



Université Félix Houphouët-Boigny



Université Alassane Ouattara



Université Péléforo Gon Coulibaly

# RILE

REVUE IVOIRIENNE DE LANGUES ÉTRANGÈRES



Volume 15, Septembre 2020

ISSN : 2076-6130

# DIRECTEUR DE PUBLICATION

## Klohínlwélé KONÉ

### COMITÉ DE RÉDACTION

*Klohínlwélé KONÉ*, Maître de Conférences, u. Félix Houphouët-Boigny  
*COULIBALY Daouda*, Professeur des Universités, u. Alassane Ouattara  
*SOUMAHORO Síndou*, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny

### COMITÉ DE LECTURE

*DJIMAN Kasímí*, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny  
*BAMBA Abou*, Maître Assistant, u. Alassane Ouattara  
*BOUABRÉ Théodore*, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny  
*BROU Anasthasie*, Maître Assistant, u. Alassane Ouattara  
*DIARASSOUBA Sídikí*, Maître de Conférences, u. Félix Houphouët-Boigny  
*DRO Gondo Aurelien*, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny  
*JOHNSON K. Zamína*, Maître de Conférences, u. Félix Houphouët-Boigny  
*KONATE Síendou*, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny  
*KONÉ Minata*, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny  
*KOUA Méa*, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny  
*KOUAKOU Koffi Mamadou*, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny  
*KOUASSI Raoul*, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny  
*N'GUESSAN Germain*, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny  
*OBOU Louís*, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny  
*TESAN Lou*, Maître de Conférences, u. Félix Houphouët-Boigny  
*TRA Bí Goh*, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny  
*YÉO Lacína*, Maître de Conférences, u. Félix Houphouët-Boigny

### COMITÉ SCIENTIFIQUE

*ANNA Manouan*, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny  
*ANO Boa*, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny  
*AMANI Konan*, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny  
*CLAUDINE Raynaud*, Professeur des Universités, u. François Rabelais de Tours  
*DANIEL Rene Akendengué*, Professeur des Universités, u. Oumar Bongo, Gabon  
*E. A. Kaplan Suny*, Professeur des Universités, Stony Brook University, USA  
*FREDERIC Will*, Professeur des Universités, Mellen University, Iowa, USA  
*ÇADOU Henri*, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny  
*GNÉBA KOKORA Michel*, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny  
*KONATE Yacouba*, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny  
*KOUI Théophile*, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny  
*MAMADOU Kandjí*, Professeur des Universités, u. Cheick Anta Diop de Dakar  
*MICHEL Naumann*, Professeur des Universités, u. de Cergy-Pontoise, France  
*ROGER Friedlein*, Professeur des Universités, Freie Universität, Berlin

## **Normes éditoriales de la revue RILE en conformité avec les normes du CAMES en Lettres et Sciences humaines.**

I.1. RILE ne peut publier un article dont la rédaction n'est pas conforme aux normes éditoriales (NORCAMES).

I.2. La structure d'un article, doit être conforme aux règles de rédaction scientifique, selon que l'article est une contribution théorique ou résulte d'une recherche de terrain.

I.3. La structure d'un article scientifique en lettres et sciences humaines se présente comme suit : - Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots-clés, Abstract, Keywords, Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie. - Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots-clés, Abstract, Keywords, Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

II.1. Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (exemples : I. ; I.1. ; I.2; II. ; II.1. ; II.1.1 ; II.1.2. ; III. ; etc.).

II.2. Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets. Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point.

II.3. Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante : - (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées) ; - Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur (année de publication, pages citées). Exemples : - En effet, le but poursuivi par M. Ascher (1998, p. 223), est « d'élargir l'histoire des mathématiques de telle sorte qu'elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...), d'accroître le domaine des mathématiques : alors qu'elle s'est pour l'essentiel occupé du groupe professionnel occidental que l'on appelle les mathématiciens(...) ». - Pour dire plus amplement ce qu'est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu'elle peut porter le développement et l'histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit : Qu'on ne s'y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l'encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles-là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont sait preuve ce que l'on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l'appellation positive d'économie populaire. - Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu'il le dit : le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation socio-historique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakitè, 1985, p. 105).

II.4. Les sources historiques, les références d'informations orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

II.5. 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 en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal 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 : 2<sup>nd</sup>e éd.).

II.5. Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Par exemple :  
Références bibliographiques :

- AMIN Samir, 1996, *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.
- AUDARD Catherine, 2009, *Qu'est-ce que le libéralisme ? Ethique, politique, société*, Paris, Gallimard.
- BERGER Gaston, 1967, *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.
- DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogenes*, 202, p. 145-151.
- DIAKITE Sidiki, 1985, *Violence technologique et développement. La question africaine du développement*, Paris, L'Harmattan.

II.6. Des règles d'éthique et de déontologie de l'édition scientifique. L'équipe de rédaction de notre revue respecte l'éthique et la déontologie de l'édition scientifique. Elle veille à ne publier que des contributions scientifiques originales et de bonne facture. Pour y parvenir, elle respecte le cycle du travail éditorial et s'abstient de publier tout article dont les rapports d'instruction sont défavorables. RILE soumet la mouture finale à un logiciel anti-plagiat et s'il est avéré que l'article est à plus de 20% proche des phrases et idées d'autres travaux, sera simplement rejet. L'auteur de l'article ne peut demander le remboursement des frais d'instruction. En tout état de cause, la revue ne saurait être tenue pour responsable du contenu plagiaire des auteurs si celui-ci venait à ne pas être détecté par ses instructeurs et son logiciel.

