

Les Formes d'Expression Dramaturgique dans la Création Poétique de Jean Marie Adiaffi : le Cas de *d'Eclairs et de Foudres*

Coulibaly Dedjomon,

Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

cdedjomon@gmail.com

Résumé :

*L'expression dramatique transcende les frontières du théâtre pour s'installer au cœur d'autres genres comme la poésie. C'est le cas de *D'éclairs et de foudres* de Jean Marie Adiaffi. Dans ce chef-d'œuvre, le poète convoque un lexique non spécifique à la poésie pour faire de son texte un instrument au service de l'art dramaturgique. Il recourt à l'écriture didascalique, à la tirade, au dialogue extra-scène en forme de question-réponses et du contrepoint. Adiaffi écrit la poésie avec surréalisme, questionne la place de la femme dans le processus de développement de la société africaine. L'analyse de l'expression dramaturgique a pour objectif de montrer qu'Adiaffi demeure un écrivain polyvalent. Dans le postulat de sémioticien, on découvre une écriture hybride qui n'est pas en deçà des propriétés mécaniques de la poésie.*

Mots clés : *Formes, dramaturgique, poétique, transgression, hybride.*

Summary :

*Dramatic expression transcends the boundaries of theatre to settle at the heart of other genres such as poetry. This is the case of *D'éclairs et de foudres* by Jean Marie Adiaffi. In this masterpiece, the poet summons a lexicon not specific to poetry to make his text an instrument at the service of dramaturgical art. He resorts to the didascalical writing, to the tirade, to extra-scene dialogue in the form of question-and-answer and counterpoint. Adiaffi writes poetry with surrealism, questioning the place of women in the development process of Africa society. The analysis of dramaturgical expression aims to show that Adiaffi remains a versatile writer. In the semiotician's postulate, we discover a hybrid writing that does not fall short of mechanical properties of poetry.*

Keywords : *Forms, dramaturgical, poetic, transgression, hybrid*

Introduction

La poésie et le théâtre ont chacun leurs propres critères de définition depuis l'antiquité où Aristote a clarifié les principes d'élaboration des différents genres littéraires. Les écrivains africains, de façon générale, se devaient de respecter les règles de composition de chaque genre littéraire. Mais, après l'acquisition de l'indépendance de la Côte d'Ivoire, l'on constate que le langage théâtral fait immersion à l'intérieur de certaines œuvres poétiques des écrivains ivoiriens de la seconde génération comme Jean Marie Adiaffi. Sa technique de création littéraire consiste à produire des textes littéraires qui vacillent entre poésie et théâtre.

Au-delà de l'aspect de la poéticité, la technique scripturale appliquée à l'œuvre poétique *D'éclairs et de foudres*, Jean Marie Adiaffi donne à celle-ci une autre dimension. L'auteur forge son matériau linguistique en usant des formes canoniques du théâtre. Cette technique d'élaboration théâtralise l'œuvre. En clair, à partir de la subversion de l'œuvre poétique *D'éclairs et de foudres*, cette étude envisage d'identifier des éléments théâtraux à l'intérieur de celle-ci. Le poète ivoirien a une manière particulière de travailler et d'enrichir son langage poétique avec le théâtre. Dès lors, quels sont les indices de la dramaturgie dans *D'éclairs et de foudres* de Jean Marie Adiaffi ? Autrement, comment l'expression théâtrale s'insère-t-elle dans *D'éclairs et de foudres* ? Quel message le mélange de la poésie et du théâtre livre-t-il au lectorat ? La diversification d'un style loufoque et caractérisant fait de *D'éclairs et de foudres* une œuvre réceptive, ouverte. La fusion de la poésie et du théâtre requiert une démarche d'analyse moins monotone. De fait, l'analyse fera appelle à la sémiotique, méthode capable de faire reconnaître les dettes de l'œuvre poétique auprès du théâtre et de mettre en évidence l'idéologie de l'auteur.

Deux axes structurent cette étude. Le premier axe consistera en la détermination des éléments constitutifs de l'activité dramatique de l'œuvre poétique et enfin le dernier axe mettra en évidence la portée de l'écriture théâtrale dans la poésie.

1- *D'éclairs et de foudres*, une œuvre poétique à l'accent dramatique

Peu à peu, avec Jean Marie Adiaffi, certains versants scripturaux dans *D'éclairs et de foudres* vont au-delà des codes de l'art poétique. L'œuvre poétique reste un espace accueillant voire perméable à la pratique dramaturgique.

