LE PORTRAIT DE L'INTELLECTUEL AFRICAIN DANS *UN CONTINENT Á LA MER* D'APÉDO-AMAH TOGOATA AYAYI

Soumai Issaka
issakasoumai067@gmail.com
Université de Kara

Résumé

Depuis la poésie de la Négritude jusqu'à la littérature du XXIème siècle en passant par le roman de mœurs des années 70 et 80, l'image de l'intellectuel africain est récurrente. Dans toutes ces littératures, l'intelligentsia africaine est pointée d'un même doigt accusateur. En s'appuyant sur la sémiotique, notre étude vise à relever le vrai visage de l'intellectuel africain dans Un Continent à la mer d'Apédo-Amah où l'auteur met en scène l'échec des intellectuels africains à combattre la dictature qui les pousse à l'exil. Comment le dramaturge décrit-il l'intellectuel africain ? Quels sont les écarts de comportement qui caractérisent l'intellectuel africain dans sa quête de notoriété ? Quelles sont les conséquences de cette métamorphose morale sur la vie et sur celle de sa société ? Ce sont autant de questions qui retiennent notre attention et auxquelles notre étude tentera de répondre.

Mots-clés *: Intellectuel ; dictature ; mutation ; migration ; égoïsme.*

Summary

From the poetry of Negritude to the literature of the 20th century via the novel of manners of the 70s and 80s, the image of the African intellectual is recurrent. In all these literatures, the African intelligent is pointed with the same accusing finger. By relying on semiotics, our study aims to reveal the true face of the African intellectual in Un Continent à la mer by Apédo-Amah where the author depicts the failure of African intellectuals from the same country to fight the dictatorship which

pushes them into exile. How does the playwright describe the African intellectual? What are the behavioral differences that characterize this African figure in his quest for notoriety? What are the consequences of this moral metamorphosis on the life of African intellectual on the one hand and on the survival of his society on the other? These are all questions which our study will attempt to answer.

***Keywords**: Intellectual; dictatorship; mutation; migration; selfishness.*

Introduction

Le décryptage du drame *Un Continent à la mer* de l'auteur togolais Apédo-Amah Togoata Ayayi renvoie le lecteur/spectateur à la figure de l'intellectuel africain qui est un thème-phare de la littérature africaine des années 1970 et 1980. Cette période, marquée par les romans de mœurs en rapport avec la société africaine en mutation, accorde une place de choix à l'élite intellectuelle. D'ailleurs, il faut souligner que bien avant même cette période charnière de la littérature africaine, avec le mouvement de la Négritude qui avait pour objectif de réhabiliter l'image du Noir sinon de réécrire l'Histoire des Noirs, la figure de l'intellectuel apparaît sous la plume de beaucoup d'écrivains africains. Dans ces conditions, ce type de personnage, a été longtemps décrit comme celui qui est censé accomplir une grande mission pour la survie de sa société. Cela apparaît clairement dans le militantisme des poètes de la Négritude en l'occurrence Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire, Léon Gontran Damas et Frantz Fanon pour ne citer que ceux-là. Comme sa mission l'indique, l'intellectuel doit être le porte-parole de son peuple, mieux « la bouche des malheurs qui

n'ont point de bouche »[1], pour reprendre Aimé Césaire. Par conséquent, même s'il est indéniable que chaque époque dicte ses réalités aux écrivains comme on l'a vu avec les auteurs susmentionnés, en ce XXIème siècle où l'Africain se trouve dans une quête perpétuelle de repères identitaires, la question du rôle de l'intellectuel africain est au cœur des écrits contemporains. Il semble donc opportun de revisiter cette thématique des années 70 et 80 tout en l'adaptant aux réalités de notre temps dont les plus poignantes sont la mauvaise gouvernance des dirigeants africains avec tout son lot de frustrations ; ainsi que la faillite des intellectuels du continent face aux gangrènes sociales qui bloquent tout processus de développement. Ainsi, le dramaturge togolais, dans sa pièce de théâtre, peint l'intellectuel africain comme une marionnette, un lèche-botte pour qui la recherche des intérêts égoïstes est la seule chose qui justifie l'agir. La chute, le déshonneur dont fait montre l'intellectuel dans cette dramaturgie donne lieu à une personne qui attend une grâce sinon un coup de grâce de la part de son oppresseur qu'il devrait normalement combattre. Cette soumission de l'intellectuel qui, aux yeux du dramaturge est devenu un aliéné politique, a de graves conséquences dans la survie de la société. Ce conformisme de l'intellectuel donne la force à la dictature qui nage à contre courant des valeurs démocratiques et une gestion opaque des affaires de l'État. Á partir des caractéristiques psychologiques des actants de sa pièce, Apédo-Amah décrit le mode de gouvernance d'un système qui mange ses propres enfants dont l'intellectuel lui-même. Pour ainsi démontrer qu'il n'y a pas loin du Capitole à

[1] Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, L'Harmattan, 1939, p. 5.

la roche Tarpéienne, l'étude opte pour une descendante des intellectuels de l'œuvre. La sémiotique dont les théoriciens sont Algirdas Greimas, Jean-Claude Coquet, Joseph Courtès, etc. constitue la grille d'analyse. Cette dernière qui fonctionne comme une cure analytique des différents signes utilisés habilement dans un texte littéraire, permettra d'explorer les conditions de la signification de l'œuvre qui est un système de signes englobant un réseau de signifiants qui cachent des signifiés ou des sens latents liés à un thème ou à un pan de l'histoire d'un peuple comme c'est le cas dans *Un Continent à la mer*. Pour ce faire, notre analyse clarifiera d'abord la notion de l'intellectuel. Ensuite, il sera question d'étudier les traits caractéristiques de ce type de personnage. Enfin, les conséquences de la faillite de cet intellectuel, aussi bien sur sa vie privée que sur celle de sa société, fera l'objet d'étude de la troisième section de la présente contribution.

