

**L'EXPLOITATION POLITIQUE ET SOCIALE DANS *LA TORTUE QUI*
CHANTE ET *LA FEMME DU BLANCHISSEUR* DE SENOUVO AGBOTA ZINSOU**

HASSAN SHU'AIBU

SPS/13/ MFR/ 00002

**BEING A DISSERTATION SUBMITTED TO THE DEPARTMENT OF
LINGUISTICS AND FOREIGN LANGUAGES, BAYERO UNIVERSITY, KANO**

DECLARATION

I Hassam Shu'aibu declare that this dissertation entitled « L'EXPLOITATION POLITIQUE ET SOCIALE DANS *LA TORTUE QUI CHANTE* ET *LA FEMME DU BLANCHISSEUR*, DE SENOUVO AGBOTA ZINSOU » has been produced by me under the supervision of Prof. Bashir Muhammad Sambo. All sources of information are acknowledged. Any error or omission is not intended, thus, regretted.

HASSAN SHU'AIBU

SPS/13/ MFR/ 00002

DEDICACE

D'abord, nous dédions cette dissertation à la mémoire de nos parents: Mallam Shu'aibu Muhammad et Hafsat Shu'aibu qui nous ont soutenu financièrement et moralement jusqu'au bout de nos études. Que le bon Dieu les bénissent, Amen.

A notre femme, Maryam Abdullahi Suleiman, à nos enfants Abdullahi Hassan Shu'aibu, Aisha Hassan Shuaibu et Hafsat Abdullahi Suleiman, nos frères et sœurs Mukhtar Shu'aibu, Yusuf Shu'aibu, Idris Shu'aibu, Zainab Shu'aibu et Bilkisu Shu'aibu, qui nous ont aussi encouragé et soutenu financièrement. Que Dieu leur accorde une longue vie de sorte qu'ils puissent récolter les fruits de leur labeur, Amen.

APPROVAL PAGE

This research has been read and approved as having met the standard requirement of the School of Postgraduate Studies through the Department of Linguistics & Foreign Languages, for the award of Masters Degree in French Literature, Bayero University, Kano.

Professor Bashir M. Sambo

Signature:.....

Supervisor

Date:.....

Dr. Mufutau Adebawale Tijani

Signature:.....

Internal Examiner

Date:.....

Professor Cletus Ihom

Signature:.....

External Examiner

Date:.....

Professor Ahmad Murtala

Signature:.....

Representative of SPS

Date:.....

Professor Mukhtar A. Yusuf

Signature:.....

Head of Department

Date:.....

REMERCIEMENTS

Nous tenons tout d'abord à exprimer vivement notre profonde reconnaissance à Allah pour nous avoir accordé la santé nécessaire dès le début jusqu'à la fin de ce travail. Sans son assistance, rien dans cette vie ne peut se réaliser.

Nous remercions notre directeur de mémoire, le Professeur Bashir Muhammad Sambo, qui malgré ses engagements a eu le temps de parcourir le mémoire et de faire les corrections nécessaires. Monsieur le Professeur, nous vous remercions. Que Allah le Tout Puissant vous bénisse Amen.

Nous tenons aussi à exprimer notre profonde gratitude à notre directeur interne le docteur, Mufutau Tijani Adebawale, notre regard sincère à vous et à votre famille.

Nos remerciements chaleureux vont à monsieur le Professeur Ra'uf Adebiyi Adebisi pour ses conseils, son assistance et son encouragement que nous travaillons sur ces œuvres théâtrales « *La tortue qui chante et La femme du blanchisseur* ».

Nous tenons à exprimer notre profonde gratitude à Busari Kawthar O. qui nous a donné les copies de ces deux pièces théâtrales et pour son assistance consistante.

Nous tenons aussi à exprimer notre profonde gratitude à nos professeurs et collègues du département pour leurs contributions véritables. Nous remercions vivement le Professeur Usman Ahmad Muhammad, le docteur Abubakar Abanga, le docteur Umar Dogondaji, Mal. Abubakar M. Wakil, Mal Mukhtar Mal. Also Muhammad Saleh, Bello Shehu Abdullahi, Fatima Yahaya Dahiru, Suleiman Alhassan et Rabi'atu Ado Muhammad.

Nous ne pouvons pas finir ces remerciements sans remercier toutes les personnes, les familles qui nous ont aidé à mener à bonne fin ce travail. Sans vous, rien de ce qui suit n'aurait été. Que Allah vous bénisse !

TABLE DES MATIERES

Titre.....	i
Déclaration.....	ii
Dédicace.....	iii
Approval page	iv
Remerciements.....	v
Résumé	vi

CHAPITRE PREMIER : INTRODUCTION

1.1 Enoncé du problème.....	1
1.2 Objectifs de l'étude.....	6
1.3 Justification de l'étude.....	7
1.4 La portée et la limite.....	8

CHAPITRE DEUX : ETAT DU SUJET

2.1 Présentation des œuvres de base	9
2.1.1 Vie de l'auteur	9
2.1.2 L'œuvres de l'auteur	10
2.1.3 Résumé de <i>La tortue qui chante</i>	10
2.1.4 Résumé de <i>La femme du blanchisseur</i>	11
2.1.5 Personnages dans ces œuvres de base.....	11
2.2 Ouvrages qui ont traité de l'exploitation.....	19
2.3 Les ouvrages généraux qui critiquent l'exploitation.....	21
2.4 Ouvrages Critiques sur nos pièces de base.....	26

CHAPITRE TROIS : METHODOLOGIE

3.1 La définition de la méthodologie.....	29
---	----

3.2 Cadre théorique	29
3.2.1 L'approche thématique	30
3.2.2 L'approche sociologique.....	31
3.2.3 L'approche féministe.....	32
3.2.4 L'approche fonctionnaliste.....	33
3.2.4 L'approche Comparative.....	34

CHAPITRE QUATRE : EXPLOITATION POLITIQUE DANS *LA TORTUE QUI CHANTE*

L'exploitation politique.....	36
4.1 Identités des exploiters politiques	37
4.2 Désir ou ambition des exploiters politiques.....	38
4.3 Stratégies suivent par des exploiters politiques.....	39

CHAPITRE CINQ : EXPLOITATION SOCIALE DANS *LA FEMME DU BLANCHISSEUR*

L'exploitation social dans <i>La femme du blanchisseur et d'autre</i>	43
5.1 Identité des exploiters sociaux.....	44
5.2 Manifestation de l'exploitation sociale.....	50
CONCLUSION.....	53
BIBLIOGRAPHIE.....	55

RÉSUMÉ

Cette dissertation vise à analyser l'exploitation politique et sociale dans *La tortue qui chante* et *La femme du blanchisseur* de Senouvo Agbota Zinsou. Dans ses pièces théâtrales, Senouvo Agbota Zinsou condamne l'exploitation et expose comment les Africains se manifestent face à ce mal au sein de leur société. Donc, en nous appuyant sur l'approche comparative, sociologique qui est particulièrement attentive à la manière dont l'écrivain présente la société dans ses composantes, ses structures, ses rapports internes, ses conflits et les lois de son évolution. Nous avons découvert que de tous les dramaturges ouest africains francophones de notre temps, Senouvo Agbota Zinsou n'est pas bien connue du grand public, et c'est pourquoi nous jugeons nécessaire de travailler sur ses pièces. Le de notre recherche résultat montre qu'il est parmi les grands écrivains de notre époque, parce qu'il est le premier écrivain togolais à obtenir un grand prix international avec sa pièce *On joue la comédie* (1972), et ses pièces théâtrales sont la réflexion vivide de la société africaine postcoloniale particulièrement celle du Togo, son pays natal. Finalement, nous recommandons Senouvo Agbota Zinsou à la liste des grands écrivains de l'Afrique à cause de sa préoccupation avec un sujet contemporain qui affecte assez violemment l'Afrique démocratique.

CHAPITRE PREMIER

INTRODUCTION

1.1 Enoncé du travail

La littérature africaine, en tant qu'une discipline s'intéresse aux affaires socioculturelles des Africains, présente l'Afrique telle qu'elle est à travers de différents genres littéraires d'une période donnée. La littérature africaine moderne, grâce à l'éducation occidentale, est plutôt une réponse à la situation sociopolitique provoquée par la force occidentale, surtout le colonialisme. Dans leurs œuvres, les écrivains mettent à jour la réalité de la vie quotidienne africaine afin de montrer le changement d'une période à l'autre. C'est évident que la littérature africaine est créatrice et par là, un art qui met à jour la civilisation africaine comme l'atteste Lilyan Kesteloot (1992 :5). La civilisation, dont nous voulons parler, projette aussi l'avenir du continent et non seulement le passé comme l'affirme puis Ngandu Nkashama (1997 :17). L'Afrique se présente parfois comme un continent plein de mystères qui tendent à confondre quelques gens, parfois, douteux suite à certains faits inexplicables dans le contexte scientifique occidental surtout pour ceux qui ne sont pas assez proches du continent. Il ya aussi ceux qui se trouvent dans le continent. Mais qui ne croient qu'aux faits occidentaux, soit à cause de leur religion occidentale soit à cause de leur croyance en éducation occidentale.