1-1-Texte didascalique

La didascalie est le discours qui marque la présence de l'auteur dans un texte théâtral. Elle est le canal par le lequel ce dernier s'adresse directement aux lecteurs-spectateurs ou au metteur en scène. Dans la majorité des textes théâtraux, elle est destinée à donner des informations sur le décor scénique, le temps, l'habillement des acteurs, leur comportement. La didascalie décline l'identité des protagonistes et leur rôle dans l'œuvre. Toutes ces déclinaisons de cette entité dramaturgique se résument en ces termes de Patrice Pavis :

« Tout texte [...] non prononcé par les acteurs et destiné à éclairer pour le lecteur la compréhension ou le mode de présentation de la pièce. Elles comprennent le nom des personnages (didascalies initiales), les indications de leurs entrées et de leurs sorties, la description des lieux, la notation pour le jeu (didascalies fonctionnelles) et le discours rapporté (didascalies internes) » (Patrice Pavis, 1996 : 172-173).

La didascalie peut être considérée aussi comme des

commentaires faits sur une pièce en dehors du texte de l'auteur même. Ces commentaires sont en l'occurrence les dédicaces, les notes, les préfaces. Elle est employée dans les œuvres théâtrales selon les sensibilités des auteurs. En ce sens que dans certaines œuvres théâtrales, il y a, à la fois, les didascalies initiales, fonctionnelles, expressives et intégrées. Il importe maintenant de savoir lesquelles fourmillent à l'intérieur du corpus d'analyse.

La fabrique de la poésie Adiaffienne se présente comme une structure en quête de nouvelles frontières. Pour ce faire, le poète adapte son texte à la scène de la représentation dramaturgique, privilégiant la didascalie intégrée. Par didascalies intégrées, l'on entend celles « dissimulées même à l'intérieur du texte » (Michel Pruner, 1998 : 19). Il s'agit donc des « didascalies internes » ou textuelles. La réplique du griot ci-dessous est exemplaire dans ce sens :

Griot : Gens du village voici venir la folle **AKISSI**... la folle **AKISSI** qui arrive tumultueuse pustuleuse pestilentielle.. la tête du vieil Anazé pendu tendrement serrée contre sa poitrine nue balafrée de son collier d'os pourrissants...Regardez-la, gens du village.. La folle **AKISSI** n'a de cesse de caresser la tête du pendu de baiser de ses lèvres chaudes ahuries les lèvres froides et hagardes du pendu.. ». (Jean Marie Adiaffi, 1980 : 81-82).

La plupart des informations destinées aux acteurs sont insérées dans le texte sans que l'auteur éprouve la nécessité de les préciser. Le griot dans cette intervention, livre au lecteur-spectateur des informations sur l'accoutrement, la démarche, la gestuelle et dresse le portrait d'Akissi. Les précisions faites sur le personnage sont identifiables dans un système descriptif et dans une constellation de jeu de mots associés à un noyau, **AKISSI**. Le système descriptif dans cette didascalie est un

groupe de mots, d'expressions et d'idées qui sont utilisés pour désigner les parties du tout que l'on veut représenter à savoir « ses lèvres chaudes ahuries, collier d'os pourrissants, folle d'amour, marche tumultueuse, pustuleuse, pestilentielle et poitrine nue balafrée ». En poésie, donc, « dire c'est faire » (J. L. Austin, 1970).

Aussi, l'ensemble des expressions et d'idées présente-t-il un personnage comique. Le comique est l'une des vertus spécifique à la comédie, à l'humour en un mot propre à la pratique de l'art théâtral. Le comique dans la réplique du griot à valeur didascalique impose à AKISSI des mouvements ou des attitudes que le lecteur ou le lecteur-spectateur est loin de voir et/ou d'imaginer. Les mouvements comiques sont à leurs tours sources de jeux de mots, de plaisanteries voire un langage déformé ou infantile qui suscite le rire. L'usage de ce langage infantile se vérifie dans l'extrait suivant :

« Le hibou ricane de ses défenses d'éléphant de panthère... Le hibou ricane de ses griffes de requin de ses griffes de poisson.. La lune se grimace le visage, la lune s'arrache les cheveux ». (Jean Marie Adiaffi, 1980 : 81-86).