## SOMMAIRE

1. SANOU Fatou Ghislaine : RELIRE <i>CRÉPUSCULE DES TEMPS ANCIENS</i> DE NAZI BONI. LA PROBLÉMATIQUE DU HÉROS ÉPIQUE.....	6
2. MANDÉ Hamadou : LE THÉÂTRE EN AFRIQUE : FONDEMENTS, ENJEUX ET PERSPECTIVES.....	18
3. DIABAGATÉ Oumarou : DE L'ENFERMEMENT RACIAL AU DIALOGUE INTERRACIAL : L'AVENTURE DE LA LIBERTÉ DANS <i>AN INSTANT IN THE WIND</i> D'ANDRÉ BRINK.....	32
4. BELEMGNYGRE S. Nelly Maria : VIOLENCES SOCIALES : LA DICTATURE DE LA FAMILLE DANS <i>NOS JOURS D'HIER</i> DE SOPHIE HEIDI KAM.....	45
5. KLOHINLWÉLÉ KONÉ & TIÉMOU Dékao Fabrice : ÉCRIRE LA CRISE IDENTITAIRE EN SOCIÉTÉ POSTCOLONIALE : UNE LECTURE DES MUTATIONS NARRATIVES DANS <i>TAIL OF THE BLUE BIRD</i> DE NII AYIKWEI PARKES.....	57
6. NIANE Babacar : LE WAÑÑ DANS L'ENSEIGNEMENT CORANIQUE AU SÉNÉGAL .....	71
7. OKOU Eudoxie : DRAMATIZING A MULTICULTURAL AMERICAN SOCIETY IN AMIRI BARAKA'S <i>THE TOILET</i> .....	80
8. KOMENAN Casimir : VALEURS DU PHÉNOTEXTE CHEZ J. M. COETZEE .....	95

**VIOLENCES SOCIALES : LA DICTATURE DE LA FAMILLE DANS  
*NOS JOURS D'HIER* DE SOPHIE HEIDI KAM**

BELEMGNYGRE S. Nelly Maria

Laboratoire Littératures, espaces et sociétés (LLES)

Université Joseph Ki-Zerbo (Burkina Faso)

[bnellymaria@yahoo.fr](mailto:bnellymaria@yahoo.fr)

**Résumé :** L'analyse suivante part du constat que la gestion de la cité dans la pièce de théâtre *Nos jours d'hier* de la burkinabè Sophie Heidi Kam fonctionne selon une logique qui transparaît dans les échanges verbaux : celle du pouvoir de la famille. Il faut y noter, cependant, une déviation de sa finalité à travers les dialogues de deux personnages principalement : le soldat Tanguy (personnage principal), motivé dans sa lutte par ses devoirs de frère, de fils, de père voire de fiancé ; le chef, Zié (frère de Tanguy), qui se sert du même sens de la famille pour sévir et faire pression sur les consciences. Le rapport à la famille est ici source de conflit. Il y apparaît des formes de violences que des personnages s'imposent par devoir familial. Après avoir repéré les justifications de la violence que développent les personnages de la pièce, l'analyse a permis d'observer la vision pacifiste que l'auteur insuffle à son œuvre.

**Mots-clés :** violence, culture, interaction, théâtre, famille

**Abstract:** The following analysis starts from the observation that the management of the city in the play *Nos jours d'hier* by Burkinabè Sophie Heidi Kam operates according to a logic that is reflected in verbal exchanges: that of the power of the family. It should be noted, however, a deviation from its purpose through the dialogues of two main characters: the soldier Tanguy (main character), motivated in his struggle by his duties as brother, son, father or even fiancé; the chief, Zié (brother of Tanguy), who uses the same sense of family to crack down and put pressure on the conscience. The relationship with the family is a source of conflict here. There appear to be forms of violence that characters impose on themselves out of family duty. After identifying the justifications for the violence developed by the characters in the play, the analysis allowed us to observe the pacifist vision that the author infuses into his work.

**Keywords:** violence, culture, interaction, theatre, family

### Introduction

L'Afrique occidentale est aujourd'hui en proie au terrorisme et aux conflits inter-ethniques, conséquences d'un radicalisme anti Occidental. Ce sentiment, très exagéré au sein de ces groupes armés, est exprimé dans des discours extrémistes qui désignent l'Occident comme l'auteur de tous les maux que vit l'Afrique et toutes les autres anciennes colonies. Ces groupes savent tirer sur la corde du patriotisme et de la

religion pour parvenir à leur fin. Ainsi, dans le texte théâtral ici analysé, les valeurs sociales défendues par les personnages à travers leurs discours permettent une projection sur les intentions cachées derrière ce patriotisme extrême. Selon Cathérine Coquery-Vidrovitch (1992, p. 128), ce concept de famille et de patrie servait à maintenir un équilibre social dans le temps précolonial. L'historienne fait vite de différencier tribalisme et ethnicité qui, selon elle, était « une organisation sociale [qui] correspondait à un certain niveau des forces productives regroupant une série d'unités familiales/noyaux de production en un ensemble culturel historiquement situé et rassemblé, qui se reconnaissait comme tel... » Résultat de processus complexes de peuplement, ces regroupements s'efforçaient d'effacer les clivages car

la référence à un patrimoine commun et le sentiment d'interdépendance qui reliaient entre elles les cellules de base justifient l'idée [...] d'un « nationalisme ethnique » ; car les structures lignagères jouaient alors pleinement leur rôle, assurant et traduisant un relatif équilibre entre le système sociopolitique, l'organisation de la production et des échanges, et le modèle idéologique et culturel. » (C. Coquery-Vidrovitch, 1992, p. 128)

De nos jours, par le fait de la colonisation qui a contribué à exacerber des « solidarités » transversales, c'est le tribalisme qui a pris le dessus.