La littérature est une réflexion de la vie d'un peuple donné, de ses réalités exprimées et réalisées par les moyens du langage écrit ou oral. Elle s'intéresse à l'histoire, à la culture, à la religion, à la mort, aux normes, aux valeurs, et à tous les données qui appartiennent aux réalités socioculturelles, politiques et économiques d'une société. Comme le montre Jean Milly (1992), dans *Poétiques de Textes* : « chaque littérature s'intéresse à la société, à ses milieux particuliers, à ses rouages et à son évolution ». La littérature est exprimée par des énoncés ou bien par des mots qui sont composés de deux parties : le signifiant et le signifié,

c'est-à-dire la forme et le fond. Ce sont les idées ou le sens qui sont contenus dans le signifié, mais les effets esthétiques et émotionnels se réalisent à la manière dont les idées sont organisées dans les éléments linguistiques.

Qu'elle soit orale ou écrite, la littérature joue le même rôle, celui de plaire et d'instruire. On ne peut pas dissocier l'une de l'autre, et l'étude de chacune d'elles fait partie intégrante des études littéraires. C'est que seulement le développement de l'expression orale est souvent perçu comme un processus individuel et naturel, alors que l'écriture et la lecture exigent un enseignement conscient et encadré. En Afrique, par exemple, la littérature traditionnelle se transmet oralement par les vieillards, les griots, les poètes, les prêtres qui sont les conservateurs de la tradition. La littérature orale est très importante dans l'ancienne société africaine. Elle fait partie de la vie du peuple du continent. Elle se transmet fidèlement de génération en génération selon ses fonctions dans la société. Elle s'intéresse à expliquer l'origine de l'homme dans la civilisation africaine, de régler la moralité dans la vie sociale et d'analyser le sens de l'existence en s'appuyant sur les traditions des ancêtres. Quand elle est écrite, ce qui est du cas de notre étude, l'œuvre littéraire fait éprouver le lecteur des sentiments de joie ou de douleur, et elle lui donne l'occasion d'assimiler les idées qui y sont exprimées par l'auteur. L'objectif d'un écrivain est donc de s'exprimer par des idées à travers son œuvre littéraire, et dont la principale cible est le public. L'écriture est aussi un art, et l'artiste quelque soit le matériau qu'il utilise, lorsqu'il s'engage, renonce à une position de simple spectateur et met sa pensée ou son art au service d'une cause. Ce fut le cas en Afrique au XXe siècle par les écrivains de Négritude. Leur critique sur l'exploitation des Noirs par les hommes blancs, les problèmes d'intérêts religieux et politiques à l'égard du pouvoir et de la société a suscité un grand engouement au sein de la population. La diffusion de leurs idées révolutionnaires a évoqué une prise de conscience chez les peuples noirs. Dans l'ensemble, ils ont revendiqué et gagné la liberté et l'indépendance pour leurs pays. Comme

Montesquieu, un philosophe des Lumières, qui a dépeint la société de son temps dans son œuvre *Lettres persanes* tout à critiquant certaines institutions sociales en France comme la cour, le gouvernement et l'Eglise, les foules parisiennes et leur mode de vie. Les interrogations des philosophes de Lumières, leurs idées ont, pour partie, défini des valeurs sur lesquelles se fonde aujourd'hui notre démocratie : égalité des citoyens, foi dans le progrès et confiance dans la raison, liberté des individus. Au XXI siècle, comme Amadou Kourouma, Florent Caoua Zotti, Amadou Koné, Senouvo Agbota Zinsou (L'auteur de nos œuvres de base) ils ont facilité la lutte contre l'exploitation des Noirs par quelques dirigeantes Africains postcolonial dans leurs œuvres littéraires,

Pour bien accomplir sa mission, l'écrivain doit alors faire la critique à l'égard de la société, et pour mener à bien son travail, il doit être conscient de tout ce qui se passe dans son milieu. Ce que remarquent également Wellek et Warren (1971 : 130) : « Un écrivain littéraire, en tant que critique sociale devrait avoir une prise de conscience des situations particulières ». Ils continuent en disant qu' « Il doit partager l'attitude et l'idéologie particulières du critique lui-même » La critique sociale à travers les écrits des écrivains post coloniaux concernant notamment le combat contre toutes les formes de l'exploitation, d'injustices et d'exhortation aux valeurs morales. Elle peut bien enrichir la réflexion des citoyens pas seulement des siècles passés, mais même du siècle en cours c'est-à-dire du XXIe siècle.

La critique sociale à ce qu'elle fut dans les conjonctures sociales, économiques et politiques et des années évoquées ne nous privait-il pas de la voir telle qu'elle était ? Aujourd'hui ce qui semble être de la critique sociale est, selon Michel Venne citée par Soulière, « en majorité associé aux importants mouvements sociaux de libération et d'émancipation des femmes, des jeunes et des groupes marginalisés ». L'exploitation, la corruption, les injustices et les inégalités se retrouvent au cœur des dénonciations et des revendications. Occupy aux Etats-

Unis, les Indignés en Europe, les récentes révoltes de 2010 à 2012 au Moyen Orient, «Bring Back Our Girls » au Nigeria sont des exemples.

Pour défendre ces valeurs, ces écrivains post-indépendance ont donc usé d'armes littéraires spécifiques qui gardent leur pertinence. Cette arme qui n'est rien d'autre que l'écriture s'est opérée effectivement, comme l'histoire en témoigne, à l'aide d'un appareil de mode : les pièces théâtrales. L'impact des critiques sur la société Togo en particulière et la société Africain en générale, par les écrivains en particulier Senouvo Agbota Zinsou notre écrivain de œuvres d'étude, montre à quel point la pièce théâtrale représente un moyen d'instruction et de combat contre les dirigeants exploitatif.

Selon *le Toupictionnaire* le dictionnaire de politique, le mot exploitation est du latin « explicare », qui signifie accomplir, d'achever ou terminer. L'exploitation est l'action de mettre en valeur quelque chose et d'en tirer profit. Pour exemple : l'exploitation d'un domaine, d'une carrière, d'une ligne aérienne ou l'exploitation de l'homme par l'homme. L'exploitation désigne aussi la chose mise ainsi en valeur : une exploitation agricole. Avec un sens péjoratif, l'exploitation est l'action d'utiliser à son profit, une personne, un sentiment : Exploitation de la crédulité de quelqu'un.

Dans cette partie, nous allons parler de l'énonciation du problème, l'objectif de l'étude, la justification, et la portée et la limite du travail.

Pour chaque recherche, il est nécessaire d'identifier le problème de base. Cette identification guide le chercheur à la cours du travail. Dans cette partie, nous allons voir la question de base qui se pose dans ce travail.

A l'époque coloniale et même jusqu'à nos jours, la société africaine souffre de nombreux problèmes socio-politiques et économiques. Le continent africain a subi pas mal d'abus dus à l'esclavage et à la colonisation. Mais chose étonnante, même après le départ des Blancs

l'homme noir continue de faire face à des abus provoqués par les siens. Au départ des Blancs, les Noirs croyaient que les jours de la souffrance étaient finis. Mais ils sont déçus, car l'indépendance tant souhaitée est devenu le commencement d'une autre phase d'exploitation plus grave que jamais. Les Noirs ont connu le monopole du pouvoir par les dirigeants, la corruption et l'injustice sociale. Ce malaise qui accompagne l'indépendance n'a pas manqué d'attirer l'attention des écrivains dont Senouvo Agbota Zinsou, auteur des deux pièces théâtrales qui font l'objet de cette étude.

Dans notre étude, nous allons présenter ces grands problèmes. Nous allons voir comment Senouvo Agbota Zinsou montre l'exploitation des Africains par leur dirigeants après l'indépendance, à travers ses œuvres *La tortue qui chante* et *La femme du blanchisseur*. Par exemple, dans *La tortue qui chante* (LTQC) Podogan (le beau-père d'Agbo-Kponzo) utilise son pouvoir pour exploiter son gendre, à cause d'une position bien honorable laquelle il veut accéder : Podogan affirme et dénonce :

Agbo-Kponzo c'est la vérité que je veux. Parce que maintenant cette affaire est allée loin. Tout le village est troublé. On ne parle partout que de ta Tortue. Je comprends ton désir de te faire connaître, de te rendre populaire pour obtenir le poste de premier conseiller. Mais tu n'as peut-être pas choisi le meilleur moyen d'y parvenir. Heine ! Tu es trop jeune, tu fais des bêtises que tu regretteras. Peut-être quand ce sera tard. Hein (un temps) pour le moment le Roi ne dit rien. Mais s'il ne dit rien, c'est qu'il prend son temps. Moi qui fais partie de son conseil secret, je sais de quoi je parle. Bref, le Roi m'a demandé en tant que son conseiller le plus écouté, et ton beau-père, de te surveiller par ma fille. Et ce qu'elle dit de toi est accablant ! Je voudrais bien faire quelque chose pour sauver ta têteMais je te préviens qu'avec moi, le mensonge ne fait pas bon ménage. Alors, la vérité tout de suite. Qui sont tes complices ? (1987:17).