Le texte donne aussi des indications spatio-temporelles. Ces repères sont des lexiques qui permettent de déterminer l'espace et le temps de façon imaginaire grâce à des informations très bien détaillées du dramaturge. Ainsi, pour ce qui concerne le texte-corpus, peu d'informations filtrent. Néanmoins, des expressions telles que « nuit », « coin d'une rue sordide » et « aujourd'hui » (*D'éclairs et de foudres* : 20-21), apportent des précisions sur le lieu et le temps. En fait, Jean-Marie Adiaffi met un accent particulier sur le temps à travers l'établissement d'une relation entre « nuit » et « aujourd'hui ». L'« aujourd'hui » c'est le présent, celui du quotidien des protagonistes mais aussi

et surtout celui des peuples africains. Il donne le sentiment qu'« aujourd'hui » peut-être se pointe à l'horizon une lueur d'espoir où prennent racines la démocratie, la justice et la liberté.

Quant à la « nuit », elle incarne plutôt la souffrance du peuple. Ainsi cette analogie entre ces deux réalités temporelles témoignent de la volonté de l'auteur de tirer la sonnette d'alarme, d'attirer l'attention des pays nouvellement affranchis sur le fait que la vie pendant la colonisation et celle en période postcoloniale sont identiques. Il apparaît clairement pour Jean-Marie Adiaffi que le temps est une donnée précieuse que l'homme doit en faire "bon usage". L'antithèse, « *aujourd'hui/nuit* » véhicule l'idée selon laquelle Jean-Marie Adiaffi a foi en la dialectique car les contradictions ont toujours été le creuset de l'évolution de la société.

1-2-Le dialogue extra-scène

Le dialogue extra-scène est un échange de propos entre les personnages dans les coulisses, avant l'entrée en scène. Ce syntagme nominal composé renvoie aussi à des échanges de spectateurs hors scène pendant le déroulement du film de l'action. Il a une fonction didascalique dans *D'éclairs et de foudres*. Il apparaît dans l'œuvre comme un texte flottant. Le dialogue extra-scène se caractérise par la présence des tirets dans l'œuvre.

« - qui vainc la mort ?

- Celui qui meurt

- Idiot tais-toi

- Je peux donc parler de la vie à l'enfant

- Que vous êtes insupportables, morts paroliers... ». (Jean Marie Adiaffi, 1980 : 10).

Dans ce passage, l'on constate une sorte de dédoublement de

l'œuvre poétique. Elle est façonnée pour servir plusieurs domaines disciplinaires. Prise dans le cadre du théâtre, cette séquence offre une scène dont la représentation se déroule derrière le rideau, vu que seules les paroles sont audibles alors que les personnages sont invisibles. Cette nouvelle construction scénique proposée par Jean Marie Adiaffi ne va pas à l'encontre de l'opinion communément admise dans le nouveau théâtre où la notion de personnage ; au sens traditionnel du terme, tend à disparaître aujourd'hui. De la scène absurde ressort le concept de laideur, au sens d'Andreï Tarkovski, de l'art poétique d'Adiaffi. Selon lui,

« La laideur a de la beauté et la beauté a de la laideur. Le monde est pétri de ce prodigieux paradoxe qu'il poursuit jusqu'à l'absurde. C'est ce qui donne à l'art son unité, tout à fois harmonieuse et dramatique. Et l'image, à son tour, donne à cette unité sa réalité, dans laquelle tant de choses différentes voisinent ou se fondent les unes dans les autres » (Andreï Tarkovski, 2014 : 49-50).

La poésie sert de champ d'expérimentation dramaturgique. Le dialogue extra-scène inséré dans le poème indique que le théâtre naît d'une convention avec le public, laquelle convention se fonde sur le caractère vraisemblable du spectacle. En effet, le poète prête attention à tout ce qui se passe au tour de lui. C'est pourquoi, il calque son texte sur un modèle littéraire en vogue qu'est l'hybridité.

