le Deuxième Tableau de l'Acte I est centré sur un événement spécifique et majeur de la collectivité des Massafoué. Il s'agit, en effet, de la cérémonie d'intronisation du roi désigné par la reine- mère, selon la coutume. C'est un moment de ferveur générale. Pour cette occasion solennelle, le dignitaire M'Gbala Kassi commis à la tâche s'est plié au cérémonial de cour relevant des monarchies coutumières Akan. Les artistes, en l'occurrence les danseurs ont occupé une place de choix dans le déroulé marquant la circonstance. Au menu de leur spectacle figurent quatre différentes danses à savoir : les danses Akpessé, Abada, Kpandan, Fokwé. Ces nombreuses danses tirées de leur répertoire se sont enchaînées tout au long de la cérémonie d'investiture pour traduire autant qu'elles sont la variété et la richesse culturelle de leurs pratiquants mais également l'allégresse populaire résultant du nouveau départ après une longue période de léthargie. Ces danses célèbrent la re-naissance du royaume. Cependant, cette circonstance particulière n'est pas seulement dédiée au sacre et à la remise des attributs royaux même si elle constitue la principale, il s'agit également d'un rendez- vous artistique dominé par le rythme. Les Noirs d'Afrique ne savent pas que chanter ni écouter des récits, ils dansent excellemment car ils sont avant tout et d'abord créateurs de rythme. C'est ce que rappelle du reste L. S. Senghor (1990 : 24) quand il écrit que : « Nous sommes des hommes de la danse dont les pieds reprennent vigueur en frappant le sol […] ». Le rythme est une donnée consubstantielle à la pratique artistique négro- africaine.

Au Premier Tableau de l'Acte II, le nouveau roi des Massafoué qui vient d'être intronisé dans les règles de l'art est confronté à une dissidence lui contestant ses droits successoraux. Ce qui ouvre une autre crise dramatique après celle de l'impasse du pouvoir. Les dissidents s'en remettent au Commandant de Cercle qui convoque alors les deux parties pour les entendre. Il décide indûment de recourir à une large consultation populaire conformément aux réalités occidentales pour trancher l'affaire. Les chants destinés au roi en cette fin de tableau, loin de le corrompre, exaltent son honneur et l'idéalisent. Dans cette situation dont il n'a plus le contrôle, la cour à travers ses chants lui apporte tout son soutien face à l'adversité.

Au Deuxième Tableau de l'Acte II, les adversaires du roi légitime s'engagent dans une campagne où l'achat des consciences est la règle dominante. Mais Mian Aoussi certain de sa popularité s'est inscrit dans une démarche plutôt loyale en menant une campagne de proximité axée sur l'empathie. La « voix blanche » en dehors de toute norme sociale et sociologique a remis en cause la légitimité de Mian Aoussi en s'adossant à une coterie d'assoiffés de pouvoir. Le Troisième Tableau voit ainsi la victoire de Kouamé Badou sur Mian Aoussi, l'héritier selon la coutume. La danse Golou et la danse des Calebasses qui sont ontologiquement des danses

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

funéraires symbolisent la perte du pouvoir du successeur légitime mais également l'agonie des cultures africaines au contact des cultures exogènes, dans le cas d'espèce, la culture occidentale. En revanche, les danses Abodan et les chants exécutés par les partisans des gagnants figurent l'expression la plus caractéristique de la traîtrise, de la manipulation, de l'ignominie et du désordre.

Au Tableau Unique de l'Acte III, Mian Aoussi, le roi déchu se retrouve à la Maison des Chaises, sanctuaire du culte des Ancêtres pour une ultime visite. Il s'explique difficilement l'incohérence de l'élection de Kouamé Badou, l'étranger sans repère culturel à la tête de la chefferie des Massafoué. Humilié dans son amour propre, il meurt tragiquement dans cet espace symbolique. Il était le dernier dépositaire de sa culture locale en particulier et la culture africaine en général. Le chœur funèbre Otchin-Tchin ne lui rend pas seulement hommage à titre posthume, il représente le requiem des cultures nègres d'une part et d'autre part l'expansion des cultures hégémoniques des grandes puissances occidentales, le tout dans une perspective dialectique.