Tout individu va se référer à une série d'appartenances qui l'enserrent et le sécurisent : à son village, à sa famille, à sa religion, à sa langue, à son lieu de résidence, bref à son groupe d'origine. Certains pôles sont susceptibles d'exercer une influence déterminante : ainsi l'ethnie ... (C. Coquery-Vidrovitch, 1992, p. 387)

Ces concepts socioculturels sont repris à leur compte par des leaders afin de rallier les populations à leur cause. La pièce de théâtre *Nos jours d'hier* de la dramaturge burkinabè Sophie Heidi Kam, qui raconte une rébellion aux allures de génocide, en est une illustration. La gestion de la cité qu'elle évoque fonctionne selon la logique de la suprématie de la famille. Cependant, ce postulat socioculturel ne revêt pas le même intérêt chez des deux personnages principaux. Quelles finalités ces personnages donnent-ils à la notion de famille ? La dramaturge partage-t-elle la même vision du rôle à donner à cette micro organisation sociale ?

Pour notre étude, nous nous appuyerons sur l'analyse de contenu telle que la présente Jean Marie Privat et Marie Scarpa (2011, p. 5) :

[Elle] s'occupe des valeurs, des idées et des représentations sociales repérables dans les textes de littérature de quelque facture qu'ils soient. Le texte est alors tenu pour un matériau sociologique dans lequel le chercheur cherche des significations localisables.

Ces valeurs, idées et représentations sociales seront localisées à l'aide de l'approche stylistique du langage dramatique de Pierre Larthomas (1980).

Notre étude va donc consister à relever les différents sens que les personnages donnent au concept de famille. Il va s'agir aussi d'observer l'évolution que va subir cette représentation collective de la famille vers l'idéologie que véhicule l'auteure.

## **I. Le concept de famille dans l'œuvre**

*Nos jours d'hier* raconte l'histoire de deux amis d'enfance, Zié et Massiri, qui se rebellent contre le pillage des ressources de leur pays par les étrangers. Une divergence de moyen de lutte va les opposer, ensuite. Zié choisit la voie des armes et Massiri préfère la voie pacifique. De là, Zié, par vengeance, entreprend le massacre des proches de Massiri, avec l'aide de son frère Tanguy. La pièce est subdivisée en cinq moments. Dans le premier, Tanguy donne des ordres à d'autres soldats au téléphone. Il règne dans cette scène une atmosphère de guerre ; le second relate la rencontre de Tanguy et de son ex-fiancée Wendy. Cela fait six ans qu'elle est sans nouvelle de lui. Elle lui annonce la naissance et la mort de leur fils pendant son absence. Le moment 3 est un dialogue entre le chef Zié, le soldat Tanguy et Wendy. Zié y condamne Wendy à mort parce qu'elle est une Massiri. Tanguy à qui il ordonne de l'exécuter, s'y oppose. Pendant qu'ils s'affrontent, apparaît Massiri, un quatrième personnage dans le moment 4. Un règlement de compte violent s'engage entre Zié et lui, interrompu de temps en temps par Wendy qui tente de les raisonner et Tanguy qui commence à comprendre les enjeux réels de leur lutte armée. Cette scène prend fin avec l'attaque du camp de Zié par les hommes de Massiri qui va provoquer la mort de Tanguy. Dans le moment 5, le traumatisme causé par cette mort va pousser Wendy à la folie, Zié au désespoir et Massiri au remord.

Ce réseau de personnage fonctionne sur une conception commune des valeurs sociales à partir desquelles ils construisent les raisonnements qui transparaissent dans leurs dialogues. Les cadres sociaux de l'expérience individuelle qui permettent aux acteurs d'interpréter les situations de la même manière sont le cadre éducatif familial, le cadre ethnographique voire national. Par ce biais, ces acteurs ont, par exemple, une représentation commune de la notion de famille.

À la base, ce sentiment d'appartenance à une structure sociale solidaire doit contribuer au bien-être de l'individu. C'est ce que décrit la théorie du « care » qui « réintroduit la problématique du lien dans une nouvelle forme d'éthique des vertus où le sentiment – la sollicitude – est au premier plan. Il est construit sur la nécessité du maintien du lien et insiste sur l'interdépendance fondamentale des humains. » (J. Arènes, 2013)

### **I.I. La famille selon Tanguy**

Tanguy est un personnage dont l'action dramatique est dirigée par son sens élevé de la famille. Il tient à libérer les plus vulnérables du joug des plus forts (les Occidentaux) qui veulent accaparer sa mère-patrie. Ces vulnérables constituent sa famille.