En outre, la présence des personnages anonymes n'est pas anodine. Elle s'explique à plusieurs niveaux : non seulement l'usage des tirets porte à croire que le poète est en quête de personnages pour matérialiser la théâtralisation mais il choisit le dialogue narratif comme modèle parfait, indispensable à la mise en scène. De fait, le texte poétique devient un drame

contemporain dans la mesure où il se romanise. Ce nouveau phénomène littéraire (la romanisation), est décrit par Mikhaïl Bakhtine en ces termes :

« On observe des phénomènes particulièrement intéressants aux époques où le roman devient genre prédominant. Toute la littérature est alors affectée par ce processus d'évolution par une sorte de criticisme des genres. [...] Quand le roman est maître, tous les autres genres, ou presque, se romanisent plus ou moins : ainsi en va-t-il du drame » (Mikhaïl Bakhtine, 1978 : 443).

Il ressort de la pensée Bakhtinienne que le poète s'approprie "l'humus"(les traits distinctifs du roman) pour créer le spectacle théâtral par le biais du dialogue narratif. L'avènement du roman marque l'évaporation des frontières génériques entre la poésie et le théâtre. Cette technique confrère au poète le pouvoir de piétiner la taxonomie des genres littéraires.

Le dialogue narratif est un élément de diversion. Le poète détourne l'attention de l'auditoire avec un faux dialogue théâtral et dissimule les pratiques sociétales déshonorantes.

« -Non je ne sais pas...

-Prête-moi donc une oreille attentive, mon frère...

-Le vieux nègre pendu ... son foie ... sa bile son pancréas ... Ses intestins ... Son estomac se métamorphoser en

- Quoi donc ?

-En serpents aigles éperviers vipères...éléphants lions panthères crocodiles caïmans ...

- Anophèles aux piqûres paludéennes ... » (Jean Marie Adiaffi, 1980 : 75).

Comme une trainée de poussière, la nouvelle de la mort du vieux nègre par pendaison se répand. Des anonymes parlent de la

condition de sa mort. Le crime imputé au pendu est qu'il a œuvré de sorte que « les boiteux marchent, les manchots ont reconquis leurs mains, les aveugles leurs yeux... Les oreilles sourdes écoutent le vent désormais » (Jean Marie Adiaffi, 1980 : 75). La magnanimité qui devrait être un sentiment humain alimente la haine à tel point d'aboutir à un meurtre. La pendaison du vieux nègre sonne le départ d'une nouvelle ère où la poésie sera écrite comme le théâtre et le plus faible subira la loi du plus fort dans la société.

Après la quête des personnages par l'usage des tirets, le poète pénètre véritablement l'univers théâtral. Il opte pour le choix du dialogue théâtral. Ainsi, peut-on voir les noms des personnages et leurs répliques. Les formes de discours du théâtre se déchiffrent, en revanche, dans un rapport de tension entre plusieurs protagonistes :

« Le griot : Le vieil Anazé mort pendu par le roi...

Notables : Le vieil Anazé ne veut pas aller au cimetière et la folle AKISSI qui ne veut pas quitter le cadavre ...

Un villageois : Si le village est hanté par Anazé ...

Une femme : Puisque tout le monde l'a vu pendu au village...

Notables : Tais-toi femme de malheur femme radoteuse ! Le village n'a cure de paroles de femme qui tient paroles d'hommes ! Femme tu n'étais pas née !

Un villageois : Étrange c'était hier ...

Notables : Tais-toi homme radoteur ! Tu ne sais pas de quoi tu parles ! Laisse les abeilles dans leurs ruches » (Jean Marie Adiaffi, 1980 : 80-81).

Au vu et au su de tous, la poésie s'est métamorphosée en théâtre. La disposition typographique du discours fait du fragment un sketch. Le théâtre ne demeure donc pas en poésie le fruit

d'étrange aventure. Il prend sa source dans l'esprit de l'auteur qui a le goût d'emprunter afin d'extérioriser sa pensée.

Pour ce qui est de l'extrait ci-dessus, il semble que les événements se déroulent sous l'arbre à palabre, la place publique ou n'importe quel autre endroit ouvert. Toutes les entités humaines du village siègent au sein du comité des sages et ont droit à la parole dans le processus d'élucidation de l'assassinat d'Anazé. C'est dans le contexte de la quête de la vérité qu'intervient la folle Akissi pour dire haut ce que les autres disent à mi-voix.

« AKISSI : Ah ! Ah ! Ricanons ! Village des bouges
village de sanglier, ah !ah !ah !

Vous les avez assassinées les éclairs du ciel

Vous les avez assassinées les foudres du ciel

Vous les avez assassinées les tornades du ciel

Vous les avez assassinées les sources de la terre

Vous les avez assassinées les grands fleuves de
la terre...