Dans *Sikasso ou la dernière citadelle,* on ne voit que la présence des chants en lien avec les médias. L'analyse qui suit porte sur le seul cas des chants dans le texte dramatique.

La période de la conquête et de la colonisation, en Afrique de l'Ouest, était jalonnée de belligérances. Ce contexte sombre est évoqué avec regret par Djéliba, le griot de Babemba, qui révèle que : « […] depuis longtemps déjà, les Blancs se sont introduits dans le pays et une grande partie du Soudan gémit sous les bottes des Français », (Première Journée, p. 48.). La guerre n'a pas été une exception mais plutôt un état permanent. Ce qui a provoqué l'éclatement des insurrections et des résistances pour s'opposer aux desseins de la France. Face à l'ennemi, alors que le siège de Sikasso commence, les hommes et les femmes chantent pour galvaniser les combattants, décupler leurs énergies pour les pousser à la victoire. Il s'agit, en ce qui concerne les populations locales, de former un front uni à tous les niveaux de telle sorte à donner une réponse efficace à la barbarie. Les chants expriment alors l'intime conviction populaire de l'espérance et marquent que le triomphe dans cette confrontation tournera en faveur des Africains, dans la première articulation de l'œuvre.

À la Deuxième Journée, la situation de Sikasso devient préoccupante. Famadougou a été défait et sur ses hauteurs les Français ont groupé leurs canons. La crainte des populations empire. Mais le front nécessite du renfort. Des soldats dont N'Fafitini sont près de rejoindre les forces combattantes. Les chants des femmes qui surviennent dans ce contexte délicat évoquent les adieux aux soldats non pas qu'elles considèrent qu'elles ne les reverraient peut-être plus mais pour les glorifier, les amener à se surpasser et à réaffirmer leur foi en la victoire.

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

Les nouvelles qui proviennent du front sont calamiteuses : elles racontent la déroute de l'armée de Babemba et l'horreur causée par la mort de tant de soldats. Les remparts de Sikasso devenus vulnérables sont sur le point de céder sous la fureur des canons. Les populations sont déboussolées dans la confusion. La cause étant perdue, l'empereur se saisit d'un fusil et se suicide. Suivant la tragique disparition de Babemba, un chant Woyo, synonyme d'égaiement, qui contraste avec la circonstance funèbre, est exécuté pour montrer que l'héroïsme des Africains reste intact, que l'Afrique est debout dans le combat car la semence de la liberté inscrite au chapitre de la lutte portera bientôt ses fruits. C'est une prophétie qui s'affirme par ce chant. Qu'en est- il des instruments sonores ?

2.2. Place et fonction des instruments de musique

L'unique trace des instruments de musique dans *La Couronne aux enchères* est marquée au Deuxième Tableau de l'Acte I par la circonstance de l'intronisation de Mian Aoussi, le successeur désigné. L'occurrence cruciale pour l'homme et les Massafoué suscite la sortie de deux tambours iconiques : le tambour parleur et le tambour de guerre, deux tambours symboliques des grands jours. L'Attoungblan des Akan (tam-tam parleur) est orné avec soin de décorations anthropomorphes, zoomorphes et porte des signes géométriques sur son fût cylindrique, ce qui suggère son authenticité et son enracinement dans la culture locale. À événement spécifique, moyens spécifiques : des textes entiers, poétiques et / ou narratifs, sont tambourinés à des fins élogieuses, généalogiques ou même instructives. La présence de ces tambours de prestige équivaut à la dimension de l'événement. Il s'agit de magnifier, d'honorer, de célébrer le successeur de N'Da Kouamé et d'immortaliser ce sacre, épilogue d'une crise successorale majeure, synonyme de renouveau chez les Massafoué.