1. Clarification de la notion d'« intellectuel »

Pour ce concept, il existe plusieurs acceptions rendant ainsi sa définition controversée. Néanmoins, l'on peut s'accorder avec *Le Petit Larousse illustré* (édition 2016) que c'est une personne « qui se consacre à des activités d'ordre intellectuel »[2]. Pour sa part, *Le Petit Robert* (édition 2013), définit l'intellectuel comme étant un « individu ayant un goût prononcé ou excessif pour les choses d'intelligence, de l'esprit »[3]. Á partir de cette différence définitionnelle, il ressort que le mot intellectuel se conçoit selon les

[2] *Le Petit Larousse Illustré*, Paris, 2016, p. 625.
[3] *Le Petit Robert*, Paris, 2013, p. 1349.

contextes, sinon les normes socioculturelles où le mot est employé. Louis Bodin s'inscrit dans cette perspective lorsqu'il laisse entendre que « l'intellectuel ne peut se définir que dans le lien étroit entre la culture (savoir) dont il est détenteur, la société dans laquelle il vit et les activités professionnelles qu'il occupe. »[4]. Alors, il apparait au travers de cette définition que c'est la culture qui sert de base de décryptage des fonctions qui incombent à l'intellectuel. Mais dirons-nous qu'il faille ajouter à cette donnée sociale celle de la culture, la place que ce dernier occupe dans sa société car, le statut de l'intellectuel implique plusieurs fonctions professionnelles qui influent sur la vie de sa communauté. La facture de la pièce de théâtre d'Apédo-Amah nous en donne raison en ce sens qu'il existe au moins quatre différentes figures d'intellectuels qui renvoient à trois catégories de classes sociales à savoir : un officier de l'armée et ministre, un directeur général d'une société civile, une présidente des femmes d'un parti politique, un commissaire de police, et un instituteur. Cette mosaïque d'individus qui forment un échantillon d'intellectuels dans cette dramaturgie tire son sens du fait que l'on appréhende toujours l'intellectuel par rapport à l'appartenance de celui-ci à un domaine bien précis du savoir qui lui confère certains acquis dont il fait usage lorsqu'il fait le diagnostic de sa société. Du coup, le politique se préoccupe de la gestion des affaires de la cité, l'instituteur se reconnaît dans la formation de l'élite du pays, relève de demain, le commissaire de police sert d'arbitre entre les citoyens tandis que l'armée se porte garante de la protection des biens et des citoyens de son pays. Toutefois,

[4] Bodin, Louis, *Les intellectuels*, Paris, Presses universitaire de France, coll. "Que sais-je ?", 1964.

lorsqu'on analyse les préoccupations de chacun ici, on se rend à l'évidence qu'il est placé à la tête d'une institution à laquelle il rend compte. En d'autres mots, l'intellectuel est celui-là qui sert de guide pour son peuple ; voilà pourquoi il doit d'ailleurs veiller aux intérêts des minorités et des opprimés. Bref, il n'existe pas de figure intellectuelle qui n'ait pas de position implicite ou explicite sinon d'influence directe ou indirecte sur la société dans laquelle elle vit. C'est ce qui nous amène à étudier les portraits physique et moral de l'intellectuel africain dans cette dramaturgie.

2. Portrait de l'intellectuel africain

Cette deuxième section de l'étude vise à ressortir la représentation sociale de l'intellectuel africain. En d'autres termes, l'étude va s'attarder sur les portraits physique et moral de ce personnage tels que décrits par le dramaturge. Cette tâche, dans le cadre de cette rubrique, est motivée par la nécessité de présenter chaque personnage en vue de satisfaire la curiosité du lecteur qui entend voir toutes les dimensions qui participent de la classification des personnages dans une œuvre littéraire. C'est d'ailleurs une phase incontournable dans l'analyse du personnage qui fait du portrait la clé de voûte de la compréhension de l'œuvre sinon un accessoire pour la saisie de la trame narrative. On s'accorde avec Jean-Philippe Miraux qui soutient que

> le portrait (…) n'est pas seulement une pause descriptive ou ornementale dans l'œuvre littéraire : il participe très hautement à une totalité en fonctionnement, à un ensemble

> complexe qui évolue, et est inextricablement dépendant de la trame narrative qui le construit progressivement, le façonne, le transforme : dans le temps du récit, temps ontologique, fermé, imaginaire, le portrait se modifie, parce qu'il est aussi dépendant de l'écoulement narratif du temps, des situations narrées, des symboles que l'auteur lui attribue[5].(J. P. Miraux, 2003, p. 35).

D'une part, l'analyse de ce passage semble nous devancer sur notre projet de montrer que ces intellectuels décrits dans cette pièce ont subi une métamorphose identitaire. En effet, on verra comment ceux qui étaient naguère considérés comme des éclaireurs, des modèles pour la société se découvrent subitement des parias. D'autre part, cela nous sera utile de voir également la déchéance morale dont les personnages font montre dans la pièce.

Á partir de ce point de vue du critique, il apparaît clairement que le portrait à lui seul remplit deux fonctions dans une œuvre : celle d'assurer la cohérence interne de l'œuvre et une autre qui prend en compte les inspirations de l'auteur. Le portrait revêt donc des « dimensions esthétiques, certes, mais aussi philosophiques, morales, argumentatives et idéologiques » (*Ibidem*, p. 53). Parler donc de portrait dans cette section va au-delà de la sphère des caractéristiques physiques et morales de l'intellectuel. Elle implique également l'idée de ressortir le « système de motifs

[5] Jean-Philippe Miraux, *Le Portrait littéraire*, 2003, Paris, Hachette Supérieure, Collection « Ancrages », p. 35

qui lui est indissolublement lié »[6], comme parle Nicolas Tomachevski ; c'est-à-dire des traits apparaissant comme des astuces par lesquelles la figure de l'intellectuel est présentée, catégorisée, représentée, bref définie. Dans le cadre de notre étude, on s'intéresse aux traits physiques et aux caractéristiques morales. Ces deux aspects du portrait de l'intellectuel actualisent l'idée de J. P. Miraux qui établit « une conception du personnage (…) liée aux appréhensions et aux valeurs du monde qui le rendraient possible »[7]car, selon lui toujours, « le personnage est un lieu de transfert idéologique et personnel »[8]et ce, à travers le nom, l'accoutrement, l'humeur etc., l'auteur élabore une présence avec ses critères définitoires et discriminants. De ce fait, Apédo-Amah livre des fragments descriptifs de ses personnages/actants. En tout état de cause, il nous semble que les éléments disséminés çà et là dans la pièce offrent une signifiance certaine.

Pour mieux fouiller le physique et le moral des personnages, nous subdivisons ce portrait de l'intellectuel africain en deux sections différentes mais qui se complètent. La première prendra en charge le portrait physique et la seconde, le portrait moral.

2.1. Portrait physique

Comme nous l'avions souligné plus haut, dans cette dramaturgie, la figure de l'intellectuel est plurielle en ce

[6] Nicolas Tomachevski, 1965, *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil
[7] Jean-Philippe Miraux, *Le personnage de roman*, 1997, Paris, Nathan Université, Coll. «Lettres 128 », p. 10.
[8] *Ibidem*

sens que ses traits physiques sont aussi divers autant que le sont les individus. Néanmoins, nous pouvons bâtir notre analyse sur les éléments comme le nom propre, l'humeur des personnages concernés dans cette œuvre.