Vous les avez assassinées les soleils de la terre...

Vous les avez assassinées les lions de la terre... » (Jean Marie Adiaffi, 1980 : 82).

La réplique révèle la face hideuse de l'homme. Par l'emploi du déictique « vous », la folle AKISSI accuse d'assassins, de criminels le roi, les notables et l'ensemble des habitants du village. La vie au village a basculé dans le mauvais sens et est devenue infernale. Les quatre éléments de la nature responsables de la vie à savoir la terre, l'eau, le feu et le vent manquent. Et, l'autorité villageoise ne s'implique pas assez dans les projets de développement de la culture et de la formation intellectuelle de la population.

Tourmenté par l'horrible assassinat d'Anazé, le personnage de la folle AKISSI perd le contrôle. La colère qui l'habite reflète son discours. Elle est à l'origine de l'union contre nature entre le verbe « assassiner » conjugué au passé composé et les objets inhumains comme « soleils, terre, fleuves, ciel etc. ». L'évacuation de la colère entraîne la monopolisation de la parole :

« **AKISSI** : Ah ! Ah ! Ah ! Malheur à vous village panthères châtrées... Les éclairs et les foudres vous abattent comme le soleil des cactus du désert [...] Mais prenez garde.. Après la terre volcanisée c'est le ciel qui va s'ouvrir sous vos pas pulvérisés, [...] la misère opulente installée au sommet de l'abondance mon nez biffe le vent bouffe la tempête souffle le souffre souffle vent odorant souffle je vois le fils du vieil Anazé dans le miroir opaque de mon regard de mes yeux le fils enlevé par l'ennemi au temps de la grande moisson [...] » (Jean Marie Adiaffi, 1980 : 84-86).

La femme, en milieu rural, est impuissante face à la prédation masculine. Mais, parvient-elle à partager son inquiétude quant à des éventuelles menaces dans la mesure où le village n'est pas à l'abri des « panthères châtrées, les éclairs et les foudres ».

La prudence doit être de mise dans une société où la nature est hostile. La population prise au dépourvu par « la terre volcanisée » mène une vie de misère sans précédent tandis que « l'opulente s'installe au sommet où il y a l'abondance ». La population vulnérable, au bord du gouffre, souffre terriblement de l'abandon des autorités. Victime, la nature elle-même se déchaîne contre l'homme. L'allitération en [f] dans « mon nez biffe le vent bouffe la tempête souffle le souffre souffle vent odorant souffle » en dit long sur la souffrance, les difficultés, le manque d'amour du prochain etc. Le procédé stylistique de la

saturation phonique sous-tend que les villageois ne bénéficient pas du minimum vital, vivent. Ils n'ont pas accès à l'eau potable, à l'électricité, à l'éducation, à des soins de qualité... Le village de la folle AKISSI, isolé et privé des réalités du monde extérieur, fait de ces habitants des martyrs. La plupart d'entre eux souffre de l'autocratie du roi et de ses notables. La pratique d'une telle politique, évidemment, empêche le village de prospérer et maintient la population dans l'obscurantisme. Ce sont, par conséquent, les dirigeants (le roi et ses notables) qui sont les véritables obstacles au développement du village car ils assassinent tous ceux œuvrant pour son évolution. Le combat de la dignité humaine et du développement n'a pas de prix.

Le leitmotiv de la poésie de Jean Marie Adiaffi est l'invocation de l'instrument traditionnel de musique. Le poète n'hésite pas à confier « au tam-tam, au balafon et au cora » qui l'accompagnent la charge communicative. Ceux-ci font éclater ce qui reste des vieux carcans et des vieux modèles de spectacles théâtraux de l'Afrique ancestrale. Ils interviennent indirectement dans le texte, leurs langages sont relayés par un personnage :

« Frappe-moi ça tam-tam

Frappe-moi ça cora

Parole de pierre

Frappe-moi ça balafon » (Jean Marie Adiaffi, 1980 : 26, 31, 36, 59, 60, 69, 72, 73, 77).