### I.I.1. Du lien ascendant

Tanguy éprouve un attachement quasi maternel pour sa patrie. Cette affection égale celle qui le lie à sa mère biologique. Il la désigne comme sa mère à la page 72 : « La mère... Suis toujours d'accord qu'on la défende, la Mère ! » ; Il va jusqu'à la personnifier pour que l'analogie soit parfaite. Il se donne pour devoir de protéger cette mère qui a engendré son frère, son ex-fiancée, son fils dont il ignorait l'existence. Il met en avant ce lien filial quand il explique la raison de son combat à son ex-fiancé : « La mère ... notre mère à tous était en danger [...] Mon cœur de fils ne pouvait pas rester sourd [...] » (p. 61). La lutte intérieure qu'il a dû mener pour faire un choix entre protéger l'amour de sa vie et protéger la mère-patrie qui les a tous engendrés fut difficile. Cette lutte qui n'est pas achevée malgré le temps qui s'est écoulé ressurgit avec toute la passion qu'elle contient. Si l'on s'accorde que la ponctuation d'un texte est sa respiration et qu'elle en exprime les émotions, il est possible de saisir tout le trouble auquel est soumis Tanguy à travers sa réponse à Wendy au dernier paragraphe de la page 61 : les points de suspension y apparaissent neuf fois, preuves du dilemme de devoir choisir entre deux liens affectifs. Cependant, c'est la mère-patrie qui finira par l'emporter, elle qui est la macro-famille. Si elle est sauvée, la famille nucléaire qu'il aurait formée avec Wendy aussi serait épargnée. Il s'agit pour lui de sauver le tout pour sauver la partie. Quant aux points d'exclamation, au nombre de cinq, ils dévoilent la vive émotion que réveille en Tanguy son devoir manqué de père et de fiancé. Dix-sept points y viennent, en outre, marquer les multiples étapes qu'il a traversées dans sa quête de bien-être pour ses familles.

De manière analogique, ces deux mères constituent l'ascendance dont il se réclame. Son estime pour sa mère biologique est également manifeste lorsqu'il réagit avec émoi à l'évocation de son nom : « Zié, qu'est-il arrivé à mère ? » (p. 98). La possibilité qu'il lui soit arrivé quelque chose l'angoisse.

De la même manière, son grand frère Zié est un père à ses yeux. C'est au nom de sa foi en son frère, qu'il s'engage dans cette guerre. Il a cette même ferveur dans ces rapports avec cette autre famille qu'il a tenté de créer auparavant avec son ex-fiancée Wendy, ou encore avec l'actuelle fiancée Sokna.

### I.I.2. Du lien descendant

Ce que nous allons appeler lien descendant est à la fois celui que Tanguy entretient avec Sokna (sans oublier celui qu'il a entretenu avec Wendy dans le passé) dans l'intention de créer son propre foyer ainsi que les foyers qu'il voit se créer autour de lui.

Lorsqu'au début du moment 2, Wendy avait reconnu en ce soldat en faction son fiancé Tanguy qui l'avait abandonnée, celui-ci s'était s'évertuer à nier son identité. Il voulait échapper à ces cruelles retrouvailles. Il commença, cependant à se trahir lorsqu'il apprit l'existence d'un bébé : le sien. Acculé, en effet, par les détails de la naissance et de la mort de celui-ci, il finit par dévoiler son identité : « Wendy...Mon fils...Alex...Il...Est-ce qu'il avait mes yeux ? Ma bouche ? Une photo ? » (p. 61). Son

devoir de père et de fiancé a été plus fort que son envie d'échapper aux accusations de Wendy. Lorsqu'il s'est agi de la protéger de l'exécution décidée par Zié, il révèle son attachement par un choix lexical des plus explicites notamment à travers des pronoms possessifs : « C'est la mère de mon fils ! Ce fils que je n'ai pas connu ! Alex... Notre fils. Ton neveu, Zié ! Wendy, sa mère [...] Elle a couvé mon fils dans ses flancs. Alex... » (p. 83.). Cet élan humaniste qui le caractérise prévaut dans la relation qu'il entretient avec un de ses subalternes à qui il accorde une permission de visite à son nouveau-né (p. 35).

En effet, au-delà de sa profonde adhésion à la valeur de la famille et des liens qui en découlent, Tanguy se donne pour devoir de faire valoir cette foi autour de lui. Il veut réparer le monde dans lequel il vit. Le réseau complexe auquel il veut relier cette lutte est celle des liens humains, sociaux et familiaux. Il développe des stratégies pour maintenir ces croyances. Il satisfait les attentes normatives des autres pour faire valoir la suprématie de la famille. Pour cela, il excuse, par exemple, un premier soldat pour s'être rendu à l'enterrement de sa grand-mère sans permission (p. 34). Pour lui, et pour une partie de la société qu'il représente, la famille passe avant tout. Cela apparaît de manière tacite à travers toute la pièce. Dans le tohu-bohu du camp militaire qu'il dirige, il appelle sa nouvelle fiancée pour lui marquer son affection ; et comme si le destin s'acharnait à l'encourager dans ce sens, un personnage aux allures de messie s'évertue à lui clamer leur fraternité. Ce culte voué à la famille par Tanguy, prend un tout autre visage chez son frère Zié.