Concernant *Sikasso ou la dernière citadelle*, seule l'intervention du tam-tam au cours de la Première Journée du drame, reste palpable. En effet, la manifestation du média dans le texte dramatique est perçue selon une approche métaphorique et une gradation ascendante. Il est successivement noté que le tam-tam gronde, couvre la canonnade et que son chant s'entend de loin. La tabala annonce à la population la force de Sikasso. Scène IV, le tam-tam est triste et une mélopée très mélancolique des femmes s'élève.

Assimilé au tonnerre qui provoque la stupeur par son fracas, conformément à ce qui précède, il y a une surestimation réelle du tambour dont le pouvoir transcende celui du canon. L'inversion des rôles est de ce point de vue évident. Si d'habitude le canon était puissant sur le théâtre d'un conflit donné, le tam-tam écrase cette puissance par sa force sonore. Ainsi, sa seule présence apporte du tonus aux combattants et les revigore en intimidant les ennemis. En surestimant le

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

pouvoir du tam-tam, c'est celui de l'armée de Babemba qui, en d'autres mots, est amplifié. Le tambourinaire catalyse les combattants pour les pousser à la victoire. A la Scène II, les résultats de son action sur les soldats sont concrets avec leur première victoire. Car grâce à un coup de main, c'est- à- dire d'une attaque surprise menée par un petit groupe de soldats soudanais, l'ennemi pris au dépourvu pleure ses morts. La nouvelle qui se répand rapidement entraîne une joie indicible de Sikasso. Le tam-tam évoque dès lors cette tendance du conflit qui laisse percevoir l'état d'âme des populations portées à l'allégresse générale. La tabala, autre désignation locale du tambour, est jointe à la ferveur du moment pour célébrer l'hégémonie de la force de Sikasso. Scène IV la tournure de la guerre est à l'avantage des Français, forts de leur artillerie. La panique s'installe dans le camp des femmes de Sikasso qui deviennent pessimistes à cause de la détérioration avancée de la situation. Cet air du tambour aux accents mélancoliques traduit ce même sentiment de la population dont l'angoisse vient de poindre.

À la Deuxième Journée de l'œuvre, la situation sur le théâtre de la confrontation devient préoccupante. Les deux armées sont face à face. En scène III, les activités du tam-tam comme celle du canon croissent. Le média et le matériel militaire sont concurrents : l'un appelle les soldats au rassemblement, ce que les trompettes et la tabala prolongent alors que l'autre vise à casser l'ardeur des guerriers noirs. En Scène IV, on entend plus que de violentes détonations mêlées au son du clairon sonnant la charge. Le combat est médiatisé pour encourager les soldats français dans leur manœuvre destructrice. En Scène V, la déroute de l'armée de Babemba se concrétise : les soldats soudanais sont défaits par l'armée d'occupation, ce qui induit le tragique suicide de l'empereur. Il faut déplorer qu'en dépit de leur courage, l'adversité a été plus forte. Symboliquement, le combat n'est pas perdu parce que la conquête de la liberté est déjà inscrite dans la lutte que le peuple appelle de tous ses vœux dans l'union. C'est cette période d'espérance que scande la musique de Bolon (M'Bolon, selon une autre appellation), cet instrument musical à cordes, proche de la kora et populaire dans le Mandingue. Quelle fonction la dernière catégorie culturelle introduite dans le texte dramatique réserve- t-elle ?

2.3. Place et fonction de la cérémonie d'intronisation

Les sociétés traditionnelles offrent l'existence d'un ensemble de cérémonies, d'épreuves, et de fêtes que le folkloriste Arnold Van Gennep (1969) désigne sous le nom désormais classique de « rites de passage », selon Jean Maisonneuve (1988 : 37). D'un point de vue strictement sociologique, et c'est là qu'il y a véritablement rencontre entre sociologie et théâtre, l'intronisation de Mian Aoussi relève d'un rite de passage d'autant qu'elle concerne un

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

changement de statut du récipiendaire. Il s'agit pour le nouveau prétendant au trône d'un changement d'état, d'une renaissance et d'un nouveau seuil à franchir.