Les paroles des instruments ne sont pas transposées. Elles passent sous silence. Par ailleurs, ces instruments interviennent directement dans le texte comme l'indique la transposition phonique suivante :

« Frappe moi ça ATTOUBLAN Sacré tous les chiens sont morts

mo oh oh oh oh oh oh oh oh oh oh oh oh oh oh oh oh.
Frappe moi ça Balafon de mouches mou ou ou ou
De hiboux bou ou ou ou ou ou ou ou ou ou ou
De chouettes choué eh eh eh eh eh eh eh eh eh eh
de hyènes hié eh eh eh eh eh eh eh eh eh eh eh
De tigres ti ih ih ih ih ih ih ih ih ih ih ih ih ih ih ih » (Jean Marie Adiaffi, 1980: 29).

L'assonance en [o ; ou ; e ; i] développe une relation fusionnelle avec le théâtre. Le langage instrumental insère dans la poésie le contrepoint. La superposition des dessins mélodiques établit une nette distinction entre le langage humain et celui des instruments musicaux. En effet, le contrepoint rehausse le discours poétique, l'enrichit et le rend beaucoup plus beau comme le dit Eno Belinga :

« La [poésie] trouve dans [le contrepoint] un regain de force expressive, persuasive et une raison fondamentale de sa beauté. Reflets multiples d'une seule réalité qui est le verbe, son, parole, harmonie, rythme côtoient, s'accouplent pour mieux affirmer le verbe, multiplier ses nuances, renforcer sa vertu expressive » (Eno Belinga, 1965).

La poésie et le théâtre ont en commun la parole, la musique, le chant. La poésie tout comme le théâtre est de l'art, une expression, une manière de dire, de signifier. Jean Marie Adiaffi sert du mélange de la poésie et du théâtre pour tirer des possibilités supplémentaires de lecture.

2-La signification du mélange du théâtre à la poésie

Les deux genres ont pratiquement les mêmes fonctions sociales. Ils éveillent la conscience individuelle, collective,

forment et informent les hommes. Ils cherchent à les moraliser et à émouvoir leurs volontés. Ces deux genres se présentent comme des armes de combats dans l'amélioration de la condition humaine. On comprend dès lors le choix du brassage du théâtre et de la poésie pour défendre les valeurs africaines à travers le personnage d'AKISSI.

2-1- Le métissage culturel

L'on perçoit Jean Marie Adiaffi comme un métis culturel. En dépit de ses jolieses, son écriture ne marque en fait aucune rupture avec la poésie traditionnelle telle qu'elle est encore proférée quotidiennement par les détenteurs de la parole africaine. Le recours aux instruments musicaux traditionnels l'explique dans *D'éclairs et de foudres* de Jean Marie Adiaffi comme savent si bien le faire les griots, les pleureuses et surtout les conteurs traditionnels africains.

En effet, quiconque a été témoin d'une veillée traditionnelle africaine ne peut oublier la performance du conteur qui dans le temps même où il déroule le fil de son récit, mime les péripéties de l'action en s'accompagnant du tam-tam, du balafon et de la kora. Adiaffi utilise ce procédé pour montrer la puissance de la culture africaine. Cette référence à la tradition donne sens à la pensée de Senghor qui stipule que :

« Les poètes nègres, ceux de l'anthologie comme de la tradition orale sont avant tout des auditifs, des chanteurs [...]. Les poètes gymniques de mon village, les plus naïfs, ne pouvaient composer que dans la transe des tam-tams, soutenus, inspirés, nourris par le rythme des tam-tams » (L. S. Senghor, 1956 : 161).

L'imitation du rythme du tam-tam dans la création poétique d'Adiaffi révèle une alternance des syllabes accentuées et syllabes atones. C'est aussi le témoignage de ce que les critiques

se méprennent en croyant que les griots de l'Afrique restaient monotones, arguant qu'ils n'ont « pu créer un style original en concevant une poésie que sous l'influence de la littérature orale traditionnelle » (Osman Gusine Gawdat, 1978 : 146).

Finalement, le crime du poète Jean Marie Adiaffi c'est de refuser obstinément d'apprivoiser avec les mots de l'occident ou du colonisateur ce cœur nègre voire cette âme africaine qui lui est si précieuse. Peu importe que se désintègre la syntaxe. Profondément conscient de la place privilégiée des valeurs de la civilisation africaine dans un monde étourdi par ses contradictions et en quête de renouveau, Jean Marie Adiaffi a su célébrer ces valeurs à la manière de nos griots d'antan. Makhily donne de la poigne à cette idée en affirmant fièrement que « les griots du roi m'ont chanté la légende véridique de ma race au soir des hautes koras » (Makhily Gassama, 1978 : 177).