## **I.2. La famille selon Zié**

### **I.2.I. Les enjeux du lien familial**

Zié conçoit la famille comme une valeur sûre à l'instar de son frère. Il a conscience de l'impact des liens familiaux sur l'esprit de ses proches. Il en maîtrise les contours et s'en sert de manière habile. Ce personnage est caractérisé par un individualisme insidieux, ce qui l'oblige à user de subterfuges pour camoufler ses ambitions égoïstes sous une fibre familiale qu'il n'arrête pas de convoquer. Il évolue dans cette ambivalence entre l'envie de réaliser ses ambitions individuelles et l'envie de ne pas rompre le lien familial (ou social) avec les autres. Ces détours dont il se sert en mettant en avant la famille sont de plusieurs ordres. En premier lieu, la patrie est une concession qu'il doit gérer en chef de famille. Il prend donc la décision d'éloigner à tout prix les prédateurs (les Occidentaux) en lieu et place des autres membres de la cité : « [...] J'étais sur le point de remporter cette guerre ! D'unifier le pays ! De mettre au gnouf tous les rapaces qui font main basse sur les richesses de mon peuple ! » (p. 66) Son discours qui est à la première personne indique l'autoritarisme avec lequel il s'est approprié la lutte. Son ancien frère d'arme le lui dit sans détour : « Tu n'as pas su t'adapter, Zié [...] Aux aspirations du peuple. À son droit de choisir le régime qui lui convient, par la voie des urnes ! » (p. 94). En second lieu, il met en place les critères d'une fratrie (la sienne) dont les contours sont délimités par l'ethnie. Tous ceux qui ne s'y conforment pas sont déclarés « ennemis publics ». C'est ainsi que les Massiri,

famille de son ennemi juré Wassa Massiri, sont massacrés : « [...] je vous exterminerai un à un ! Toi, lui et tous ceux de votre région ! » (p. 69) Il ira jusqu'à établir une frontière entre la région de son ennemi et la sienne.

Zié reconnaît la toute-puissance de la famille et la considère comme un devoir absolu à assumer envers et contre tout. C'est « un fétiche » à ses yeux car cette conception fait partie des objets de son discours, construits comme « sacralisés, inattaquables, intouchables auxquels tous [doivent rendre] un hommage dévotieux... » (Angenot, 1989, p. 215) C'est un devoir qui inclue le sens du sacrifice pour chaque membre qui la compose.

### **I.2.2. Le lien familial, un poids à porter**

Le chef Zié condamne « sans autre forme de procès » (en référence à la fable de Jean de La Fontaine) Wendy Massiri dès qu'il aperçoit le nom de son ennemi juré sur ses papiers d'identité : « [...] C'est la sœur directe de Wassa Massiri. » (p. 65) « Toi tu serviras d'entrée et lui, de plat de résistance. » (p. 69.) Malgré les contestations de Wendy, celui-ci se braque et continue son raisonnement à la « loup » : « C'est donc quelqu'un des tiens... ». (p. 65) La fraternité qu'il établit entre celle-ci et son ennemi Wassa est donc intentionnelle. Il fait le rapprochement sans avoir, au préalable, cherché les preuves de son affirmation. Il n'en a d'ailleurs pas besoin. Un Massiri est un Massiri. Qu'il assume son statut et qu'il en périsse s'il le faut. Wendy l'a compris quand elle affirme : « Vous voulez un bouc émissaire... » Pour atteindre son but, celui de se venger de Wassa et de l'écartier de sa quête de liberté pour son peuple, il lui faut éliminer tous ceux qui sont liés de près ou de loin à celui qu'il considère comme un traître. Il se sert des liens humains de toute nature pour justifier ses actes : par devoir filial pour sa patrie, Zié s'oblige à commettre ces exactions. Il condamne Wendy à mourir par solidarité fraternelle. Pour l'intérêt supérieur de l'État, il s'oblige à couper le cordon ombilical avec sa mère (Nabintou Massiri, donc ennemie elle aussi) et la renie presque par le silence dans lequel il emmure ses origines. Enfin, au nom du lien fraternel qui l'unissait à son ami et que ce dernier a trahi, il crie vengeance. La suprématie de la famille est l'orientation vers laquelle Zié dirige ses actions quoique cela ne serve pas les intérêts des membres qui la composent. Pour lui, cette institution sociale est un fourre-tout dans lequel s'entremêlent amour et haine, ambitions et intérêts, sacrifice et responsabilité. Elle doit être utilisée comme un puissant instrument de maintien d'un pouvoir social. La faiblesse de sa conviction réside dans sa subjectivité puisqu'elle s'écarte des normes établies par sa société.

## **II. La représentation sociale de la famille**

Le sens commun doit se comprendre comme un ensemble de représentations collectives assurant le partage du même idiome rituel qui rend capable d'attribuer la même signification aux actions. Les participants à l'interaction (verbale et non verbale) interprètent ainsi les comportements de la même manière. Le sens commun doit être qualifié dans le même temps de sens pratique. Chacun sait se comporter en fonction

des exigences de la situation, exigences qui existent sous la forme d'attentes normatives. (C. Bonicco, 2007, p. 48). C'est en réponse à ces attentes que Wassa Massiri décide de changer de mode de combat, lui qui s'était engagé dans une rébellion armée avec son ami Zié contre l'impérialisme occidental. Il ne veut plus aller à l'encontre de l'aspiration à la paix de son peuple et implore Zié d'arrêter le massacre des siens qui ne sont nullement liés au conflit qui les oppose tous deux. A travers Massiri s'exprime la voix de la raison collective. Le sentiment d'une société qui dénonce l'absurdité d'un conflit clanique est très fort.

Au-delà de la passion idéologique qui l'anime, Wassa essaie de faire entendre raison à son ancien compagnon de combat : si étendre le conflit à tous les siens était logique, que doit-il faire de sa mère qui est une Massiri tout comme Wassa ? En effet, l'appartenance à une famille obéit à une logique complexe qui prend en compte la naissance et l'alliance. De par leur mère, Zié et son frère sont des Massiri ; « [...] Tout ce temps où vous exécutiez des Massiri, tu ne t'es pas souvenu que ta propre mère en est une ? Que ton sang est mêlé à celui des Massiri ? » (p. 98) De par l'alliance qu'il avait établi avec son ex-fiancée Wendy Massiri, Tanguy a également engendré un fils au sang mêlé. C'est un cercle concentrique qui ne permet pas une délimitation des liens familiaux.