2.1.1. L'onomastique

L'étude du personnage d'une œuvre littéraire implique indubitablement celle de son nom puisque, comme le dit Léo Spitzer, « le nom est en quelque sorte l'impératif catégorique du personnage » (1970, p. 19). Cette assertion réconforte notre postulat en ce sens qu'il fait du nom l'un des éléments fondamentaux pour caractériser un personnage. Jean-Philippe Miraux même, en citant Roland Barthes n'a pas manqué de dire qu' « un nom propre doit être interrogé soigneusement car le nom propre est, si l'on peut dire, le prince des signifiants ; ses connotations sont riches, sociales et symboliques » (J. P. Miraux, 1997, p. 29). En fait, Philippe Hamon qui a d'ailleurs consacré une étude sur les signes du personnage romanesque, statue qu' « étudier un personnage, c'est pouvoir le nommer (...) car, le nom propre, lexème « vide » pour les linguistes, est, dans l'univers de la fiction romanesque, au contraire, lieu « plein », programme narratif. » (1998, p. 107-108).

Alors, lorsque nous interrogeons la plupart des personnages dits intellectuels de la pièce d'Apédo-Amah, il convient de dire qu'ils sont signifiants, voire motivés. En effet, pour mieux dégager le sens latent des noms de ces personnages, prenons-les séparément.

- **Aduayi** : d'une part, on voit dans la formation de ce nom, une partie de locution latine (ad) qui compose entre autres locutions latines **ad hominem** qui signifie : « vers l'homme », qui s'adresse directement à l'interlocuteur. D'autre part, si nous prenons la deuxième composante de ce nom **uayi**, on y retrouve **ayi** qui est une interjection, sinon une exclamation qui exprime la surprise, la douleur, très souvent employée dans la comédie. Par ailleurs, le rôle de ce personnage dans la trame narrative n'est pas loin de ce décryptage. En effet, dans la pièce, Aduayi est un instituteur qui, malgré moult sacrifices pour gagner la confiance de ses supérieurs hiérarchiques, s'est retrouvé enfin abusé par ceux-ci. C'est donc un détenteur et transmetteur du savoir. Cette posture fait de lui, un éclaireur, un guide, bref un intellectuel au sens propre du terme. Mais à cause de son mauvais salaire qui d'ailleurs tombe à compte-goutte, il n'a pas pu payer la dot de sa concubine Nyekele. Voilà ce qui pourrait bien expliquer, nous semble-t-il, sa frustration tel que l'on le fait lorsqu'il emploie l'exclamation **ayi** présente dans son appellation.
- **Kpatcha** : cette dénomination connote une réalité socioculturelle dans l'imaginaire linguistique du Togo, pays d'origine du dramaturge. En effet, dans la langue kabiyè[9], « Kpatcha » est un prénom donné aux enfants jumeaux, alors que le même nom prononcé sur un autre ton, signifie « coupe-coupe ». Cela dit, si l'étude prend en compte le deuxième sens du nom, on a affaire à une armure, un outil de combat. Voilà que dans la pièce, ce personnage est un ex-colonel. Le substantif « colonel » qui vient de l'italien colonna qui veut

[9] Le Kabiyè est une langue gur parlée principalement dans le nord du Togo mais aussi en de petits groupes à l'intérieur du pays.

dire « colonne », « chef de colonne », est un officier supérieur qui commande un régiment, ou une formation. En effet, dans la pièce, lui-même déclare qu'il était à la tête d'une troupe ; donc un leader. Même sous un autre angle d'analyse, nous retrouvons dans son nom, le substantif **pacha** qui vient du turc et qui désignait dans l'ancien Empire ottoman, gouverneur d'une province ; un titre honorifique. Dans le langage courant familier, il désigne commandant d'un navire de guerre. Cette deuxième connotation de son nom complète le sens de ce nom et explique aussi son statut social dans la dramaturgie : un ex-colonel et ex-ministre du régime de « Timonier ». Même dans sa fuite, on le voit étaler son palmarès en ces termes : « Je suis colonel et ancien ministre. Je fus même le numéro deux du régime. » (Apédo-Amah, 2012, p. 12).

- **Nanbog :** étant donné que les actants de la pièce sont des citoyens appartenant à un même espace territorial mais d'ethnies et de classes sociales différentes, ceci pour dire que les migrants sont de tous lieux et de toutes les composantes sociales, le décryptage du nom de ce personnage va nous transporter dans l'espace linguistique ben[10]. Ainsi, par scission syllabique, il apparaît un radical **Naan** qui veut dire « chefferie, royauté », et bog qui est dérivé de **gbongue** qui sous-entend « fourrure ». Bref, la traduction littérale du nom donne « le vêtement royal ». Par ailleurs, selon les rites traditionnels d'intronisation des chefs coutumiers en pays moba, l'élu du peuple se distingue par son accoutrement qui, très souvent est composé de la fourrure soit d'un lion soit d'une panthère. Ainsi, cet état

[10] Ben est une langue parlée dans la partie septentrionale du Togo par les mobas.

d'esprit est corroboré par le rôle que joue ce personnage dans le texte. En effet, dans la pièce, Nanbog est présenté comme Directeur Général d'une société civile. Cela va sans dire qu'il est à la tête de cette institution. L'intrigue nous informe sur la façon dont il gérait son entreprise. « Les travailleurs de l'Office accumulaient les mois d'arriérés de salaire et je noyais dans le sang toute velléité de grève ou de froncement de sourcil. » (*Ibid.*, p. 48). Alors, à partir de cette séquence, l'esprit du leadership est bel et bien manifeste.

- **Adjo:** En dehors de sa signification dans la langue éwé qui désigne « **née un lundi** » mais qui, dans un autre contexte sous-tend « **l'idée de départ** », nous lisons également dans cette désignation l'idée d'association, de collaboration. Par ailleurs, si nous prenons par exemple le verbe **adjoindre** qui veut dire : associer (une personne à une autre) pour aider, contrôler, cela n'est pas loin de la fonction de ce personnage dans la pièce. En effet, Adjo, dans cette pièce de théâtre, joue le rôle de la présidente des femmes du parti du « Timonier »comme elle-même l'affirme : « (...) je fus nommée présidente des femmes du parti. »[11]. Ce qui revient à dire qu'elle a été choisie par son patron qui est le « Timonier » pour l'aider dans la gestion des affaires de son parti. Par conséquent, étant femme, elle fut nommée responsable des militantes du parti. Adjo, tout comme les autres personnages précités, est investie d'une mission, celle de guide.

[11] Apédo-Amah Togoata Ayayi, op. cit., p. 39.

Á côté de ces personnages nommément cités qui se réclament de l'élite intellectuelle dans cette pièce de théâtre, il y a la personne du **commissaire de police**. En effet, il doit, au nom des lois dont il a connaissance, départir les citoyens dans la société en réparant les torts. Une fois de plus, nous avons affaire à un homme éclairé qui est censé appartenir à la pléiade des intellectuels décrits dans cette dramaturgie.