On voit clairement que Podogan, est jaloux de son beau-fils qui veut être le premier conseiller du Roi, le Poste auquel Podogan aime accéder. En bref, cette étude cherche à soulever la manière dont Senouvo Agbota Zinsou présente l'abus du pouvoir comme l'agent de l'exploitation dans *la Tortue qui chante* et *La femme du blanchisseur*. L'étude aide à montrer aussi comment quelques dirigeants d'aujourd'hui, utilisent leurs positions pour opprimer et exploiter les prolétariats ou les masses. Senouvo présente cet abus du pouvoir à travers les personnages comme Podogan dans *La Tortue qui chante* et Kossi-Kpon dans *La femme du blanchisseur*. Tous ces personnages sont des représentants des dirigeants nationaux qui, à cause de leurs statuts et de leurs positions, dominent les pauvres. Le comportement de tous ces gens nous amène à réfléchir sur le problème épineux de la gouvernance en Afrique postcoloniale.

1.2 Objectifs de l'étude

Dans toute recherche académique, il faut qu'il y ait des objectifs bien déterminés. Les objectifs de notre recherche est d'exposer l'exploitation des pauvres par les riches et les dirigeants africains et leurs conséquences à travers ces pièces théâtrales. Nous allons voir comment Senouvo Agbota Zinsou condamne l'exploitation et comment il dévoile la manifestation de ce mal au sein de la société africaine. En effet, les Africains pensent qu'avec l'indépendance toutes les choses seront bonnes. Malheureusement, avec l'indépendance acquise, les dirigeants noirs sont au pouvoir, mais rien n'a changé. La corruption, la pauvreté, la guerre et l'exil sont devenus monnaie courante. L'espoir s'est transformé inquiétude par l'installation d'une nouvelle tragédie provoquant ainsi la déception ou l'indignation généralisée. Dans la plupart des pays, la rupture a été tellement brutale avec les anciennes puissances coloniales que les conséquences ont été immédiates sur tous les secteurs de la vie nationale des jeunes États nouvellement indépendants. Ces problèmes provoquent l'instabilité politique et sociale en Afrique. Beaucoup des pays Africains sont pauvres endettés. En effet,

Alioune Salle déclare que : « Le Benin, Le Burkina Faso, le Mali et le Niger figurent parmi les quarante-neuf pays que l'ONU appelle les pays moins avancés (PMA). (2002 : 19)

À travers ces pièces théâtrales, nous voudrions voir la manifestation de ce mal au sein de la société africaine durant cette période de son histoire. Dans *la tortue qui chante*, les excès des hommes qui cherchent à être au pouvoir sont frappants. On Podogan et Agbo-Kponzo (gendre de Podogan) Agbo-Kponzo veut être plus grand que son beau-père. Selon le fou dans la pièce : « Voici ce qui s'est passé réellement : Agbo voulait devenir le premier conseiller du Roi, non pas parce que cela l'intéressait, mais parce qu'il voulait être plus grand que son beau-père qu'il détestait. (1987 : 39) ». Le fou représente la voix du dramaturge qui expose les dirigeants qui s'acharnent pour occuper des postes, ignorent les problèmes auxquels font face le peuple.

1.3 Justification de l'étude

Senouvo Agbota Zinsou, tout comme, beaucoup de dramaturges africains, a critiqué la corruption. Alors pourquoi spécifiquement *La tortue qui chante* et *La femme du blanchisseur* ? Parce que les thèmes des deux pièces sont techniquement solides et il n'y a pas assez des commentaires sur les deux pièces. A notre connaissance très peu de travaux ont été réalisés sur ces œuvres. C'est pour cela que nous jugeons nécessaires de travailler sur ces œuvres pour montrer le rôle qu'il joue dans l'élaboration du discours littéraire africains.

De tous les dramaturges ouest africains francophones de notre temps, Senouvo Agbota Zinsou n'est pas bien connu du grand public. Mais, c'est un grand dramaturge parce qu'il a publié beaucoup d'œuvres littéraires qui ne sont pas bien connues mais qui sont très intéressantes et utiles. Il est le premier écrivain togolais à obtenir un grand prix international avec son premier pièce *On joue la comédie*, dont présentée au public en 1972. C'est à cause de cette pièce qu'Amah écrit ceci :

Senouvo Agbota Zinsou a été le premier
Togolais de donner

une visibilité internationale au théâtre de son pays avec sa pièce *On joue la comédie*, qui a obtenu le premier prix, en 1972, du concours théâtral africain organisé par Radio France Internationale. (2006 : 55).

1.4 La Portée et la limite de l'étude

Beaucoup d'œuvres littéraires africaines traitent du problème de l'exploitation des Africains par leurs dirigeants. Parmi elles, on trouve beaucoup de pièces théâtrales. Mais étant donné que nous n'avons pas accès à beaucoup de pièces, nous allons nous limiter à ces deux pièces à savoir : *La tortue qui chante* et *La femme du blanchisseur* de Senouvo Agbota Zinsou où ce thème est bien discuté.

Dans ce chapitre, nous avons identifié et fait un résumé du problème de notre recherche. Ensuite, nous avons identifié les objectifs de notre étude qui portent sur la dénonciation de toutes sortes d'exploitation faite par les leaders post-indépendances. Puis nous avons présenté la justification de l'étude, la portée et la limite du sujet choisi. A partir des particularités énoncées ci-dessus, nous sommes amenés à méditer sur la problématique dans cette recherche. Nous avons expliqué que l'Afrique souffre trop de problèmes Socio-politique, et que les élites nationales utilisent leurs pouvoirs pour opprimer et exploiter les prolétariats.

CHAPITRE DEUX

ETAT DU SUJET

C'est dans cette partie que le chercheur doit être capable de faire l'analyse des ouvrages qui ont déjà été élaborés sur son sujet, en vue de faire sa contribution sur ce qui n'a pas été fait. Nous allons donc faire une lecture analytique des ouvrages de base, parler des ouvrages qui ont traité de l'exploitation et de la corruption, les ouvrages qui ont critiqué l'exploitation et enfin, les ouvrages critiquent sur nos pièces de base. Avant d'aborder les ouvrages qui ont été écrits par rapport aux œuvres de base, il est nécessaire de faire tout d'abord une présentation de nos œuvres de base.

2.1 Présentation des œuvres

Dans cette partie, nous allons parler de l'auteur, de sa vie et de ses œuvres. Nous allons ensuite présenter le résumé des deux œuvres de notre étude. Enfin, pour mieux faire comprendre ces œuvres, nous allons parler des principaux personnages dans ces œuvres.

2.1.1 Vie de l'auteur

Senouvo Agbota Zinsou est né en 1946, à Lomé, Togo. Après avoir suivi des études supérieures dans son pays, il obtient une maîtrise d'études théâtrales à Paris et un Diplôme d'Etudes Approfondies en sciences de l'information, de la communication et de l'Expression à Bordeaux. Il est connu en dehors du Togo quand sa pièce *On joue la comédie* reçoit le premier prix au cours de Festival of Black Arts and Culture à Lagos, en 1977. Avec la même pièce, il a obtenu le Grand prix du Concours théâtral interafricain.

Lorsque Zinsou était étudiant, il s'intéressait beaucoup au théâtre. Il était membre actif (et plus tard président) de la troupe théâtrale de l'Université du Bénin, << Les Etoiles Noires >> dont leurs objectifs principaux étaient de porter sur la scène les problèmes de l'Afrique et du monde noir.

Après ses études, il vient s'installer au Togo où il devient l'entraîneur du théâtre moderne dans le pays. Après avoir animé plusieurs troupes, il occupe pendant près de vingt-ans la fonction de directeur de la Troupe Togolaise.

Il fait partie des écrivains de la deuxième génération de la littérature africaine francophone.

2.1.2 Œuvres de l'auteur

Zinsou est également l'auteur des nouvelles et des pièces courtes publiées en France par Hatier. Parmi ces œuvres on peut citer comme : *On joue la comédie* (1977), *L'arc en ciel*, (1972) *Yévi et L'éléphant Chanteur*, (1972) *La tortue qui Chante* (1987), *La femme de blanchisseur* (1987), *Les aventures de Yévi au pays des monstres* (1987), *Le médicament* (1989) et *Mon ami et les bureaucrates* (1989), *Le club*. Des contes satiriques moquant les

2.1.3 Résumé de *La tortue qui chante*

La tortue qui chante raconte l'histoire d'un Roi qui veut avoir un premier conseiller, et qui a décidé que la personne qui cherche à cette position, doit être aimée par la population. Agbo-Kponzo, un chasseur bien renommé a promis au peuple qu'il va apporter la plus grande chasse de sa vie pour nourrir les villageois pendant quatre semaines. C'est sa manière de se faire aimer par le peuple, car la personne la plus aimée de la population deviendra le premier conseiller du Roi. Podogan, son beau père lui aussi veut devenir le premier conseiller du Roi, car il est déjà le conseiller le plus écouté du Roi. Alors, Agbo-Kponzo devient l'ennemi de son beau-père, Podogan, qui veut aussi accéder à cette position bien honorable, se déclenche la rivalité entre Agbo-Kponzo et Podogan. A la chasse, Agbo Kponzo rencontre une tortue qui chante ; il l'amène en ville, et tout le Village parle de sa tortue, Podogan est jaloux de son gendre, et fait tout le complot pour avoir la tortue. Podogan usant de son pouvoir de chef de la police du village, fait arrêter, jeter en prison et torturer Agbo-Kponzo. Le Fou, un

narrateur dans la pièce est devenu le premier conseiller du Roi, à cause du rôle qu'il joue. Dernièrement, Podogan a finit par être humilié et corrigé.