Au cours de ce sacre et remise des attributs royaux, deux accessoires dramatiques mais également symboliques (un mouton blanc pour servir d'offrande et la chaise royale, trône du roi) et deux personnages, le roi héritier Mian Aoussi, le représentant de la gérontocratie et prêtre, le vieux M'Gbala Kassi, dépositaire des traditions ancestrales, opèrent dans ce rite d'intronisation. Dans sa phase concrète, le rite qui s'enchaîne sous l'angle de la parole et du geste est amorcé par le sacrifice d'un mouton blanc destiné à rendre l'acte ou l'individu concerné sacré. En revanche, l'épandage de quelques gouttes de sang du mouton sacrifié et de la liqueur apparaît pour le ritualiste comme l'expression d'une offrande dédiée aux Ancêtres pour se les concilier afin que ses intentions deviennent réalité. Dès lors, peut suivre l'invocation des Ancêtres pour leur demander d'agréer l'offrande de l'héritier, de lui accorder la santé, de permettre que son règne s'effectue dans la paix et qu'il soit couronné de prospérité. Dans sa seconde phase, il s'agit de la confirmation du nouveau roi par le vieux prêtre. Il dit :

> Nous te confions le monde. Tu deviens le père du peuple. Que tout esprit mauvais habitant en toi se retire. Que tout mauvais fétiche, dont tu serais encore porteur à ton insu, s'éteigne, et que ton cœur soit blanc comme le kaolin. Reçois l'eau qui purifie. (Le Vieux M'Gbala Kassi, Deuxième Tableau, p.145.)

Par ses propos, le ritualiste qui parle au nom du peuple, donne des recommandations et forme des vœux de voir le bienheureux roi connaître une conversion intérieure qualitative de sorte à vivre en harmonie avec son peuple. Il s'adresse ensuite aux dignitaires de placer symboliquement le roi sur son trône. Dans une atmosphère empreinte de solennité, ils s'exécutent et à tour de rôle viennent ceindre le pied gauche du roi à l'aide d'une feuille de palme verte après l'avoir attachée à sa tête. Ce geste figure non seulement la liaison du roi au trône, aux Ancêtres mais également la reconnaissance et l'allégeance populaire. Dès lors, il est vêtu d'habits neufs puis coiffé de la couronne. Le vieux M'Gbala Kassi, debout devant lui, lui remet la lame d'or, symbole de l'unité du royaume, incarnation de la puissance, et de la sagesse, puis le sabre des vaillants que le récepteur tend vers l'auditoire et jure trois fois de suite.

À la suite de M'Gbala Kassi, le dépositaire des droits coutumiers, le roi debout devant son peuple, prend pour la première fois la parole. Il accepte le symbole du sabre et évoque ses devoirs qu'il est près d'assumer sans discrimination mais avec une équité quels qu'en soient l'individu ou l'endroit. Il ajoute même qu'il serait indigne de sa position et que, son peuple lui retire sa caution, si éventuellement il contrevenait à ses obligations. Enthousiasmé, le peuple approuve ses déclarations appuyées de coups de fusil pour en marquer la gravité. A l'ultime

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

phase de l'intronisation, le roi se lève et remet le sabre aux dignitaires coutumiers qui le tendent à leur tour vers lui. Ils prêtent le serment de loyauté en évoquant leurs obligations vis-à-vis du souverain des Massa et la suite de sa déclaration est ponctuée de coups de feu pour en souligner la solennité.

Ce Deuxième Tableau du sacre et de la remise des attributs royaux est littéralement scénique eu égard aux paroles du ritualiste M'Gbala Kassi, à ses gestes, aux propos du roi mais également à ses gestes. C'est une cérémonie qui consacre la richesse de la culture africaine : l'immolation du mouton blanc suivi de l'épandage de la boisson forte pour l'amorce de l'intronisation, la réception par le roi de nombreux accessoires symboliques et dramatiques à la fois (la feuille de palme verte, la lame d'or, les habits neufs, le sabre des vaillants). Le chiffre rituel trois (3) n'en est pas moins absent à travers les prestations de serment du roi et des dignitaires coutumiers. Il constitue un spectacle qui a autant suscité le visuel, la gestualité que l'ouïe et la sémiotisation des accessoires dramatiques.