Comme on peut donc le voir, ces désignations des personnages sont plus ou moins motivées sinon chargées de sens. En d'autres termes, ces noms de personnages apparaissent comme des clichés renvoyant à des réalités socioculturelles. Dans cette dynamique narrative, on relève qu'il y a corrélation entre les significations rattachées aux noms et les rôles tenus par ceux-ci dans la pièce. Cette étude de nom, loin d'épuiser tous les aspects définitionnels de l'intellectuel africain dans la fiction littéraire, nous conduit tout de même à un échantillonnage fort probant. Mais pour avoir plus de détails sur le physique de ces personnages, questionnons leurs humeurs.

2.1.2. L'humeur

Si nous partons de la définition donnée par *Le Robert Dixel mobile* qui dit que l'humeur est « l'ensemble des tendances dominantes qui forment le tempérament de quelqu'un », dans notre cas d'espèce, l'étude va prendre en compte le discours tenu par le personnage pour marquer sa stature sociale dans le texte. Parlant donc de l'intellectuel dans cette dramaturgie, ce qu'il brandit pour impressionner ses interlocuteurs, c'est le sentiment de supériorité. Que ce soit

l'officier supérieur, le Directeur Général de la société agricole, sa femme Adjo ou l'instituteur, l'exigence de révérence pour sa personne est de mise. Soit on traite les autres de souillures et on s'en méfie comme la peste, soit on juge son entourage d'inculte. Nous pouvons lire le premier sentiment à travers ce passage : « Toi le petit instituteur, tu ferais mieux de t'occuper de ta petite vendeuse de tchoukoutou, la bière des misérables de votre espèce. Vous me dégoûtez ramassis de pouilleux. Vous n'êtes même pas dignes d'une place de domestique chez moi. Même pas le rôle de serpillière ! » (Apédo-Amah, 2012, p. 15). Cette séquence démontre le dédain qui règne en maître dans les rapports sociaux mais surtout le fossé qui se creuse entre les plus nantis et ceux qui n'aspirent qu'à manger à leur faim. En effet, dans la société humaine, nous observons l'attitude des parvenus à l'égard des couches vulnérables. Ceux qui sont assis dans l'opulence regardent ceux qui végètent dans la débrouillardise comme des "oubliés de Dieu". Voilà la mentalité qui renforce, un peu partout sur la terre, l'existence de deux mondes antinomiques qui prennent des appellations diverses selon les époques et les milieux de vie. Au XIXème siècle en France par exemple, on parlait de la bourgeoisie et du prolétariat tandis qu'en ce XXIème, on parle de Nord et Sud pour parler de l'Europe et de l'Afrique les deux représentées comme un continent doté de tout (l'Europe) et l'autre (l'Afrique) caractérisé par des carences de toutes sortes. Même à l'intérieur d'un même pays, on entend parler de la classe dirigeante et de la plèbe. Donc, même dans la détresse, l'homme n'hésite pas à se cacher derrière son masque pour proclamer sa suprématie comme dans ce passage où Adjo s'en prend à Sika : « Laissez-moi lui

montrer de quel bois je me chauffe. Un souillon comme cette fille qui ose cracher sur moi Adjo ! Ca ne se passera pas comme ça ! Si on n'était pas sur un radeau en détresse, je t'aurais fait arrêter et fesser au premier poste de police venu jusqu'à ce que tu pisses du sang. » (*Ibid.*, p. 13).

Concernant le deuxième trait distinctif de la personne de l'intellectuel africain dans cette œuvre, c'est le pédantisme de celui-ci. Chacun des quatre pour ne pas dire les cinq intellectuels cités plus haut cherche à faire valoir son savoir aux yeux de tous. L'instituteur veut déporter sa pédagogie même sur le rafiot en pleine mer en parlant toujours dans un style raffiné. Le Directeur Général quant à lui, raisonne toujours en habitué de la gestion des ressources humaines. Kpatcha, l'ex-colonel pour sa part fait montre de sa maîtrise des arts martiaux sur la personne de Sika, son éternelle détractrice. En effet, lorsque nous nous intéressons aux registres de langue utilisés dans cette pièce, on constate qu'il y a interférence du registre courant et du soutenu par endroits. Le dramaturge en mettant la parole dans la bouche des actants, tient compte de la fonction de chacun dans la pièce. Par ailleurs, l'analyse des répliques des actants laisse voir que l'instituteur recourt souvent au registre soutenu comme on le constate dans ce passage : « Superstitions et balivernes ! Le malheur est là qui nous sied comme un costume coupé sur mesure. Imagines-tu, Sika, pire malheur que le nôtre ? Te souviens-tu de la date de ton dernier repas et du bateau qui nous emmenait vers nos chimères ? La richesse, la liberté ? » (Apédo-Amah, 2012, p. 11). Alors, l'analyse de ce passage nous permet de relever l'emploi d'un vocabulaire difficile à décoder pour un homme de la rue. Il s'agit

notamment des termes comme : « Superstitions » ; « Balivernes ! » ; « chimères » ; « sied ». Les tournures grammaticales « Imagines-tu », « te souviens-tu » et même la pronominalisation « nôtre » qui est une règle grammaticale enseignée à l'école. Toujours au travers du vocabulaire utilisé par le personnel dramatique, on voit le colonel Kpatcha qui use de son style de l'académie militaire : « Il n'y a pas que les fusils qui tuent. Ton sexe est une véritable machette. » (*Idem*, p. 19). En filigrane, le passage n'indique non seulement deux armures d'un homme en treillis « fusils » et « machette » mais aussi l'action de ce dernier « tuent » qui renvoie au lexique de guerre. Et Nanbog qui, en parlant de son sale passé, le fait sous son manteau de supérieur hiérarchique : « Mademoiselle la philosophe, je pourrais être ton père. Ma fille aînée est plus âgée que toi. Alors considère que sur la vie, j'en sais beaucoup plus que toi. » (*Ibid.*, p. 34). Ainsi, si nous poussons notre analyse au-delà du ton paternaliste dont le personnage fait montre, il se dégage l'idée de cumule d'expériences qui justifie les exigences de certains domaines d'activités où l'employeur mise sur les qualités de celui qu'il veut recruter. D'ailleurs, en suivant l'intrigue, plus loin il montre comment il a su toujours saboter les mouvements de grève dans son entreprise : « Les travailleurs de l'Office accumulaient les mois d'arriérés de salaire et je noyais dans le sang toute velléité de grève ou de froncement de sourcils. » (*Ibid.*, p. 48). Bref, à partir des tirades, il se dégage des jargons propres à chaque corps de métier représenté par les actants dans cette pièce de théâtre. Ces indices fournissent donc également des informations sur l'intellectuel. Mais ceci ne permet pas de

dépouiller suffisamment ce type d'intellectuel; d'où l'idée de brosser son portrait moral.