L'expression dramatique dans la poésie milite en faveur d'une société plus inclusive. Elle cultive l'esprit du vivre ensemble dans une nouvelle société sans discrimination de race. L'écriture en grand caractère cohabite avec l'écriture en petit caractère parfaitement à l'intérieur des phrases suivantes :

« LA TERRE S'OUVRE SUR LE TROU DU CIEL ET LE CIEL ENFERME LA TERRE DANS SON TROU [...] »

Question : Que diriez-vous si le ciel s'ouvrait demain sur la TERRE médusée ? » (Jean Marie Adiaffi, 1980 : 3-7).

L'union TERRE/CIEL, à première vue, est une entreprise impossible. Mais, cette alliance TERRE/CIEL n'est rien d'autre que l'entrelacement de la poésie et du théâtre, l'entente et la justice entre les différentes entités humaines.

Hymne à la fraternité universelle, cette forme d'écriture,

condamne toute forme de domination. Adiaffi fait comprendre à la société les dangers qui la guettent avec l'avènement de la civilisation industrielle, au contact de la civilisation européenne. Ces dangers ont pour nom l'aliénation, la dépersonnalisation, le complexe d'infériorité. On se gardera bien évidemment de prôner le repli sur soi-même. Il faut s'ouvrir au monde tout en conservant les valeurs traditionnelles sans lesquelles l'on perd son identité. Toute autre attitude conduit au ridicule car l'Afrique moderne ne peut se développer sans le progrès. L'essentiel est de rester soi-même comme la folle AKISSI.

2-1-La vocation critique du poète à travers le personnage d'AKISSI et d'Anazé

Jean Marie Adiaffi ne cesse, dans l'œuvre poétique, de parler de lui-même de façon symbolique et métaphorique. Il sait prendre des personnages pour confident, voire pour complice de son argumentation. Ce faisant, il veut le convaincre de la spontanéité de l'homme à la peau noire.

À travers le poème dramatique *D'éclairs et de foudres*, l'image de Jean Marie Adiaffi se perçoit par une sorte de jeu de masque ou de jeu idéologique qui se joue entre lui et le personnage d'AKISSI à qui le poète donne la parole. Le poète écrit féminin en mettant en évidence une héroïne qui ne veut plus être la complice des mensonges du roi et des notables. À travers elle, le poète fait le procès de la société dans laquelle il vit. L'un des traits caractéristiques communs des deux est le courage et la probité absolue. En effet, la folle AKISSI brave les menaces et affronte les notables dans une longue bataille psychologique. Le conflit, loin de se terminer, s'envenime entre les deux protagonistes :

« Akissi : Vous les avez assassinés les éclairs du ciel [...] »

Notables : Assez folle sacrilège ! Assez de paroles de venin. Ton sac à venin on va t'aider à le fermer !

Akissi : Ah ! ah ! ah ! Ne me touchez surtout pas [...]

Notables : Folle Akissi..Tu l'aura » (Jean Marie Adiaffi, 1980 : 82-84).

Les notables et Akissi, du point de vue idéologique, sont aux antipodes. Le poète comme Akissi veut rompre le silence. Elle est sur le point de commencer un nouveau cycle de vie et, pour cela, les notables l'empêchent de se confesser afin qu'elle ne puisse pas divulguer des informations compromettantes les concernant, considérées comme confidentielles et classées top secrètes.

La conscience ou peut-être la foi religieuse d'Akissi ne lui permet pas de priver le village de ce que font en réalité le roi et les notables. Dans la démarche d'Akissi, vaut mieux mourir en héroïne que d'être une lâche vivante et voir son peuple périr. Son endettement à dénoncer les pratiques obscures et inhumaines des autorités villageoises voudrait dire qu'Akissi accepte la mort qui est un symbole de renaissance. Mais, les notables l'appréhendent comme l'apothéose de leur humiliation. C'est incontestablement la raison sans doute pour laquelle ils veulent la faire taire définitivement pour préserver leurs intérêts égoïstes et leur pouvoir.