Dans les textes dramatiques servant de support à notre réflexion, les chants et danses ainsi que la musique sont intercalés aux articulations sensibles du drame. Ils sont utilisés et repris par les dramaturges pour octroyer à l'œuvre l'allure d'une expressivité vivante. Issus de la tradition orale, ils apportent autant qu'ils sont, l'énergie dramatique des cultures négro- africaines. Leur présence modifie, par ailleurs, la teneur de ce drame. Dans sa structure formelle, l'on constate un emploi concurrentiel des discours dialogique et didascalique. L'avantage accordé à la prospérité du discours didascalique impose une coloration scénique au drame. C'est, d'ailleurs, dans cette perspective que s'inscrit la cérémonie d'intronisation du roi au Deuxième Tableau de l'Acte I de *La Couronne aux enchères*.

Au total, les dramaturges ont laissé libre cours à l'expression des signes visuels, sonores et chorégraphiques pour demeurer plus proches des spectacles traditionnels. Qu'est- ce qui a pu alors motiver ces dramaturges négro- africains à opérer ces choix dans leur théâtre ?

3. L'immixtion de ces arts dans le drame : quels enjeux dramatiques ?

Les textes dramatiques (*La Couronne aux enchères* d'Amon d'Aby et *Sikasso ou la dernière citadelle* de Djibril Tamsir Niane) reflètent pour une large part un des aspects culturels d'Afrique Noire. Tenant le théâtre en haute estime en tant qu'expression culturelle, ils inscrivent, leur drame dans une perspective d'engagement aussi bien formel, esthétique qu'idéologique.

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

3.1. Enjeu formel et esthétique

L'intégration des chants et danses, d'une catégorie culturelle relative aux actes primordiaux de la vie (l'intronisation d'un chef coutumier dans le cas d'espèce) à *La Couronne aux enchères,* des chants et de la musique à *Sikasso ou la dernière citadelle,* infléchit la dramaturgie de ces auteurs en la portant sur des voies spécifiques qui les contraignent à adopter une écriture scénique. Cette orientation vise d'une part la choralité et d'autre part la performance et l'oralité.

Cette formulation des textes les engage dans une perspective chorale. Elle se concrétise par la coexistence d'une multitude de voix, de formes et discours qui se répondent en s'entremêlant. Ce qui les distingue des dialogues traditionnels par la mixité des discours non verbaux. Les formes théâtrales de ces auteurs utilisent la choralité pour créer un « tressage » de voix diverses, non hiérarchisées, qui peut donner l'illusion d'une cacophonie. Elle n'implique pas seulement une remise en question du dialogue dramatique traditionnel, elle motive également, selon J.-P. Sarrazac (2001 : 2), une refonte de l'espace-temps théâtral d'autant qu'il est invariablement dilaté.

La coprésence de ces arts d'emprunt manifeste un champ artistique hybride brouillant les frontières entre danse, théâtre, musique et chant pour explorer de nouvelles formes d'expression et interroger la nature même de la représentation et du corps. Cette tendance du jeu théâtral, synonyme de la performance a ainsi encouragé la fusion des arts, entre autres, le théâtre et les arts visuels pour aboutir à des œuvres toujours plus diversifiées.