2.2. Portrait moral

Au même titre que le portrait physique, le portrait moral participe activement dans le processus du décryptage d'un personnage en vue de mettre au grand jour l'économie des signes présents dans le texte. Cette étude vise à comprendre les actions du personnage à partir de ses valeurs, ses convictions, bref tout ce qui concourt à expliquer et à distinguer sa place dans son milieu social. Dans le cas d'espèce, notre travail qui vise à présenter la faillite de l'intellectuel africain, va s'attacher à ressortir les défauts communs de ce personnage. Entre autres écarts de comportement de l'élite intellectuelle africaine mentionnée dans cette dramaturgie, nous avons : l'égoïsme, la malhonnêteté, et la trahison. En rapport avec notre corpus, nous allons dégager ces imaginaires communs de cette couche sociale qui est mise à l'index par le dramaturge. Toutefois, il faut préciser que sur la liste des défauts de l'intellectuel africain cités, les deux premiers se confondent en ce sens qu'on ne peut pas être égoïste et honnête. Voilà pourquoi nous allons étudier seulement l'égoïsme au travers duquel les indices de la malhonnêteté apparaissent.

2.2.1. L'égoïsme

Défini comme l'« attachement excessif à soi-même qui fait que l'on recherche exclusivement son plaisir et son intérêt personnel », l'égoïsme est le vice flagrant chez nombre d'intellectuels africains. Cette tare a toujours caractérisé

l'intellectuel africain. En substance, Frantz Fanon retrace l'itinéraire des intellectuels africains en ces termes :

> Enfants gâtés hier du colonialisme, aujourd'hui de l'autorité nationale, ils organisent le pillage des ressources nationales. Impitoyables, ils se hissent par les combines ou les vols légaux : import-export, sociétés anonymes, jeux de bourse, passe-droits, sur cette misère aujourd'hui nationale. Ils demandent avec insistance la nationalisation des affaires commerciales, c'est-à-dire la réservation des marchés et des bonnes occasions aux seuls nationaux. Doctrinalement, ils proclament la nécessité impérieuse de nationaliser le vol de la nation. (1961, p. 55-56).

En mettant cette séquence en rapport avec le spécimen de personnages qui forment la classe des intellectuels africains dans cette pièce, le constat qu'on fait est que depuis « les soleils des indépendances » jusqu'à nos jour, l'élite intellectuelle africaine reste la même : égoïste. Cette disposition morale qui caractérise le mieux cette couche sociale, est beaucoup plus poignante en politique où on entend souvent les gens dire qu'en politique, tous les coups bas sont possibles. Ainsi, lorsque nous observons l'attitude de Nanbog dans cette dramaturgie, on réalise que c'est la personnification de l'idée de Fanon. En effet, placé à la tête de « l'Office des Produits Agricoles, une société d'État sans comptabilité » (Apédo-Amah, 2012, p. 48), il s'est servi à chaque fois qu'il devait « transporter par valise diplomatique

la majeure partie des recettes de l'Office en Suisse et la déposer sur un compte secret de (son) cousin. » (*Ibidem*, sic, p : 48). Sans vergogne, il confesse qu'il faisait main basse sur la manne comme on le voit : « Je me servais aussi au [passage. Largement]». Ce passage incrimine Nanbog au même titre que le Timonier qui l'a mandaté à piller les caisses de l'État. En connivence, les deux fossoyeurs du pays opèrent sans gêne comme Ahmadou Kourouma avait retracé la politique de Félix Houphouët Boigny dans *Quand on refuse on dit non* : « On ne regarde pas dans la bouche de celui qui décortique l'arachide. » (2004, p.91). Ainsi, au même moment que la saignée de la caisse de ladite société continuait, « Les travailleurs de l'Office accumulaient les mois d'arriérés de salaires » (Apédo-Amah, 2012, p. 48). Par ailleurs, cette pratique malsaine des technocrates est monnaie courante en Afrique où les comptes en banque de la plupart des dirigeants sont bourrés. L'intellectuel africain qui, en temps normal devrait s'opposer à la dilapidation des richesses de son pays, en devient l'acteur principal. Quel gâchis ! Mais contre toute attente, ce dernier trouve cela raisonnable car, on voit Adjo s'inscrire dans cette même lancée lorsqu'elle pose à ses compagnons de malheur la question suivante : « Qui n'aime pas le confort, la sécurité matérielle ? » (*Ibid.*, p. 39). Donc, selon elle, tous les moyens sont permis pour garantir sa sécurité financière. En effet, si elle s'acharne à convaincre son auditoire, c'est parce qu'elle cherche une justification à sa forfaiture, son crime économique. Alors, consciente de son acte, même si elle le regrette quand même après coup, elle laisse entendre sur la même page que « tout a un prix. Le Timonier exigea son droit de cuissage. Il puait la sueur et l'alcool. Il envahit mon corps toute une nuit

durant. Il apprécia l'élasticité de mes reins et je fus nommée présidente des femmes du parti. » (p. 12). On voit Kpatcha aussi qui, pour sauvegarder sa place de « numéro deux du régime », n'a pas hésité à livrer son rival « le numéro trois du régime, le colonel Akakpovi » parce que pour lui, « Le salop voulait (sa) place ; il voulait verser du sable dans (son) gari » (p. (sic) 68). En analysant ce dernier passage, deux mots retiennent notre attention. Il s'agit bien de « sable » et « gari ». En effet, dans ce contexte, les deux termes sont employés au sens second. « Sable » désigne ici tout ce qui peut être nuisible, mauvais. « Gari » par contre renvoie à la pitance donc au bonheur. D'ailleurs, le « gari » est une substance alimentaire ; donc un moyen de survie. Bref, si nous nous en tenons à cette valeur gastronomique de ce deuxième élément de la séquence « sable/gari », on peut conclure qu'Apédo-Amah se moque des politiciens opportunistes qui mettent leurs intérêts personnels au-dessus de la cause sociale. Le point de vue sentencieux d'Aduayi semble nous donner raison : « L'Afrique des soldats et des politicards est un fiasco douloureux. » (p. 81). Le décryptage du substantif « politicards » prouve à suffisance que le dramaturge se moque des acteurs politiques africains car, c'est un péjoratif qui signifie des « politiciens arrivistes, sans scrupule. ». La figure de l'instituteur n'est pas exempte de la vénalité. En effet, dans ses confessions, il déclare avoir saboté la lutte syndicale dans l'espoir d'être promu directeur. Il reconnaît :

> J'ai été complice pour avoir fermé les yeux sur les injustices subies par des collègues de travail qui sont encore au trou, en exil ou morts. Je priais

> pour ne pas subir leur sort et remerciais même Dieu de m'avoir épargné. J'espérais même une direction compte tenu de mes états de services et de la satisfaction de mes supérieurs hiérarchiques. (Apédo-Amah, p. 51).