Anazé, pour sa part, figure parmi les immortels. Son esprit hante, tourmente les roitelets parce que le personnage de la folle Akissi est sa réincarnation. En clair, Anazé s'est réincarné en Akissi, comme le laisse entendre le personnage du griot :

« Griot : [...] Akissi arrive [...] la tête du vieux Anazé pendu tendrement serrée contre sa poitrine nue balafnée de collier d'os

pourrissants. [...] La folle Akissi n'a de cesse de caresser la tête du pendu de baiser de ses lèvres chaudes ahuries les lèvres froides et hagardes du pendu » (Jean Marie Adiaffi, 1980 : 81-82).

L'humanisme de la folle Akassi se lit dans son comportement vis-à-vis du pendu. Les gestes affectifs « la tête du vieux Anazé tendrement serrée contre sa poitrine ; caresser la tête du pendu ; baiser de ses lèvres chaudes ahuries les lèvres froides et hagardes du pendu » suggèrent les liens profonds qui les unissent et surtout qu'elle poursuivra son œuvre.

Autant Akissi rend Anazé immortel, objectivement, Jean Marie Adiaffi en fait de même à l'égard des poètes de fort belle manière :

« L'amour est toujours sur la rive opposée et la mort de la rive opposée à la rive qui oppose. Je suis un monumental arbre du ciel à racines gigantesques et je geins mes racines sur les deux rives qui prennent racines dans l'amour et la mort. Je ne me lasse pas de pêcher les ossements délavés des derniers déluges qui ont inondé mes mains de chair de chairs vives aux eaux poissonneuses de destinée pécheresse » (Jean Marie Adiaffi, 1980 : 24).

Le poète est comme un ange qui rend pieux les corps souillés. Il donne vie aux morts (ossements). Le poète est donc un "dieu", un immortel car il est ce « monumental arbre [...] à racines gigantesques sur les deux rives » qui repousse après chaque abattage. Le poète est, par conséquent, le seul être qui résiste au temps, ne mérite pas d'être persécuté dans la société comme un névrosé.

Conclusion

L'objet de cette analyse a été d'identifier les éléments du théâtre dans un texte non théâtral. Même si la poésie est un genre à part entière, elle présente chez certains auteurs des caractéristiques du théâtre. C'est le cas de l'œuvre poétique *D'éclairs et de foudres* de Jean Marie Adiaffi. Elle présente des indices théâtraux semblables à ceux du théâtre de recherche, particulièrement ceux de la griotique. Cette œuvre est produite par un africain pour les africains afin qu'ils sachent l'importance de la culture traditionnelle de l'Afrique. Le théâtre y est une forme de jeu. Or, l'initiative d'Adiaffi insère des jeux dans son œuvre avec une performance scénique relevant d'un spectacle total. L'on regrette qu'il n'ait pas produit de texte théâtral car il aurait été un excellent dramaturge. Le poème dramatique est dynamique et tire son inspiration de deux cultures. Il utilise une technique d'écriture qui fait un alliage parfait entre les valeurs culturelles africaines et les techniques modernes, de quoi susciter le respect et la sympathie de ses contemporains, des critiques, des lecteurs et lecteurs-spectateurs.

Références bibliographiques

- Andreï Tarkovski**, 2014. *Le temps scellé*, Éditions Philippe Rey, Paris
- Anne Ubersfeld**, 1982. *Lire le théâtre*, Éditions Sociales, Paris
- Aristote**, 1990. *Poétique*, Éditions des Belles Lettres, Paris
- Bakhtine Mikhaïl**, 1978. *Esthétique et théorie du roman*, Éd. Gallimard, Paris
- Daniel Bergez, Violaine Géraud et Jean Jacques Robrieux**, 2010. *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Armand Colin, Paris
- Eno Belinga**, 1965. *Littérature et musique populaire en Afrique noire*, cujas

Jean Marie Adiaffi, 1980. *D'éclairs et de foudres*, CEDA, Abidjan

John Langshaw Austin, 1970. *Quand, dire c'est faire*, Seuil, Paris

Käte Hamburger, 1986. *Logique des genres littéraires*, Seuil, Paris

Léopold Sédar Senghor, 1956. *Éthiopiennes*, Seuil, Paris

Makhily Gassama, 1978. *KUMA*, NEA, Abidjan

Michel Pruner, 1998. *L'analyse du texte de théâtre*, Dunod, Paris

Osman Gusine Gawdat, 1978. *L'Afrique dans l'univers poétique de Léopold Sédar Senghor*, NEA, Abidjan

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

Pierre Larthomas, 1980. *Le langage dramatique*, PUF, Paris