2.1.4 Résumé de *La femme du blanchisseur*.

La femme du blanchisseur est une pièce dans laquelle un monsieur nommé Kossi-Kpon un grand fonctionnaire, a deux femmes, mais il n'est pas satisfait. Il aime courir après les femmes mariées et se vanter auprès de ses épouses. Il leur raconte à loisirs ses exploits amoureux. Kossi-Kpon, un homme orgueilleux, ne comprend pas pourquoi la femme d'un pauvre blanchisseur refuse ses avances. Entre temps, les épouses de Kossi-Kpon Afua et Mimi et ses Maîtresses : Massan, Adjoa et Afi, la femme du blanchisseur, Mana ourdissent un complot contre lui. Kossi-Kpon, humilié, finit par se corriger. Il se rend compte qu'être adultère n'est pas normal et il doit rester fidèle à ses femmes.

Le comique dans ce cas a exposé la faiblesse de Kossi-Kpon ; car, malgré son pouvoir économique et financier, il a été dégonflé par les maris de ses maîtresses qui ne sont pas aussi riches que lui.

La femme du blanchisseur de Senouvo Agbota Zinsou correspond à la déclaration de Molière que : « le devoir de la comédie étant de corriger les hommes en les hommes en les divertissant, j'ai cru que d'attaquer par des peintures ridicules les vices de mon siècle » (293). On voit clairement que Senouvo Agbota a présenté comment les élites d'aujourd'hui usent de leurs pouvoir ou position et leurs richesse pour exploiter les prolétariats ou les masses.

2.1.5 Personnages dans ces œuvres de base

Dans *La tortue qui chante*, il y a presque neuf personnages. Ce sont :

Le fou comme narrateur

En principe, le terme narrateur n'est pas indigène au théâtral, mais dans certaines traditions populaires, surtout dans les théâtres africains et orientaux, il y a l'emploi du

narrateur comme médiateur entre le public et les personnages. D'après la définition de Corvin (2008) que le narrateur est celui qui raconte les événements dans une œuvre littéraire. Nous considérons ce personnage du fou en tant que narrateur non seulement dans *La tortue qui chante* de Senouvo Agbota Zinsou, mais aussi dans la plupart des pièces de théâtre de Sony Labou Tansi. Par exemple, dans *le Trou* (1998) il y a Mayam qui joue le rôle du fou du Village mais qui représente le conteur d'histoire. Nous avons le récitant dans *Le respect des morts* d'Amadou Koné (1980) qui donne le résumé de l'évènement de chaque scène au début des scènes. Nous avons encore le personnage du fou dans *La Parenthèse de sang* de Sony Labou Tansi (1979). Dans *La tortue qui chante* le dramaturge Senouvo Agbota Zinsou nous présente le personnage de fou comme participant ou acteur dans les événements racontés dans la pièce alors qu'il est en même temps celui qui raconte l'histoire. L'histoire est racontée directement à la foule qui sert du public immédiat. Elle est présentée comme une autobiographie en quelque sorte.

Au début de la pièce, le fou est entouré par une foule à laquelle il s'adresse ainsi dans le prologue :

LE FOU : Silence ! Silence mesdames et messieurs !
L'histoire va commencer .Attention ! Ne riez pas ! Il s'agit
d'une histoire sérieuse. Une histoire du fou, puisque c'est moi,
le Fou du village, qui vous la raconte.... (p.5).

Comme narrateur, le fou n'intervient pas directement dans le dialogue. Il ne le fait que dans le prologue où il a présenté le résumé de son histoire :Mais c'est une histoire de vie et de mort. . . Je vous dirai qu'à première vue, elle ressemble à un conte. Mais, n'est-il pas vrai aussi que certains de nos semblables, de nos contemporains, trouveraient bien leur place dans les contes, par exemple dans ceux de Yévi l'Araignée ou de la Tortue ? ... Regardez mes

personnages : d'abord il y a Agbo-Kponzo le chasseur, le grand chasseur ! Qu'est-ce qu'il chasse ? Des lions, des buffles, des éléphants ? Oui..... (p.5)

Vers la fin de la pièce, le Fou assume son rôle de personnage. Cette fois-ci, il fonctionne non seulement comme narrateur et comme metteur en scène, mais il fonctionne aussi comme l'un des acteurs ayant un rôle à jouer dans la pièce. D'abord il se présente comme un fou qui voit les deux personnages principaux qui ne sont pas raisonnables dans leur quête du poste du premier Conseiller du Roi comme ses collègues :

LE FOU : ... Et bien, il y a maintenant trois fous dans le Village : moi, Agbo-Kponzo et le mystérieux pêcheur en eau trouble, le seigneur Podogan. (p.5). Ensuite, il se présente comme celui qui raconte tout ce qui se passe dans le Village. Voilà pourquoi Podogan l'avait appelé « vous, les gens de la presse » : LE FOU : Le seigneur Podogan sait bien que le Fou ne parle contre personne. Il a dit ce qui se passe dans le Village, c'est tout. PODOGAN : Vous, les gens de la presse LE FOU : Gens de la presse ? Qui ? (p.31)

Agbo-Kponzo comme un personnage

Le personnage est défini simplement par Pavis (2009) comme « l'exécuteur et non l'incarnation d'une action dans une pièce de théâtre à travers son jeu et sa parole dans cette pièce ». Dans *La tortue qui chante* Senouvo Agbota Zinsou présente Agbo-Kponzo comme un grand chasseur et protagoniste, parce qu'il est le personnage principal ou central (personnage majeur) dans la pièce. Toutes les actions tombent sur lui. Par exemple :

D'abord Il y a Agbo-Kponzo le chasseur, le grand chasseur ! Qu'est-ce qu'il chasse ? Des lions, des buffles, des éléphants ? Oui. Mais, par-dessus tout, les titres ronflants, la célébrité, le roman. S'il n'était pas un personnage de conte, je veux dire, s'il vivait à notre époque, il se ferait imprimer des cartes de visite particulièrement chargées. Il ferait parler de la radio, à la télé, dans la presse, partout !

Même jusqu'au Pays de morts, si cela existe. Vous n'en connaissez pas comme lui ? (1987 :5)

Agbo-Kponzo veut devenir le premier conseiller du Roi, la nouvelle position que le Roi crée :

Il a décidé qu'il ne confierait ce poste qu'à l'homme le plus aimé de la population (p.6).

Donc, Agbo-Kponzo décide de faire la grande chasse de sa vie pour les nourrir pendant quatre semaines. C'était sa manière de se faire aimer par le peuple, car la personne la plus aimée de la population deviendra le premier conseiller du Roi :

Alors, Agbo-Kponzo, le grand chasseur, est parti dans la grande forêt pour faire la plus grande chasse de sa vie et rapporter du gibier à tout le Village !... (p.6)

Agbo-Kponzo est le mari de Nyomadou, c'est elle qui le dérangeait quand il a promis aux peuples qu'il va faire la grande chasse de sa vie pour les nourrir pendant quatre semaines, mais il revient de la chasse bredouille :

NYOMADOU : Où est la viande ?

AGBO-KPONZO : Prends un peu patience, ma chérie. Lorsque je t'aurai raconté mon aventure tu comprendras encore une fois que ton mari Agbo-Kponzo. . . NYOMADU, *l'interrompant* ... est un nom exceptionnel, n'est pas ? Où est la viande ?... Agbo, où est la viande ? (p.11)

Podogan comme l'antagoniste

Podogan est simplement un personnage du conte. Dans la pièce, on voit le seigneur Podogan, beau père d'Agbo-Kponzo, qui lui-même veut devenir le premier conseiller du Roi. C'est lui qu'aurait suggéré cette idée au Roi de créer cette Position (p.6). Agbo-Kponzo devient l'ennemi de son beau-père, Podogan, qui veut aussi accéder à cette position bien honorable.