Au-delà de cette assertion, on voit la voracité qui grogne dans les services et qui met à rude épreuve la lutte pour des sociétés épanouies. Au lieu que les intellectuels mettent ensemble leurs forces pour faire sauter le verrou des chaines qui maintiennent les peuples dans la précarité, ils préfèrent aller en rangs dispersés comme cette parole d'évangile : « chacun pour soi, Dieu pour tous ». Le même doigt accusateur est pointé sur le commissaire de police qui, pour ses raisons personnelles, culpabilise sa compatriote face aux allogènes. En effet, le récit de Sika nous présente un officier de police corrompu qui fait la honte nationale en dédouanant un Libanais et un blanc tous accusés de viol sur la personne de Sika, une gamine de seize ans.

> Le blanc et le Libanais furent convoqués au commissariat de police. Devant nous, ils gratifièrent le commissaire de police d'une énorme liasse de billets de banque. Il écouta à peine mon histoire en tâtant sa poche. Sans même me laisser finir, il menaça de m'arrêter avec ma mère et me traita de petite voleuse et de putain. (*Ibidem*, p. 77-78).

Ce passage retrace la faillite de l'appareil judiciaire dans les sociétés africaines. En effet, dans ces Républiques

bananières, la justice est instrumentalisée par des ayants-droit. Au vu et au su de tout le monde, on soudoie les hommes de robe comme le souligne clairement le passage « devant nous ils gratifièrent le commissaire de police d'une énorme liasse de billets de banque » (*Op.cit.*). Au lieu de faire un procès équitable, on voit le commissaire qui jette l'anathème sur sa compatriote malgré son statut de victime. Ce qui nous pousse à nous poser la question de savoir si dans nos juridictions on achète la justice ou bien au on la mérite. Vu le fonctionnement de la justice dans nos sociétés, nous osons croire que la première option fait foi.

Bref, dans cette section de notre travail, on voit Apédo-Amah fustiger le nombrilisme des intellectuels et par la même occasion les inviter à se soutenir entre eux d'abord et surtout à soutenir leurs populations dans toutes les épreuves de la vie. En dehors de cette tare intellectuelle de l'élite africaine, comment le dramaturge décrit-il le second défaut moral des personnages de sa pièce qu'est la trahison ?

2.2.2. La trahison

Entendue comme une « action de trahir, de manquer au devoir de fidélité », la trahison est l'un des vices les plus pittoresques de l'élite intellectuelle africaine. Cette étude behavioriste de l'intellectuel africain apparaît sous la plume d'Apédo-Amah sur plusieurs plans tels que professionnel, sociétal ou parental. Dès lors, cette section se propose de jeter un regard sur le crime comportemental des intellectuels convoqués dans cette pièce de théâtre. Comme nous l'avons souligné plus haut que l'envie démesurée de satisfaire ses intérêts personnels au grand dam de la cause

commune est ce qui définit le mieux l'intellectuel, celui-ci n'hésite pas à sacrifier ses proches collaborateurs dans ses ambitions funestes.

Á l'évidence, Kpatcha, Nanbog et Aduayi se sont désolidarisés de leurs collaborateurs dans l'optique de prendre l'ascenseur social. Au regard de l'agir du premier personnage, on se rend compte qu'il a poignardé dans le dos son collègue de service qui a eu le malheur de couper plus de têtes que lui, le numéro deux du régime, le soldat aguerri.

> Un jour, avec ma troupe, je m'arrêtai dans un village déjà nettoyé par le maudit colonel Akakpovi. (...). On me rapporta un bébé non « machetté ». J'accusai le colonel Akakpovi de trahison, de collusion avec les ennemis du Timonier, d'opposant. Il nia en bloc, le chien ! Quand le Timonier en personne exhiba le bébé, sa bouche offrit la béance de sa stupidité. Mon rival fut condamné à mort sur-le-champ et le Timonier m'offrit l'honneur de procéder à son exécution. Ce que je fis avec gourmandise en lui explosant la cervelle. Sa mort m'arrangeait : un rival trop gourmand en moins. (Apédo-Amah, 2012, p. 68-69).

En effet, lors de leur mission secrète de toilettage d'un village supposé abriter des réfractaires, son rival a excellé dans le carnage comme il le confie ici : « Quand, péniblement, avec tous les risques, j'étais à deux cent quatre-vingt-deux têtes coupées, il en exhibait trois cent soixante-onze. »

(*Ibidem*, p. 68). Mais comme le bonheur et le malheur marchent toujours de pair, le réputé meilleur tueur aurait manqué de tuer un bébé. Alors, son rival s'en sert comme prétexte pour le jeter dans la gueule du loup l'accusant de trahison et de complot avec les ennemis du dictateur ; ce qui lui a valu sa tête. Mais l'ironie du sort, comme on le dit souvent « qui tue par épée périra par épée », son acte déloyal s'est retourné contre lui lorsque, à l'issue de la boucherie, la France l'a décoré. En substance, son mentor, en bon élève de la France, a vu dans la décoration de son soldat tortionnaire, la menace qui pèse sur son pouvoir « Dans son esprit malade, la France, qui l'avait installé au pouvoir, devait comploter pour me faire prendre sa place » (*Ibid.*, pp. 74-75). Aigri donc, le dictateur se méfie désormais de son homme de "confiance" et ce, fomente son exécution. Voilà comment l'ex-colonel et ex-ministre fut, à son tour accusé de conspiration contre la personne du dictateur et se voit en proie aux militaires. Alors, celui qui exécutait naguère les ordres de son associé est devenu infecte dans l'arène du palais telle une brebis galeuse dans un troupeau. Mais il a eu la vie sauve grâce à son cousin militaire :

> Le soir, un cousin de la garde présidentielle m'envoya discrètement un émissaire qui m'apprit qu'à l'aube, on allait m'attribué un coup d'État et que je serais abattu dans une tentative de fuite désespérée. Je pris immédiatement la fuite, comme un voleur, déguisé en marabout, vers la frontière du pays le plus proche dont le Timonier et le nôtre se détestaient cordialement. (p. 75).

Presqu'identique est l'agissement d'Aduayi, qui cherchait à gagner la condescendance de sa hiérarchie par son application au travail. En effet, l'instituteur a trahi la lutte syndicale non seulement en refusant de partir en grève comme l'ont fait ses collègues mais aussi en fermant les yeux sur la torture de ses collègues grévistes. En faisant son mea culpa, il reconnaît avoir « été complice pour avoir fermé les yeux sur les injustices subies par des collègues de travail qui sont encore au trou, en exil ou morts. » (p. 51). Par ailleurs, à travers ce passage, on retrouve le traitement réservé aux grévistes dans nombre de pays. En fait, il apparaît clairement que les autorités du pays concerné ne tolèrent pas les mouvements de grève. Elles musèlent les travailleurs comme on peut lire : « (...) je noyais dans le sang toute velléité de grève ou de froncement de sourcils. » (p.48). Dans un tel climat de travail, les droits fondamentaux des travailleurs sont bafouillés laissant la place à l'exploitation de l'homme par l'homme. L'instituteur carriériste abusé, choisit la démission en fuyant vers l'eldorado européen. Donc, par lâcheté ou poltronnerie, il a été indifférent face à la machine répressive de l'administration de son pays. Apédo-Amah, à travers ce personnage égocentrique, fustige la traîtrise des couches professionnelles qui se laissent berner par des faux-espoirs. Il semble inviter les travailleurs à la synergie syndicale sous peine de se voir éliminer individuellement par leurs bourreaux.