Zié a conscience de ce sens de la famille et des alliances familiales propre à sa société. Elle a un horizon d'attente qu'il doit respecter. Il sait qu'il lui doit des comptes pour maintenir le rôle de « sauveur » qu'il s'est donné. Il a besoin de légitimation. En effet, il sait que cette interaction entre lui et cette société contribue à la valorisation de son identité individuelle, car il se sert de ce culte social de la famille à des fins personnelles. Il l'utilise pour rallier les autres personnages à sa cause. C'est la corde sensible sur laquelle il tire pour obtenir l'adhésion de son frère, où pour condamner la supposée sœur du rebelle. À ce moment, il réaménage régulièrement ce sens de la famille selon ses desseins. Il sait ce qui est attendu de lui : la justification de ses actions. Il s'efforce donc à incorporer les croyances collectives dans son action pour la réguler de sorte à maintenir le lien social qui justifie son rôle. Car à la suite de John Gumperz, nous affirmerons que « le cadre, le savoir d'arrière-plan propre à chaque participant [à l'interaction verbale], ses attitudes avec les autres participants, les postulats socioculturels concernant les rôles et les statuts, les valeurs sociales associées à diverses composantes du message jouent [...] un rôle décisif. » (Gumperz, 1989, p. 55). Un rôle décisif, en effet, dans la maîtrise de l'influence qu'il veut avoir sur les autres personnages de la pièce. Il défend autant les valeurs du patriotisme pour obtenir l'adhésion du peuple à sa cause. S'il a le peuple avec lui, il a le pouvoir. La fougue et la passion dont Zié fait montre dans cette lutte contre les impérialistes et ceux qui les soutiennent ne sont pas désintéressées. Il tente de dissimuler les incohérences de son discours sur l'adversité des groupes ethniques de son pays à travers des arguments factices.

Quant au personnage de Wendy, de toute évidence, il a été placé dans la pièce pour porter la conscience collective. Elle y dissémine une vision des rapports affectifs

qui relève d'une sagesse sociale. Elle confirme les valeurs sociales dans son comportement, les représentations collectives étant présentes dans sa conscience individuelle (C. Bonicco, 2007, p. 37).

En effet, elle met son devoir filial au-dessus de tout et tente de rejoindre sa mère à ses risques et périls car franchir la ligne de démarcation en portant le nom de l'ennemi public Wassa était très dangereux. Elle n'omet pas non plus de souligner l'affection que sa mère vouait à Tanguy.

Celle-ci lui avait donné un petit nom et lui offrait des galettes chaque matin. Dans le moment 2 de la pièce, Wendy détaille également les étapes de sa maternité : sa souffrance dans les rues de la capitale avec son fils dans son ventre, la mort de ce fils, son insistance à désigner sa maternité et la paternité de Tanguy (« Le BEBE dans MON ventre... Le cadavre de MON FILS. Cet ENFANT... NOTRE FILS... NOTRE ENFANT » (pp. 58-59) ; « NOTRE FILS, MON FILS » (p. 62) ; « ... En allaitant notre fils [...] je lui disais... ») Cette conscience sociale qu'elle représente ne cesse de relever cette interdépendance qui caractérise les relations humaines. C'est ainsi qu'il faut concevoir les relations humaines et plus encore, celles qui se tissent dans ce cadre restreint de la filiation. Elle confirme son rôle de conscience en rappelant le devoir familial au fil de son discours : le devoir de rendre heureux les autres membres de la famille, de protéger les membres de sa tribu, de leur rendre des comptes, de veiller à la quiétude de cette famille. Même dans sa crise de folie subite dans le moment 5 de la pièce, sa préoccupation concernait les retrouvailles de Tanguy qui venait de rendre l'âme et de leur fils Alex dans l'au-delà. Se reconnaîtrait-il ? Le rapport père et fils doit survivre à la mort. Qu'il soit filial ou parental, fraternel voire conjugal, les règles qui la régissent sont sans équivoques.

### **III. Idéologie ou militantisme culturel de Sophie Kam**

L'éducation familiale rencontre d'énormes difficultés de nos jours. L'archevêque burkinabè Anselme T. Sanon le confirme lorsqu'il affirme que « la crise identitaire est un trait de nos sociétés contemporaines : identité personnelle, identité familiale (généalogie, historique), identité ethnique (devoir de mémoire), identité culturelle et identité nationale. » (A. Sanon, 2003, p. 4). Il appuie son propos par une énumération des raisons qui justifie ce phénomène. Parmi ces raisons figurent « Les génocides perpétrés le siècle dernier, la hantise qui perdure dans le souvenir des peuples conscients. » (A. Sanon, 2003, p. 5). Cette crise identitaire affecte au premier plan les unités sociales de base que représentent les cellules familiales. Il n'y a plus consensus quant aux valeurs qui fondent une telle institution sociale. Si déjà l'autorité paternelle est devenue une chimère dans cette micro-société (Zié et son frère ont grandi sans père, Tanguy a été absent pour son fils, Wendy n'évoque jamais son père), les actions qu'accompliront ceux qui en sont membres en seront entachées. Les actions qui constituent le moteur de cette pièce sont le résultat des interprétations erronées que font Zié et Tanguy du rôle des membres d'une famille. Elles ont toutes conduit à une situation génocidaire. L'auteure, pour bien situer le contexte de son propos, évoque régulièrement l'Afrique dans son œuvre. Elle évoque les galettes chaudes de la mère de