Alors se déclenche la rivalité entre Agbo-Kponzo et Podogan. Podogan affirme et dénonce :

Agbo-Kponzo c'est la vérité que je veux. Parce que maintenant, cette affaire est allée loin. Tout le village est troublé. On ne parle partout que de ta tortue. Je comprends ton désir de te faire connaître, de te rendre populaire pour obtenir le poste de premier

conseillé. Mais tu n'as peut-être pas choisi le meilleur moyen d'y parvenir. Hein ! Tu es trop jeune, tu fais des bêtises que tu regretteras. Peut-être quand ce sera tard. Hein (un temps) pour le moment le Roi ne dit rien. Mais s'il ne dit rien, c'est qu'il prend son temps. Moi qui fais partie de son conseil secret, je sais de quoi je parle. Bref, le Roi m'a demandé en tant que son conseiller le plus écouté, et ton beau-père, de te surveiller par ma fille. Et ce qu'elle dit de toi est accablant ! Je voudrais bien faire quelque chose pour sauver ta tête....Mais je te préviens qu'avec moi, le mensonge ne fait pas bon ménage. Alors, la vérité tout de suite. Qui sont tes complices ? (1987 :17)

Podogan est le conseiller le plus écouté du Roi, donc à cause de sa position, il ne veut pas voir quelqu'un chercher cette position (premier conseiller) bien honorable. Le Fou affirme et dénonce : « Non ! Le seigneur Podogan est simplement un personnage de conte. Et, au pays de conte, il porte le titre de conseiller le plus écouté du-Roi. (p.6)... »

qu'Agbo-Kponzo a amené la tortue qui parle de la chasse, Le seigneur Podogan veut cesser cette tortue d'Agbo-Kponzo et devenir comme pour lui, parce qu'on parle de cette tortue partout dans le Village. Il utilise son pouvoir d'être son beau-père et le conseiller le plus écouté du Roi, pour avoir cette tortue. Podogan affirme que :

Bref, le Roi m'a demandé en tant que son conseiller le plus écouté, et ton beau-père, de te surveiller par ma fille. Et ce qu'elle dit de toi est accablant ! Je voudrais bien faire quelque chose pour sauver ta tête....Mais je te préviens qu'avec moi, le mensonge ne fait pas bon ménage. Alors, la vérité tout de suite. Qui sont tes complices ? (1987:17).

Podogan présente des faux témoins qu'ils affirment que la tortue appartient à Podogan. Le premier témoin affirme qu'il sait cette tortue de Podogan depuis cinquante ans, et le deuxième quarante ans plutôt et le troisième entre soixante ou quarante ans (p.20). Enfin, il utilise sa fille et offre 10 cauris au fou pour l'aider à combattre ses ennemis (Agbo-Kponzo

et sa bande). Mais il ne réussit pas. Finalement, Podogan utilise son pouvoir de chef de la police du Village, pour arrêter, jeter en prison et torturer Agbo-Kponzo.

Nyomadou : Comme un autre personnage

Nyomadou est la fille de Podogan et la femme d'Agbo-Kponzo. C'est une dame très polie, généreuse, qui ne veut pas mentir aux gens. On voit ce comportement de Nyomadu quand son père lui demande de dire la vérité, à propos de la tortue et d'aider à combattre son mari Agbo-Kponzo.

Le roi

Il est le chef du Village, et le maître de Podogan. C'est lui qui a créé le poste du premier conseiller et qui a donné une condition que tout le monde qui veut être à cette position bien honorable, doit être aimé par la population.

Afua comme un personnage

Afua la sage femme, est la première femme du Kossi-Kpon. Elle est nommée sage femme parce qu'elle connaît comment se moquer Kossi-Kpon à cause de son mauvais caractère ou comportement exploitatif de chasser les femmes mariées. On voit la sagesse d'Afua quand elle parle à Kossi-Kpon à cette manière :

AFUA : ... Allez ! Vas-y' mon seigneur, mon gentleman, mon Don Juan, mon maître dragueur. Vas-y, conquérant invincible et insatiable. Je te souhaite, pour ce soir, de conquérir la plus belle femme de la ville, de la poursuivre jusque sur le lit de son mari s'il le faut puisque, depuis quelques années, tu as abandonné la série des jeunes filles pour embrasser celle des femmes mariées. (p.45)

On voit, Clairement que Afua est une sage femme. Elle sait comment de se moquer son mari. Ainsi Afua à Kossi-Kpon: « ...Le héros ! Le play-boy ! Le champion ! Je me suis toujours demandé quelle est l'attitude d'un homme devant un mari qu'il a cocufié. » (p.52)

Mimi,

Mimi est la deuxième femme de Kossi-Kpon. Elle est moins âgée qu'Afua, parce qu'elle a 38 ans et Afua a 47 ans. Elle est infirmière. Elle n'est pas très sage comme Afua, parce qu'elle abuse son mari ouvertement à cause de son mauvais caractère ou comportement exploitatif : « Mimi- L'hypocrite ! Le menteur ! Moi je préfère te dire ça ouvertement ! » (p.49). Ainsi Mimi : « Le vantard ! Le fanfaron » (p.52).

Kossi-Kpon comme un protagoniste

Kossi-Kpon est le mari d'Afua et Fifi et plus âgé que Afua et Mimi parce qu'il a 52 ans. Il est un grand fonctionnaire et le représentant des bourgeoisies nationales dans cet œuvre. Il est marié mais il n'est pas satisfait avec ses deux femmes. Il court toujours après les femmes mariées pour satisfaire son désir exploitatif. Il a trois maîtresses, Massan, Adjoa et Afi. Il croit qu'avec l'argent, il séduira n'importe quelle femme. Comme Afua se lamente : « ... Oui, avec l'argent tu as acquis la technique de la séduction des femmes... » (p.52). Le comportement exploitatif du Kossi-Kpon envers les femmes attire notre attention à travailler sur cet œuvre.

Le blanchisseur

Comme son nom indique, il est analphabète et blanchisseur par profession. Il a 29 ans et il est marié, c'est-à-dire il est le mari de Mana. Il est toujours cherchant des vêtements sales pour les laver et avoir les moyens de la vie. Comme il se lamente : « ... oh ! Moi je viens chercher mes habits sales. » (p.59)

Le pauvre blanchisseur ne sait pas que Kossi-Kpon veut séduire sa femme c'est pourquoi il donnait beaucoup de cadeaux à sa femme et à lui à temps en temps. Comme il répond à Mimi : « si quelqu'un veut prendre ma femme, moi, va le tuer » (p.60)

Mana

Mana est la femme du blanchisseur et elle est le moins âgé que tous les autres personnages parce qu'elle est 24 ans seul. Elle est gentille envers les gens, c'est pourquoi Kossi-Kpon veut utiliser par hasard pour la séduire mais il ne réussit pas.

Massan

Massan est la maîtresse de Kossi-Kpon. Elle est l'ancienne épouse de Kpeglo. Elle a quitté la maison de Kpeglo à cause de Kossi-Kpon. Comme Kpeglo se lamente :

« La mère de mes enfants ! Non! Je n'appelle pas mère de mes enfants une femme qui les abandonnés pour un amant... » (p.91).

Adjoa

Adjoa est la deuxième maîtresse de Kossi-Kpon. Elle est l'ancienne femme d'Amazou. Elle aussi a quitté la maison d'Amazou à cause de Kossi-Kpon.

Afi

Afi est la troisième maîtresse de Kossi_Kpon. Elle-même, elle est l'ancienne amante d'Ayité.

Amazou

Amazou est l'ancien mari d'Adjoa. Il travaille dans le même établissement avec Kossi-Kpon. Il connaît bien le comportement de Kossi-Kpon envers les femmes. Quand les femmes de Kossi-Kpon ourdissent un complot contre lui, c'est Amazou qui dit :

Eh bien, quand j'entends des mots tels que « mesquin » « calomnie », etc., sortir de la bouche d'un homme comme Kossi-Kpon, je suis ébahi, car tout le monde sait comment tu es parvenu là où tu es, quelles méthodes tu employais. Ton nom propre, c'était bien Kossi-Kpon- Mesquin. (p.94)

Kpeglo

Kpeglo est l'ancien mari de Massan. C'est lui qui a attaqué Kossi-Kpon que : « ... Tu as pris ma femme, tu en as fait ta maîtresse. Tu as brisé mon foyer... » (p.90). Il est parmi les gens qui ont organisé un complot contre Kossi-Kpon.

Ayité

Ayité est l'ancien mari d'Afi. C'est lui qui dit que : « ...Je suis le justicier, l'ange de la vengeance envoyé par Dieu pour le tuer le criminel. » (p.96). Il est aussi, parmi les gens qui ont organisé un complot contre Kossi-Kpon.

Un enfant et les voisins

Ces sont des voisins de Kossi-Kpon. Ces eux qu'ils calment Kossi-Kpon et Mimi quand ils sont en colère : « calmez-vous ! Calmez-vous ! Monsieur Kossi-Kpon, soyez calme. » (p.81).