Nanbog a, quant à lui, sacrifié son cousin militaire qui lui a informé de sa mort prochaine. En effet, étant donné que le

détournement des fonds de l'Office des Produits Agricoles dont il était Directeur Général continuait de plus belle, la société finit par faire faillite. Alors, comme nous l'enseigne la sagesse africaine, « on demande les dents de la panthère à celui qui en a consommé la tête », le dictateur demande des comptes à son fidèle serviteur. Du coup, dans l'incapacité de convaincre son patron que les fréquents détournements ont fini par vider les caisses de la société, l'ex Directeur fait sa valise mais manque toutefois de passer le mot à sa dulcinée Adjo qui a dû servir d'appât au dictateur pour capturer le fugitif. Entre-temps, ayant appris la perquisition de son domicile par le commando qui sera envoyé par le dictateur, Nanbog lui tend une embuscade où tous les hommes ont péri. Le Timonier fait arrêter sa femme. Comme rançon, l'ex dignitaire dénonce son informateur pour racheter la liberté de sa femme ; ce qui fut fait comme l'atteste ce passage :

> Le Timonier était si furieux qu'il fit arrêter mon épouse Adjo. C'était sa liberté contre la mienne. Par des intermédiaires, je proposai un marché au Timonier : lui livrer mon informateur contre la liberté de mon épouse. Il accepta et je lui livrai le cousin militaire. Le Timonier le fit décapiter à la scie mécanique. Ses trois épouses et ses dix-huit enfants furent massacrés. (p. 49-50).

Ce passage nous rappelle l'idée de l'écrivain congolais Sony Labou Tansi qui avait trouvé que la vision des nouveaux dirigeants africains se résume au sigle VVVF qui se définit

comme Villas, Voitures, Vins et Femmes[12]. Par ailleurs, le personnage Nanbog nous montre comment il s'est acoquiné avec sa maîtresse : « une étudiante dont j'ai envoyé le petit copain étudiant en prison. Il était trop collant. » (p. 48). Autant que la première trahison a coûté la liberté à un pauvre innocent, la seconde a coûté la vie à la famille du soldat subalterne.

Le dernier cas de figure intellectuelle concerne Adjo, l'épouse de Nanbog, l'ex présidente des femmes du parti. Le récit de ce personnage nous montre une élite assoiffée de pouvoir. En effet, l'envie de gouverner au lieu d'être gouvernée comme elle-même le déclare : « Je ne servirai pas, je me ferai servir. Telle est ma vie. » (p. 53-54), a poussé ce personnage à renier son propre géniteur. Par ailleurs, son père a été condamné à mort par le régime en place dont elle est membre. En fait, pour avoir brûlé « le journal gouvernemental qui affichait une photo du Timonier sur toute sa une » (p. 40), le réfractaire, comme cela se passe habituellement dans les États en panne de démocratie, fut accusé d'atteinte à la sureté de l'État avec à la clé une forme d'assassinat symbolique du Timonier. Par conséquent, il est mis à mort selon les confessions de sa propre fille, Adjo :

> En tant que présidente des femmes du parti et fille du coupable, je conduisis une imposante délégation de militantes, de membres de la famille et du village pour exiger devant le Timonier en personne, dans son palais et devant

[12] Sony Labou Tansi, 1979,*La vie et demie*, Paris, Seuil, p. 36.

> la télévision en direct, la mise à mort de mon père que je reniais en mon nom, en ceux de la famille, du village, du clan, de l'ethnie et de la préfecture. (p. 40-41).

Cet extrait confirme donc à suffisance toute la dérive de l'élite intellectuelle qui, pour des raisons personnelles, se prête à tous les jeux pourvu que l'aubaine lui profite. Si, à travers ce récit, on voit que l'intellectuel africain est prêt à renier même ses liens de parenté, on ne s'étonnera pas de voir celui-ci liquider son peuple. Et pourtant, l'évolution de l'intrigue nous a prouvé que le personnage Adjo, malgré sa prostitution, a fini par tomber en disgrâce du tyran ; ce qui l'a forcée à s'exiler. Ceci nous interpelle nous, lecteurs, à faire preuve de probité morale au risque de finir comme ce personnage qui ne jurait que par les plaisirs mondains : « Qui n'aime pas le confort, la sécurité matérielle ? » (p. 39). Tous ces écarts de comportements qui accompagnent l'intellectuel africain dans sa quête du bonheur ont eu des répercutions sur leur vie privée et sur la survie de leurs sociétés. Alors, comment cela se manifeste-t-il chez les deux entités ?

2.2.3. Les conséquences de la faillite de l'intellectuel africain

L'analyse du parcours de ces quatre personnages décrit le portrait des intellectuels désabusés. En effet, obnubilés par leurs avantages personnels au grand dam de la vie de leurs populations comme le souligne ce passage : « ma vie valait plus que celle de toute cette racaille » (p. 63), les intellectuels se sont désolidarisés de leurs peuples et par là, sont devenus sourds au grand cri des discours idéologiques.

Le dramaturge semble nous dire que si l'Afrique reste toujours sous-développée, c'est la faute à ses intellectuels. Cela apparaît sans détour dans cette déclaration : « Nous, les élites qui avons trahi, notre médiocrité n'a été possible que parce qu'elle a trouvé un terreau fertile à travers la résignation et la démission généralisées. » (p. 83). Indéniablement, face aux agissements du pouvoir politique ou militaro-civil, les intellectuels ont soit choisi le camp du bourreau, soit ils ont été indifférents. Pourtant, Jean-Marie Adiaffi nous rappelle que « l'intellectuel n'est rien s'il ne vit pas dévoué à la cause de son peuple, s'il n'est pas une part de ce peuple. » (1961, p. 158). La finitude des intellectuels de notre pièce de théâtre en est un bel exemple en ce sens que nous les voyons tous fuir le pays : « (...) nous sommes tous en train de fuir comme des rats qui désertent un navire sur le point de couler ». Cela peut paraître leur châtiment pour avoir trahi la cause commune. Néanmoins, il faut noter que le dramaturge ne ménage pas aussi le peuple. Il le taxe de lâche face aux tortures qu'il subit. Cela dit, nous constatons avec l'écrivain qu'il fallait une once de révolte populaire pour arrêter la machine répressive. En d'autres mots, le peuple aurait pu prendre ses responsabilités face au régime qui les a phagocytés lui et ses intellectuels. C'est d'ailleurs ce que regrette le personnage Nanbog : «Je vous méprise parce que vous êtes coupables d'excès de lâcheté et d'obéissance. Il vous aurait suffit de tousser, même pas de rugir, et nous aurions fui, le Timonier en tête, car c'est le plus poltron de nous tous. ». Ce passage met l'accent sur les conséquences du laxisme des peuples africains qui croupissent sous les bottes des despotes sans toutefois oser décrier leurs oppresseurs. Pourtant Thomas Sankara nous disait qu' « un