Wendy, le paludisme - maladie répandue en Afrique, le pagne couleur indigo à nouer aux reins de la mère, le Bogolan –pagne traditionnel africain, la chasse aux margouillats et les lance-pierres, la potasse ; elle désigne le Nord comme l'ennemi en opposition du Sud (Afrique) qui est l'espace où se déroulent les actions. Elle met des expressions typiquement africaines dans la bouche de ses personnages « [...] ton frère est venu mettre du sable dans mon couscous » (p. 67). Le clou de ses allusions à l'Afrique réside dans le discours du chef de la rébellion : « Nous marchions au même rythme. Sur les chemins ouverts par les aînés. Lumumba. Nkrumah. Sankara... Nos pas suivaient leurs empreintes taillées dans la chair de nos sols... » (p. 93). L'histoire se passe sur le sol de ces panafricanistes qui ont marqué les luttes africaines jusqu'en 1987, date de décès de plus récent d'entre eux : Sankara. Elle est contemporaine et se situe donc dans cette Afrique où les valeurs humaines doivent être revues à la source : la famille. La dramaturge Kam est convaincue que c'est là que tout se joue, tout autant que Monseigneur Anselme Sanon : « En un sens doublement vrai, c'est au cœur du foyer que se joue l'avenir culturel de la nation. » (A. Sanon, 2003, p. 10).

Tout ceci explique son obsession pour la famille dans toute la pièce. Elle convoque les liens familiaux (frère, sœur, mère, fils, frangin, mon amour, les proches, veuf, orphelins, veuves, père, les tiens, famille...) 72 fois dans les répliques de la pièce, confirmant l'omniprésence de la famille au cœur des actions sociales telles que la politique. Du même coup, elle dévoile le double aspect qui en fait un couteau à double tranchant et qu'il faut utiliser avec prudence. À cet effet, elle rectifie le sens de la famille et de l'usage qu'il faut en faire pour une bonne gestion de la cité. Cela se confirme surtout dans le fait que son propos est régulièrement porté sur la critique des dérives sociales qu'elles observent autour d'elle. Elle le mentionne sans détours dans la note qu'elle a placée au début de sa pièce *Quand le soleil sourira à la mer* : « Et si derrière cette fêlure de nos sociétés sans distinctions, il y avait d'autres raisons ? Les guerres et les foyers de tensions par exemple ? Les dictatures qui accouchent des pratiques d'exercice du pouvoir au-delà de tout entendement... » (S. H. Kam, 2008, p. 12)

À partir de là, on peut établir un lien entre le concept de la famille, l'évolution des idéaux des personnages et la gestion de la cité. Les trois aspects sont des étapes successives vers l'objectif principal de Sophie Kam. Elle veut corriger la tendance de ses contemporains à justifier leurs actions, qu'elles soient politiques, militaires ou de l'ordre de l'individu, par cette valeur qu'est la famille. Ceux-ci manipulent les consciences pour que leurs actions, qui sont pour la plupart en inadéquation avec les attentes de la société, y trouvent leur sens.

En effet, ces dirigeants sont conscients du danger que représente une rupture totale avec les aspirations de leur société. Comme l'affirme encore Bonicco,

[Puisque] le contrôle social s'exerce par cette menace qui pèse sur ma dignité, je suis soucieux de rétablir une bonne image de moi et pour cela, je dois rassurer les attentes de l'autre. (C. Bonicco, 2007).

C'est ainsi que dans la pièce, le Chef tente de justifier ses actions militaires pour maintenir Tanguy dans son camp. « Tanguy ! Toi et moi, on est voués à l'amour passionnel du pouvoir ! Ouais. Le pouvoir pour redonner à ce pagné, son éclat et sa brillance d'indigo ! En mettant out, tous ces impérialistes et leurs valets locaux ! » (p. 77). Dans l'interaction verbale entre Tanguy, son frère Zié et Wendy à partir du moment 3 de la pièce, l'horreur de leur guerre leur est jetée en plein visage par la jeune femme. Et cela va modifier l'entendement que Tanguy a de son devoir de frère, de fils de la nation. Lui qui voulait laver le pagné sale de sa mère-patrie se rend compte qu'il s'était laissé aveuglé par l'obligation familiale qui le lie à son frère. Son regard va changer et l'orienter vers une introspection. Le concept de famille et les obligations y afférentes prennent une tout autre dimension à ses yeux. Le regret se fait sentir dans ses propos : « Quand tu es venu me chercher, j'étais convaincu que c'était toi qui avait raison... Sais plus. J'en sais rien... Nos armes ont changé de direction. Elles s'orientent vers ce peuple qu'on voulait défendre... » (pp. 72-76). Son rêve d'une vie meilleure demeure, mais la voie empruntée ne le convainc plus. Son frère Zié reste fidèle à ses convictions mais sort perdant sur tous les plans. Il perd la guerre, perd son frère et perd même le droit de mourir en combattant libre : il perd sa liberté si chèrement recherchée. Le mauvais usage qu'ils font tous deux de cette richesse culturelle les mène à leur déchéance. Tanguy meurt et Zié perd tout.