2.2 Ouvrages qui ont traité l'exploitation

Plusieurs écrivains africains ont focalisé leurs travaux sur l'analyse du thème de l'exploitation. Parmi ces écrivains, nous avons Eza Boto dans *Ville cruelle*(1954) qui expose comment les Africains sont exploités lors de l'achat de leurs produits agricoles. Ferdinand Oyono dans *Le Vieux Nègre et la médaille*(1956) raconte l'histoire de Méka, un bon Nègre. Au cours d'une vie déjà longue, il donne ses deux fils à la France et ses terres. En récompense de ses bons et loyaux services, les autorités françaises lui décernent, à l'occasion de la fête nationale française du 14-juillet, une médaille. Méka est fier et joyeux. Tous ses proches et amis se mobilisent pour l'assister dans ces solennelles circonstances. Mais la fête s'achève en catastrophe et Méka regagne son village, humilié, déçu et meurtri..... Quelle est la valeur de la médaille? Le Blanc peut-il vraiment s'associer au Noir si ne pas pour l'exploiter et le jeter dans la disgrâce après avoir atteint son but ? La réalité se concrétise à travers le sort de Méka, qui est le sort des Africains exploités par les colonisateurs blancs.

Mongo Beti dans *Le pauvre Christ de Bomba* (1956), raconte la vie des femmes de la Sixa, et la souffrance de l'Afrique exploitée par les colonialistes. Dans cette œuvre, Mongo Bédi cherche à mettre au point une société en décadence à cause de l'exploitation colonialiste.

Margaret Kwakwa dans *L'argent ne fait pas le bonheur* (1982) raconte l'histoire d'une famille Abu dans le village de Mpata. Au village de Mpata demeure la famille Abu. La femme Anowaa et son mari gagnent leur vie en travaillant leur ferme. La fille Sabaa était couturière et le fils Etu vient de finir ses études à l'école secondaire. Un jour, par hasard, M. Abu rencontre un ancien ami, monsieur Kyewu. Celui-ci était devenu riche à la sueur de son front. Il était, à ce moment là, un gros industriel établi dans la capitale du pays, Accra. Lors de leur rencontre les deux hommes envisagent la possibilité d'un mariage entre le vieil industriel et Sabaa, la jeune et jolie fille de M. Abu. Sabaa convaincue de consentir à épouser le vieil homme, abandonne son amant Fifi, qu'elle aimait éperdument, partie pour Accra. Fifi était désolée. Il suit Sabaa jusqu'à Accra où finalement les deux amants se retrouvent, alors, que le vieux Kyewu restait à jamais malheureux. Ainsi, Sabaa a pu échapper à l'exploitation dont elle était victime à travers le mariage forcé avec Kyewu.

Jean Pliya, dans *La secrétaire particulière* (1973) met en scène les activités néfastes d'un chef fonctionnaire, Monsieur Chadas, qui règne en maître absolu dans un bureau public. Il est quasi illettré mais arrive à ce grand poste administratif par des moyens illicites. Néo-colonialiste, M. Chadas représente toute forme des vices dans la société fictive de Jean Pliya. Il courtise les femmes surtout celles qui travaillent dans son bureau, et profite de sa position administrative pour exploiter et opprimer les jeunes filles et les membres du public.

Ahmadou Kourouma, dans *Monnè outrages et défis* (1990) a aussi traité le thème de l'exploitation. Selon Laditan O. A. (2008) *Monnè outrages et défis*, est l'expression d'un métissage multiculturelle en préparation. La civilisation africaine malinké de Soba, avec son alliée de son date, la civilisation arabo-musulmane, s'est trouve en contact avec la civilisation française. C'est l'acquiesce d'un nouvel ordre socio-culturel qui trouve le comble de son expression de nos jours dans les pays comme la Côte d'ivoire, le Mali, la Guinée, le Sénégal etc. et où la culture africaine cohabite fructueusement, avec la culture Arabo-

musulmane, mais aussi, avec la civilisation française, l'auteur ridicule non seulement la faiblesse, voire l'innocence de la civilisation hôte, non seulement la compromission, et le fatalisme de la civilisation arabo-musulmane, arabo-musulmane allies mais aussi et surtout l'hypocrite, la déception, l'exploitation et la violence de l'imposition économique politique et culturelle qu'est la colonisation.

A propos de l'hypocrisie et de la violence du système colonial, Kourouma écrit dans *Monnè, outrages et défis*:

Le toubab Marc exploitait un chantier a quelque distance de la capitale et avait une curieuse pratique pour sanctionner les negrès déserteurs, voleurs et menteurs, il est faisait grimper sur des branches et les descendait a la carabine comme on descend un gibier dans une partie de chasse (p. 90)

L'exploitation est un mal qui a beaucoup perturbé le monde entier depuis des siècles. C'est pourquoi beaucoup d'écrivains ont fait la satire de ce mal à travers leurs œuvres. Cette pratique a aussi perturbé le développement sociopolitique et économique de nombreux pays, en Afrique. Dans *Les bouts de bois de Dieu*(1980) Sembene Ousmane, parle des épidémies, de la famine, de l'administration du chemin de fer dont les Blancs sont détenteurs et exploiters comme le dit Fa Keita : « Nous avons notre métier, mais il ne nous rapporte pas ce qu'il devrait, rance entre les bêtes et nous tinton salaires sont bas. Voila des années, ceux Thiès ont débrayé, ca s'est soldé par des morts, des morts de notre coté. » (1980 : 24). En somme, il y a certainement plusieurs autres œuvres qui ont traité le thème de l'exploitation en Afrique.

2.3 Ouvrages généraux qui critiquent l'exploitation

Dans cette partie, nous allons travailler sur les ouvrages généraux qui critiquent l'exploitation en Afrique comme il se manifeste par l'abus du pouvoir, la tyrannie, l'oppression, l'égoïsme

et l'avidité des dirigeants. La condition terrible qui perturbe le continent africain jusqu'aujourd'hui a attiré l'attention des critiques.

Dans *Xala* (1973) par exemple Sembène Ousmane expose les problèmes qui se posent au peuple, afin de susciter chez ses lecteurs une prise de conscience. L'œuvre parle de naissance au Sénégal (par extension en Afrique) d'une bourgeoisie nationale dont les intérêts sont diamétralement opposés à ceux des masses. Le groupement d'homme d'affaires dont El-Hadji fait partie confond nationalisme et ambition personnelle :

La nomination d'un des leurs à ce poste de président de la chambre de commerce les faisait espérer. Pour ces hommes réunis ici, c'était plus qu'une promesse. Pour eux, c'était la voix ouverte à un enrichissement sur un accès aux affaires économiques, un pied dans le monde de finances, et enfin, la tête hautement levée. (1973 : 8).

La chambre de commerce maintient la liaison entre le centre et la périphérie. Ce rapport étroit et exploitatif est la cause du sous- développement du continent africain. Et comme le dit Sembène Ousmane:

Cette bourgeoisie est une bourgeoisie d'un type spécial qui n'est pas tout composée de possédants (mais ça vient) que d'intellectuel et de cadre administratif. Cette bourgeoisie se sert de ses connaissances, de sa position pour maintenir les peuples sous sa domination et pour accroître sa fortune. (1973 :8)

Frantz Fanon Fustige parle de la mentalité des leaders qui exploiter le peuple, il affirme dans *Les damnés de la terre* (L D T) que :

La bourgeoisie nationale qui prend le pouvoir à la fin du régime colonial est une bourgeoisie sous-développée. Sa puissance économique est presque nulle, et en tout cas, sans commune mesure avec celle de la bourgeoisie métropolitaine à laquelle elle entend se substituer. Dans son narcissisme

volontariste, la bourgeoisie nationale s'est facilement convaincu qu'elle pouvait avantageusement remplacer la bourgeoisie métropolitaine. Mais l'indépendance qui l'a mise littéralement au pied du mur va déclencher chez elle de la réaction catastrophique et l'obliger à lancer les appels angoissés en direction de l'ancienne métropole... La bourgeoisie des pays sous développés n'est pas orientée vers la production, la construction et le travail. Elle est toute entière canalisée vers de activités des type intermédiaire. (LDT : 96).

Selon lui, il n'ya pas de changements entre les colonisateurs et les dirigeants africains ; car les dirigeantes exploitent les Africains, même avec leurs compatriotes au pouvoir. Ils volent leurs fortunes et les cachent dans les pays occidentaux.

Jean Pliya dans *La secrétaire particulière* présente la déception et l'indignation des Africains face à la misère et aux humiliations des masses. Il dénonce l'exploitation, la corruption, le favoritisme, l'abus du pouvoir par les dirigeants et les bourgeoisies africains. Il y montre aussi la réalité des indépendances des Pays africains. Dans *La secrétaire particulière*(LSP) il se lamente du comportement des bourgeoisies nationales: « Ah ! Qui me disait qu'avec le départ des blancs le temps de la justice est venu ? Tant pis pour moi. Tant pis pour le monde » (LSP : 46).

Jean Pliya a montré que les rêves qu'avec le peuple noir au pouvoir, toutes les choses iraient bien, ne s'est pas réalisé.