esclave qui n'est pas capable d'assumer sa révolte ne mérite pas que l'on s'apitoie sur son sort »[13] Du coup, Apédo-Amah propose la révolte populaire comme seul moyen capable de chasser les dictateurs du pouvoir. C'est d'ailleurs ce que Sika a toujours fait dans la pièce. En effet, ce personnage a toujours tenu la draguée haute aux divinités politiques qui ont embarqué avec elle sur le rafiot. On la voit répondre à Kpatcha qui l'accuse de juger vite les autres que : « Si nous avons un cerveau, c'est pour juger. » (p. 42). Alors, pour sauver le navire africain du naufrage, Apédo-Amah pense que les Africains ont l'obligation morale d'être solidaires. C'est pourquoi, en dénonçant tour à tour les tares des intellectuels d'un même État qui sont en fuite après de loyaux services au tyran, il interpelle également les autres hommes dans la société comme le personnage Sika, l'incarnation de la plèbe. Il appelle les peuples au sens large de la solidarité. Ainsi va-t-il plus loin en donnant une nouvelle acception de la solidarité qui selon lui, « ne consiste pas à faire l'aumône à son prochain, mais à construire avec lui pour l'aider à grandir. » (p. 82). Aux gouvernés, il conseille la révolte. L'intellectuel était donc censé guider son peuple vers les lendemains meilleurs, plutôt que de se laisser prendre dans la nasse de la dictature. Au lieu d'opérer des choix éclairés, on voit l'intellectuel africain qui s'égare par la vénalité comme le regrette Nyekele, un des personnages secondaires de la pièce : « Nous ne faisons jamais les bons choix et nous sommes sur le point d'en mourir. » (p. 82-83).

[13]Thomas Sankara, Discours prononcé lors de la 39ème Assemblée Générale de L'Organisation des Nations Unies à New York, le 04 octobre 1984.

Conclusion

L'objectif de ce travail était de montrer la métamorphose morale de l'intellectuel africain dans *Un Continent à la mer*. Il ressort alors de notre analyse que l'élite intellectuelle africaine a fait un revirement de comportement. Ce citoyen qui naguère était le guide, l'éclaireur de son peuple, tombe dans la décrépitude totale faisant ternir son image. Cette dramaturgie décrit l'intellectuel africain comme un individu guidé par ses avantages personnels au détriment de la cause commune. Alors, dans le souci d'atteindre ses objectifs personnels, l'intellectuel africain est prêt à mentir, à calomnier, à trahir, bref à se prostituer. Apédo-Amah, dans le souci de pourfendre l'attitude de tous les intellectuels africains qui nagent à contre-courant de leur mission d'éclaireurs, a brossé les portraits physique et moral de quatre types d'intellectuels à savoir : un ex-colonel et ex-ministre, un Directeur Général d'une société agricole, un instituteur, une responsable des femmes d'une formation politique, et un acteur de la justice. Á partir de ces spécimens, presque toutes les couches professionnelles d'un État sont représentées. Tous ont trahi leurs peuples par leurs agissements ; ce qui va sans dire que l'intellectuel africain est très loin d'être sensible à la misère de son peuple. Dans cette pièce de théâtre, on voit des intellectuels qui refusent de combattre la dictature qui les maltraite et qui ont fini par quitter le pays dans l'espoir de sauver leur peau. De statut de porte-paroles des sans voix, ils sont passés à celui des marionnettes à la solde d'un despote. C'est ce qui a occasionné leur exil forcé. En clair, Apédo-Amah peint l'image des intellectuels repliés sur eux-mêmes, vivant

en retrait de la vie sociale et communautaire. Ils sont devenus des individus qui se créent des situations pour faciliter leur possibilité à s'occuper de leurs destinées individuelles. C'est à ce prix qu'après avoir occupé de hautes fonctions, ils sont devenus des migrants clandestins, eux qui étaient censés combattre l'immigration illégale en forçant le système en place à créer les conditions favorables dans le pays. Ils auraient pu combattre toutes les forces du Mal telles que la dictature, la mauvaise gouvernance, les détournements des deniers publics qui bloquent le développement de leurs sociétés au lieu de rêver trouver Ailleurs ce qu'ils pouvaient créer chez eux. Le mérite du dramaturge est d'avoir indiqué la faillite des intellectuels africains dans le processus de développement de leurs pays en particulier et de toute l'Afrique en général.

Références bibliographiques

APÉDO-AMAH Togoata Ayayi, 2012, *Un Continent à la mer*, Awoudy, Lomé

ADIAFFI Jean-Marie, 1980, *La Carte d'identité*, Hatier, Paris

AUGÉ Claude, 1905, *Le Petit Larousse illustré*, Éditions Larousse, Paris

BODIN Louis, 1964, *Les intellectuels*, Presses Universitaires de France, Paris, Collection « Que sais-je ? ».

CÉSAIRE Aimé, 1939, *Cahier d'un retour au pays natal*, L'Harmattan, Paris

FANON Frantz, 1961, *Les Damnés de la terre*, Maspero, Paris

HAMON Philippe, 1998, *Texte et idéologie*, PUF, Paris

KOUROUMA Ahmadou, 2004, *Quand on refuse on dit non*, Seuil, Paris

Le Robert Dixel mobile, consulté le 20/8/2023 à 9h56mn.

MIRAUX Jean-Philippe, 1997, *Le personnage de roman : genèse, continuité, rupture*, Nathan Université, Paris, Collection « Lettres 128 ».

MIRAUX Jean-Philippe, 2003, *Le portrait littéraire*, Hachette Supérieure, Paris, Collection « Ancrages ».

SONY Labou Tansi, 1979, *La Vie et demie*, Seuil, Paris

SPITZER Leo, 1970, *Études de style*, Gallimard, Paris

TOMACHEVSKI Nicolas, 1965, *Théorie de la littérature*, Seuil, Paris

REY Alain, REY Debove Josette, ROBERT Paul, 2013, *Le Petit Larousse*, Larousse.