La pratique des chants et danses qui mobilisent autant l'ouïe que le visuel produisent déjà du spectacle. La musique qui les accompagne n'est pas une bande originale mais bien sûr un signe sonore généré par une source physique variée qui scande certains moments clefs du drame. Ces emprunts dramatiques ne viendraient pas pallier une quelconque insuffisance du texte dramatique, bien au contraire, ils constituent par leurs usages une part de la création dramatique de ces auteurs. Celle-ci pulvérise la notion même de forme canonique si chère au théâtre classique français qui se nourrit de conventions. Ces matériaux de création dramatique bien qu'ils forment des canaux de communication à part entière, constituent, à n'en point douter, un ensemble de discours exogènes qui transmutent d'une manière ou d'une autre le versant formel du drame. Celui-ci demeure donc aux confluents de ces discours qui forment des pratiques signifiantes conscientes de leurs enjeux et visées à la fois formelles et dramatiques. Bottey Zadi Zaourou en a donné une parfaite illustration dans *La Termitière* et *Le Secret des dieux* et Bernard Dadié dans l'une de ses premières pièces intitulée *Assémien Déhylé, roi du Sanwi*.

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

De ce fait, il n'est pas rare de trouver des textes dramatiques coexister avec d'autres genres littéraires pour provoquer une hybridité dramatique ainsi que le justifie le Sénégalais M. Fall (2019 : 59). Pour lui, selon la conception occidentale, la poésie, le chant et la danse sont des arts autonomes pouvant se développer chacun à part suivant des critères précis et rigoureux contrairement en Afrique Noire où l'art est un tout. Au service du groupe social qui est une entité homogène, l'art ne peut être unidimensionnel et parcellaire. Il en est ainsi, poursuit l'auteur de *Théâtre et Tradition en Afrique Noire*, parce que le théâtre négro- africain a un lien essentiel avec la culture négro- africaine traditionnelle qui privilégie le groupe à l'individu en érigeant en valeurs fondamentales l'unité et le partage. Dès lors, il écrit s'agissant du théâtre négro- africain :

> Art de participation, le jeu dramatique (…) négro- africain est aussi un art de la synthèse où la parole, la musique, les chants et les danses se mêlent pour la délivrance d'un message de solidarité et d'unité. Ce spectacle où se rencontrent plusieurs arts, appelé théâtre total, est une illustration sur le plan artistique de la vision du monde en Afrique (...) (M. Fall, 2019 : 58)

Le drame abolit irrémédiablement la frontière entre le texte dramatique, le théâtre parlé, la voix chantée et la parole du corps illustrée par la danse. Cette coprésence de ces divers langages confère à ce théâtre une orientation spectaculaire et une poétique spécifique.

3.2. Enjeu idéologique

J. Ellul (1973 : 38) affirme que l'idéologie est un complexe d'idées et de croyances. Non point des idées, ou / et des croyances, mais bien des croyances se rapportant à certaines idées. Des idées venant nourrir certaines croyances. Et O. Reboul (1980 : 20) d'ajouter que la fonction d'une idéologie est de servir de code implicite à une société, un code qui permet d'exprimer ses expériences, de justifier ses actions et ses épreuves, enfin de se donner un projet commun.

Dans cet esprit, Amon d'Aby et Niane Tamsir, conformément à leur projet de création dramatique, mettent en jeu un ensemble de codes qui dominent littéralement le texte dramatique. Ils se rattachent tous, autant qu'ils sont, à la thématique de la culture. Ils ont pour noms, le code musical, le code de la danse, le code de la chanson, le code du symbole, le code cérémoniel, renvoient aux systèmes de valeurs et de conventions en vigueur dans l'espace social dont chaque texte porte les signes. Le discours des personnages, la structure narrative du drame, l'espace dramatique, tout est imprégné de ces signes culturels. C'est pourquoi Jozef Kwaterko (2010 : 125) peut alors écrire que :

> […] chaque texte trouve place dans un espace tissé de codes culturels et idéologiques qui assurent sa recevabilité et sa lisibilité. Le péritexte et, dans le texte lui- même…les discours des personnages constituent des lieux privilégiés de marquage de codes.

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

Ce discours porté sur la culture vise à établir le rapport du texte dramatique à la société parce qu'il révèle un miroir culturel. Il ne figure pas uniquement un vecteur de transmission de valeurs et de savoirs mais reste un lieu de rencontre et d'échange entre différentes cultures pour façonner des identités culturelles.