Busari Kawthar (2010) dans son mémoire intitulé « Les réalités sociopolitiques dans *La tortue qui chante, La femme du blanchisseur et Les aventures de Yévi au pays des monstres* cite Danon qui affirme que : « Touts les États du monde vivent à des degrés divers, avec l'exploitation. Il existe en leur sein, une marche de l'illégal plus ou moins développé. Les acteurs en sont les exploiters et les corrompus. » (2010:99)

Danon montre comment l'exploitation perturbe le développement d'une société donnée. Lorsqu' il ajoute que : L'analyse économique classique montre que l'activité de ce « marché » de la corruption conduit toujours a un affaiblissement de l'état et à une moindre optimisation des ressources économiques (2010 :99)

L'exploitation est un mal qui a beaucoup perturbé le monde entier depuis des siècles. C'est pourquoi beaucoup d'écrivains ont fait la satire de ce mal à travers leurs écrits. Cette pratique a aussi perturbé le développement sociopolitique et économique de nombreux pays, surtout dans le continent d'Afrique.

Dans *Le diseur de vérité*, (1998) Ahmadou Kourouma présente la situation politique après l'indépendance. Il expose la manière dont les dirigeants africains se comportent : « Je voudrais vivre toujours, posséder tout l'univers afin que tu n'entendes que le bien et le vrai. »(1998 :37). Ces comportements des dirigeants africains visent essentiellement l'exploitation des masses. Ainsi, Kourouma montre les excès du roi Diarra quand celui-ci dit à sa fille, Tiedjouma, à la cour de la marche des sujets opprimés de Seguedougou à Hairadougou : « Tout le monde veut arriver, personne ne veut marcher. Chacun veut refuser, mais personne ne veut renoncer. Nous rêvons et on ne veut pas accepter la difficulté de réaliser. » (1998 :65). Comme le constate Tiedjouma, fille du roi Diarra, elle lutte contre les excès de son père tyrannique. En Afrique, les gens se plaignaient de leur situation, mais personne ne veut consentir les sacrifices pour effectuer le changement en vue d'améliorer la condition.

Guy Menga est, pour sa part, contre les leaders partiaux qui favorisent les leurs au détriment des autres. Il affirme dans *La marmite de Koka-Mbala*, (LMKM) par l'intermédiaire de Bitala que: « Même moi, Majesté, le sait, que son propre fils, âgé seulement de quinze ans, a commis deux viols pour les quels rien n'été dit. Pourquoi ? » (1976 :17). En effet, Bitala est inculpé pour avoir regardé une femme qui prend un bain, alors que le fils du Roi qui a

commis des erreurs plus graves que celles de Bitala n'est pas inquiété par les forces de l'ordre. Le favoritisme règne dans le milieu politique africain. Menga dénonce ce vice parce que la plupart du temps, ce sont les pauvres qui en sont victimes.

Dans *De la chair au trône*, (DLCT) c'est à travers le personnage du voyageur que Amadou Koné, le dramaturge ivoirien dénonce les leaders myopes, qui exploitent leurs sujets. Koné explique qu'il y a des leaders qui ont de bonnes intentions à l'égard du peuple, mais qu'ils n'arrivent pas à mettre en exécution leurs projets. La raison en est que ces leaders sont entourés de mauvais conseillers. L'exploitation engendre l'exploitation et le népotisme. La société africaine est si corrompue que les gens s'en sort n'importe quel moyen douteux. En Afrique en général, quelques dirigeants ne considèrent pas l'opinion du peuple. Ils font comme bon leur semble. C'est ce qu'Amadou Koné dit dans *Le respect des morts* (LRM) en ces termes :

Vous travaillez dans notre intérêt sans tenir compte de notre point de vue. » Voici selon l Koné, les qualités d'un dirigeant digne de ce nom : « Un chef n'est fait ni pour l'argent ni pour les honneurs. Le vrai chef est avec son peuple, parmi lui, pour les servir uniquement. (1980 :25).

Ce soleil ou j'ai toujours soif (CSJTF) de Florent Couao-Zotti (1995) est une pièce hallucinante de vérité de l'Afrique contemporaine. Le dramaturge y présente un continent soumis au chômage, qui pousse des licenciés à devenir balayeurs de rue alors que les patrons n'ont aucun diplôme : « J'ai le pouvoir de vous refaire le portrait.... Y'en a que veulent s'affaire prendre pour des mecs parce qu'ils sont des diplômés. Ah, moi, je n'ai pas de grades d'université, mais je suis un patron ici, votre patron. » (1995:22).

Couao-Zotti dénonce le népotisme. Par le népotisme, l'homme qu'il faut n'est pas mis à la place qu'il mérite. Ce vice empêche la compétence professionnelle, car le travail revient à une proche ou à un membre de la famille de celui qui offre un emploi.

Selon Ngozi dans un mémoire de recherche intitulé « Oyono Ferdinand : L'Afrique face à la domination coloniale : Une étude d'une vie de boy et du vieux nègre et la médaille » explique que :

En réalité, nous remarquons que depuis l'ère des indépendances en Afrique, chaque pays se permet de célébrer annuellement cette indépendance chèrement acquise. Mais force de constater que ces célébrations ne sont que des manières de présenter le drapeau, de chanter l'hymne national et de se rappeler la devise dans une ambiance cérémoniale. En d'autres termes, c'est-à-dire qu'elles ne sont que des gesticulations confinant à une résonance historique. Malheureusement, il faudrait noter que la véritable indépendance n'a pas encore été acquise. Les Africains ne peuvent pas se considérer indépendants et ils ne deviendront que lorsqu'ils assument leur dignité ; c'est-à-dire, lorsque le peuple aura acquis le droit d'élire et de choisir en toute équité les dirigeants. Ce n'est qu'en reprenant le processus du développement en main que les Africains peuvent enfin bâtir une Afrique digne du nom. (1994-1995 :36)

2.4 Ouvrages critiques sur nos pièces de base

Dans cette partie, nous allons parler des opinions des écrivains sur nos pièces de base. (*La tortue qui chante* et *La femme du blanchisseur*). Nous commençons par l'opinion d'Alain Ricard cite par Kawthar B.O qui dit : « Cette invention formelle se retrouve dans *La tortue qui chante* (1987), effort original d'adaptation de l'univers merveilleux des contes à la scène » (1995 : 221)

La tortue qui chante est un œuvre du grand auteur togolais qui ses ouvrages portent sur la vie quotidienne des peuples noirs d'Afrique. On comprend que le théâtral de Senouvo Agbota Zinsou est celui de moraliste.

Adebisi ajoute que :

Depuis le début de sa carrière les critiques ne voient Senouvo Agbota Zinsou qu'un écrivain qui ne traite que des problèmes politiques de l'Afrique post indépendante. Le fait politique est réel dans cette littérature née après l'indépendance du Togo, pays origine de Senouvo Agbota Zinsou et celles de la pluparts des pays africains. (2003 : 1)

Adebisi montre que, Senouvo Agbota Zinsou est un écrivain qui lutte contre la mauvaise gouvernance dans son pays ou dans les pays africains en général. Il faudrait noter que la véritable indépendance n'a pas encore été acquise. Les Africains ne peuvent pas se considérer indépendants et ils ne le deviendront que lorsqu'ils assument leur dignité ; c'est-à-dire, lorsque le peuple aura acquis le droit d'élire et de choisir en toute équité les dirigeants. Ce n'est qu'en reprenant le processus du développement en main que les Africains peuvent enfin bâtir une Afrique.

Ainsi, Omonigho, déclare que :

Dans cette pièce, Senouvo Agbota Zinsou ne se contente pas seulement d'une situation amusante. Il amplifie le comique en imposant à ses personnages principaux des gestes, des mimiques, des actions qui les rendent encore plus drôles afin de les ridiculiser. (2011 : 85).

Selon Omonigho, Senouvo Agbota Zinsou emploie des méthodes indirectes pour critiquer les maux des sociétés africaines. Par son expérience, Zinsou lance un message aux hommes Casanova. Mais pour ce faire, il emploie un langage qui traduit élégamment le message qu'il a voulu passer.

Au terme de notre étude, il ressort que le thème de l'exploitation est un thème assez reflété dans les œuvres littéraires africains puisqu'il est considéré comme un des maux principales qui a marqué l'histoire africaine. Voilà pourquoi, Senouvo Agbota Zinsou s'est aussi ajouté à l'ensemble des écrivains africains qui ont trouvé nécessaire d'aborder ce vice social dans

leurs œuvres littéraires. Car nous savons que la littérature reflète les mœurs et vices d'une société donnée.

Dans la réalisation de ce travail, nous nous sommes référés à d'autres œuvres qui ont mis en relief le thème de l'exploitation. L'œuvre de Zinsou est un ouvrage que tout africain en quête de savoir sur le thème de l'exploitation dans la société africaine pendant la colonisation et néo colonisation doit avoir pour l'émancipation de son savoir ce thème. C'est un ouvrage très éducatif.