Un autre aspect non négligeable de cette pièce de théâtre reste la métaphore qui se dégage de cet entendement de la famille. Cette famille n'est rien d'autre qu'une représentation de la nation. Le discours de Zié accable l'Occident sans répit. Les « ennemis d'en face » ou en d'autres termes les occidentaux, sont ceux qui en veulent aux biens de sa patrie. Il en veut à Massiri d'être de connivence avec ses « complices du Nord ». (p. 67). De même que Edward Saïd, père fondateur des études postcoloniales qui aborde les discours coloniaux de manière binaire, Zié est convaincu de l'opposition radicale qui existe entre colonisateur et colonisé, occidentaux et africains, etc. Massiri, par contre, veut s'adapter au contexte. Il opte donc pour la stratégie. Il a conscience que l'option de l'hybridité sociale est la meilleure pour assurer un avenir radieux à son peuple. Il n'est pas constructif de mener une guerre sans merci aux occidentaux et à leurs alliés lorsque ces alliés s'avèrent être des frères. La société africaine postcoloniale dans laquelle ils vivent est le fruit d'un métissage qui entremêle les philosophies issues de différents continents. Il faut accepter cette ambivalence comme une nouvelle donne de la société africaine. À l'image d'Achille Mbembé, S. H. Kam s'oppose à la mise en accusation perpétuelle de l'Occident. « Selon A. Mbembé, le discours postcolonialiste sur l'Occident est une des modalités d'expression d'un malaise existentiel profond... » (A. Barro, 2009, p. 57) S. H. Kam adhère au « postcolonialisme africain [qui] dénonce et rejette toute instrumentalisation du passé africain, de l'identité africaine, parce que cela n'aurait qu'un seul aboutissement, la nostalgie des origines. En d'autres termes, il faut en finir avec la victimisation et le ressentiment. » (A. Barro, 2009, p. 57)

### Conclusion

Dans cette pièce, l'influence réciproque que les personnages exercent sur leurs actions respectives tire sa source du conditionnement socio-culturel auquel ils obéissent tous : l'appartenance à une famille. Cette appartenance est la clé de lecture qui permet de décoder les actions et les dialogues de la pièce. Au bout de l'analyse qui en est fait, il faut observer que les liens de famille sont une valeur sociale cardinale qui doit être maintenue dans le rôle qui lui est assigné. Ces liens sont parfois détournés de l'appréhension collective vers des interprétations erronées. Ils sont tantôt utilisés dans la perspective des attentes de la société (le sens de la famille doit engendrer des sentiments nobles tels que la fibre patriotique), tantôt dans le sens des intérêts personnels où c'est la violence qui s'impose. Ils ont subi toute une métamorphose dans la pièce de théâtre de Sophie Kam. Objet de conflit au départ, ils ont été présentés ensuite comme une valeur sacrée. Ce rapport humain devient une solution aux conflits armés. La condition pour y arriver est d'en faire bon usage.

L'analyse stylistique inspirée par Pierre Larthomas, combinée à l'analyse de contenu de Jean Marie Privat (& Ali.) a permis de dévoiler l'idéologie que l'auteur véhicule dans la pièce de théâtre. Le rapport au monde et aux autres que ses personnages principaux établissent sont erronés et sont rectifiés par le seul personnage féminin de la pièce. Le phénomène des conflits et des formes de violence nés de l'ethnocentrisme est encore récurrent en Afrique et répond aux réalités socio-politiques que vit la région ouest-africaine, région d'origine de l'auteure. Tous les acteurs sont interpellés à un partage des responsabilités.

### Bibliographie

- ANGENOT Marc, 1989, *1889. Un état du discours social*, Québec, Le préambule.
- ARENES Jacques, 2013, « Penser l'éthique de la famille et l'éthique du lien dans le contexte d'une culture moins soutenante », *ERES / Dialogue*, n° 199/1, pp. 107-117.
- BARRO Abdoulaye, 2009, « Le post-colonialisme africain : un miroir brisé », *Controverses*, n°11, pp. 55-67.
- BONICCO Céline, 2007, « Goffman et l'ordre de l'interaction : un exemple de sociologie compréhensive », *Philonsorbonne*, n° 1, pp. 31-48.
- COQUERY-VIDROVITCH Catherine, 1992, *Afrique Noire. Permanences et ruptures*, Paris, L'Harmattan.
- GOFFMAN Erving, 1973, *La mise en scène de la vie quotidienne*, réédition, Paris, Minuit.
- GUMPERZ John, 1989, *Engager la conversation, introduction à la sociolinguistique interactionnelle*, Paris, Minuit.
- KAM Sophie Heidi, 2013, *Nos jours d'hier*, Ouagadougou, Céprocif.



---

*Rile* n° 15, Septembre 2020

- 2008, *Quand le soleil sourira à la mer*, Ouagadougou Découvertes du Burkina.
- PRIVAT Jean Marie et SCARPA Marie, 2011, « Présentation », *Pratiques 151-152*, Anthropologies de la littérature, pp. 3-6.
- SANON Monseigneur Anselme T., 2003, « Culture et identité nationale », *Culture, identité, unité et mondialisation en Afrique*, (dir.) Mahamoudou OUEDRAOGO/ Salaka SANOU, Presses universitaires de Ouagadougou, pp. 3-14.
- SPERBE Dan et WILSON Deirdre, 1989, *La pertinence. Communication et cognition*, Paris, les Éditions de Minuit.
- VION Robert, 1992, *La communication verbale, analyse des interactions*, réédition 2000, Paris, Hachette Supérieure.