L'appropriation de ces discours culturels émanant de l'espace social de ces dramaturges a une fonction émancipatrice qui favorise l'éclosion d'un renouvellement de l'écriture dramatique mais également l'expression d'une esthétique fondée sur ces canons culturels. L'ensemble de ces discours constitue un ressourcement allusif aux positions de la négritude senghorienne qui considère le combat culturel comme une priorité.

Conclusion

Ces quelques catégories culturelles introduites dans le drame de François Amon d'Aby et de Djibril Tamsir Niane influencent le schéma global de la forme de leurs œuvres et instaurent un rapport à ces textes à forte teneur spectaculaire. La variation constante du registre chanté, du registre dansé et du registre musical figure la marque de la scène et de l'expression harmonieuse de ces langages dans leur coexistence. Si ces emprunts artistiques ont objectivement une fonction scénique, ils s'incrustent également dans la dramaturgie de ces ouvrages pour créer leur spécificité. Cependant les chants et danses ainsi que la musique ou l'intronisation d'un chef coutumier ne se contentent pas d'illustrer émotionnellement un épisode dramatique, ils découpent et articulent la fable, marquent le passage d'une atmosphère à une autre. Ces legs culturels font partie d'un fonds collectif qui constitue à la fois une mémoire du public ou du lecteur- spectateur et du dramaturge lui- même. Leur exploitation dramatique, pour cette raison, permet d'assurer une communication ayant partie liée avec leur mémoire culturelle dans l'intention de la vulgariser et la pérenniser. Au surplus, la multitude de codes culturels mis à contribution dans le drame constitue le gage d'une stratégie d'écriture, de l'expression d'une idéologie, d'une esthétique théâtrale voire d'une créativité.

ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

Références bibliographiques

Corpus

AMON d'Aby François, 1988, *La Couronne aux enchères*, Abidjan, CEDA, 15 p.

NIANE Tamsir Djibril, 2009, *Sikasso ou la dernière citadelle*, Abidjan, NEI / CEDA, 74 p.

Autres ouvrages

ARON Paul, Denis SAINT- JACQUES, Alain VIALA, (dir.), 2010, *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 814 p.

BANU Georges (dir.), 1995, *De la parole aux chants*, Paris, Actes Sud, 65 p.

CUCHE François- Xavier, 1971, « L'Utilisation des techniques du théâtre traditionnel dans le théâtre négro- africain moderne », *Actes du Colloque sur le théâtre négro- africain*, Paris, Présence Africaine, p.137-142.

ELLUL Jacques, 1973, *Les nouveaux possédés*, Paris, Fayard, 348 p.

FALL Marouba, 2019, *Théâtre et tradition en Afrique Noire francophone*, Dakar, L'Harmattan, 307 p.

GARDE TAMINE Joëlle, Marie-Claude, HUBERT, 2011, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 239 p.

HOURANTIER Marie- José, 1984, *Du Rituel au théâtre- rituel*, Paris, L'Harmattan, 286 p.

KESTELOOT Lylian, 1971, « Les Formes théâtrales dans la vie africaine traditionnelle », *Actes du Colloque sur le théâtre négro- africain*, Paris, Présence Africaine, p. 21-30.

KOTCHY Bartélémy, 1971, « Discours inaugural », *Actes du Colloque sur le théâtre négro-africain*, Paris, p.9-12.

MAISONNEUVE Jean, 1988, *Les Rituels*, Paris, PUF, 125 p.

M'LANHORO Joseph, 1971, « L'Utilisation de la tradition orale », *Actes du Colloque sur le théâtre négro- africain*, Paris, Présence Africaine, p. 83-85.

PAVIS Patrice, 2002, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin, 447 p.

REBOUL Olivier, 1980, *Langage et idéologie*, Paris, PUF, 228 p.

SENGHOR Léopold Sédar, 2000, « Ethiopiques », *Œuvre poétique*, Paris, Albin Michel, 1152 p.

VAN GENNEP Arnold, 1969, *Les Rites de passage*, Paris, Mouton, 272 p.