CHAPITRE TROIS

METHODOLOGIE/ CADRE THEORIQUE

3.1 La définition de la méthodologie

Nous arrivons à une étape de notre étude où il faut élaborer les approches à adopter. C'est ici qu'un chercheur élabore les démarches à exploiter dans la réalisation de son étude. La méthodologie se définit comme l'ensemble des démarches, des démonstrations que suit l'expert pour découvrir et démontrer la vérité. La méthodologie est l'ensemble des stratégies adoptées pour la réalisation d'une recherche. Elle est la procédure de la démarche et le moyen par lequel on trouve une solution à la question posée. Les étapes d'élaboration est la manière dont le chercheur organise les matériaux en vue d'un bon déroulement de la rédaction. Donc, il s'agit de la manière dont le chercheur organise la lecture de ses documents pour bien rédiger son mémoire. Voici les étapes que nous avons suivies pour cette partie : Lecture des nos pièces de base, lecture des pièces d'autres dramaturges, lecture des œuvres critiques, lecture des œuvres d'histoire et lecture des documents sur l'internet.

3.2 Cadre théorique

Une théorie littéraire aide à bien étaler ou expliquer une étude littéraire. Autrement dit, une étude littéraire qui n'est pas basée sur une ou deux des options des théories littéraires et philosophiques est un travail inachevé. C'est pour cela que Tijani dit qu' : « Un chercheur doit ensuite présenter le cadre théorique de sa recherche [...]. Le chercheur doit enfin présenter et justifier le cadre d'analyses théoriques qu'il compte adopter pour sa recherche. » (2003 : 151). Le but de cet examen est de mettre en exergue les différents courants de pensée qui permettent d'appréhender les réalités de la situation des sociétés africains postcoloniaux.

Il y a beaucoup de théories ou approches littéraires comme : l'approche sociocritique, l'approche sociologique, l'approche féministe, l'approche fonctionnaliste et l'approche marxiste. Mais nous allons faire une étude analytique des certaines approches à savoir :

l'approche sociologique, l'approche sociocritique, l'approche fonctionnelle, l'approche féministe et l'approche marxiste. La raison c'est de montrer plusieurs courants de pensée qui permettent de comprendre l'exploitation socio-politique dans la société africaine en général. L'emploi de ces différentes approches est d'autant plus important pour nous, étant donné que ces approches nous permettent de mieux analyser l'exploitation dans les œuvres de base de notre travail. Par ailleurs, ces approches peuvent être appliquées à l'interprétation des textes littéraires postcoloniaux, parce que lisant les œuvres postcoloniales, on observe une peinture vivante de la réalité socio-politique et de la période postcoloniale. Les pièces théâtrales *La tortue qui chante* et *la femme du blanchisseur* de Senouvo Agbota Zinsou sont en fait une peinture vivante de la réalité socio-politique et historique des pays Africains particulièrement celle du Togo.

3.2.1 La méthode thématique

La critique thématique est en effet idéologiquement la fille du romantisme. Le terme « thématique » est hérité de l'ancienne rhétorique. Cette approche s'inspire des travaux de Gaston Bachelard, Georges Poulet, Jean Starobinski, Jean Piaget et d'autres. Selon Fry (1969 :60), la thématique « c'est l'ensemble des thèmes propres à une œuvre, à une époque donnée, ils sont souventes consciente, préconsciente ou inconsciente ».

L'approche thématique vise à déterminer les thèmes récurrents dans l'œuvre littéraire. Il pose qu'il faut aller d'une hypothèse pour aboutir à une synthèse comme c'est le cas dans les sciences expérimentales. Selon Fry, l'approche thématique :

Considère les phénomènes sociopolitiques (religieux, moraux etc.) du texte tels qu'on les découvre à travers des personnages, leurs actions, leurs paroles, leur l'usage de la langue et du langage, les symboles, les intrigues et aussi à travers la notion du temps, d'espace et d'autres éléments qui communiquent les thèmes.(1969 :60)

Nous savons que les thèmes ne sont pas explicitement exprimés par les auteurs. Une approche thématique convient le mieux à une étude telle que la notre, parce que chaque œuvre a des thèmes qu'aborde l'auteur. Pour ce qui est de notre cas, Senouvo Agbota Zinsou comme tout autre écrivain africain post-indépendant, entend combattre par ses écritures les préjugés sociopolitiques qui ruinent les sociétés africains postindépendance. C'est la raison pour laquelle ces pièces théâtrales ont une signification pour la société. Elles servent de critiques ou de revendication et appel à la prise de conscience tant du côté des leaders politique que du côté de la masse populaire.

Ainsi, une étude thématique nous permettra de dégager les thèmes qui nous serviront dans notre analyse. Dans notre étude, nous avons pour la tâche d'étudier les thèmes de l'exploitation politique dans *La tortue qui chante*, l'exploitation sociale et la condition féminine dans *La femme du blanchisseur*. Il s'agit donc de voir les maux de l'exploitation sociopolitique dont souffrent les sociétés africains postindépendance. En plus nous allons voir les conditions dans lesquelles l'homme se trouve face à un pouvoir absolutiste et à des croyances traditionnelles ne lui profitant pas, puis les efforts mis en place en vue de son épanouissement. L'approche thématique est utile dans cette étude. C'est une approche qui prend en considération tous les éléments évoqués dans les deux pièces en étude.

3.2.2 L'approche sociologique

L'approche sociologie est une approche très importante pour la réalisation de la critique littéraire. L'étude sociologique de littérature montre qu'il est difficile de nier les rapports entre un personnage et son entourage et entre un auteur et sa société. Ainsi, il sera impossible de séparer l'œuvre littéraire des événements de la société.

Il est très difficile de déterminer ou d'identifier exactement l'origine de cette approche. L'origine de la sociologie française date de l'époque classique. Pierre Bourdieu est l'héritier de la sociologie française du 17^e siècle. En fait c'est une approche qui émane des faits

historiques en corrélation avec les récits romanesques. La technique dite sociologique recèle beaucoup de ressources surtout du point de vue de notre sujet, car nous tentons de lier l'action de Podogan dans *La tortue qui chante* et Kossi-Kpon dans *La femme du blanchisseur* à la société où ils habitent et en Afrique en général.

D'après l'*Encyclopédie Larousse*, le mot *sociologie* a été inventé par Auguste Comte, le préfixe ‘socio’ signifiant « associé » et le suffixe ‘logie’, signifiant « parole ». La sociologie est une science qui explique l'effet du social sur les faits humains. La sociologie en tant que science, cherche à comprendre le comportement humain tout en établissant un rapport avec la société

L'approche sociologique est particulièrement attentive à la manière dont l'écrivain présente la société dans ses composantes, ses structures, ses rapports internes, ses conflits et les lois de son évolution. C'est surtout à cause du lien entre l'approche sociologique et la réalité historique et la liberté qu'elle permet au chercheur d'aboutir à ses propres conclusions que nous l'adoptons comme la théorie de base de cette étude.

3.2.3 L'approche féministe

Le féminisme, en tant qu'idée politique, philosophique ou sociale, est basé sur la défense de l'intérêt des femmes dans une société. Principalement, l'approche féministe est basée sur l'analyse sociale de l'oppression et de la violence à l'égard des femmes. Les féministes voient les problèmes des femmes comme étant le résultat d'une société sexiste où les femmes sont toujours victimes. C'est pourquoi Simone de Beauvoir dans son œuvre *Le deuxième sexe* (LDS) (1949 :34) affirme que « Ce qui définit d'une manière singulière la situation de la femme, c'est que, étant comme tout être humain, une liberté autonome, elle se découvre et se choisit dans un monde où les hommes lui imposent de s'assumer comme l'autre. » (1949 : 34) Le féminisme est une des approches auxquelles nous allons faire recours dans cette étude parce qu'elle est pertinente au sujet de l'étude. Nous pensons

particulièrement à *La femme du blanchisseur*, où nous voyons la lutte des femmes en vue de se libérer des excès des hommes. Ces femmes, Afua, Mimi, la femme du blanchisseur et les maîtresses de Kossi-Kpon forment un syndicat contre Kossi-Kpon, le grand coureur de jupons. Il y a aussi dans *La tortue qui chante*, Nyamodou, femme d'Agbo-Kponzo et fille de Podogan qui prend une position ferme contre son père, ce père dont l'ambition bornée est à la base de la crise politique dans la pièce. A travers *La femme du blanchisseur*, on constate que la lutte collective des femmes est importante pour effectuer des changements sociaux. Avec l'approche féministe, nous allons nous interroger sur l'image que le dramaturge donne aux femmes. En l'espèce, cette approche nous permettra de faire ressortir, à travers notre mémoire, les véritables maux que subissent les femmes dans la société.

3.2.4 L'approche fonctionnaliste

Selon l'*Encyclopédie Larousse*, le fonctionnalisme est « une doctrine sociologique selon laquelle la société est perçue comme un système dont l'équilibre dépend de l'intégration de ses divers composants. » Il est d'ailleurs l'une des plus importantes théories sociologiques du 20^e siècle. Cette à approche fonctionnaliste, 'elle consiste à interpréter les comportements des divers composants de la société, en se servant des fonctions qui en assurent leur stabilité. Le fonctionnalisme privilégie l'étude des mécanismes d'adaptation et d'intégration. Quelques pères fondateurs du fonctionnalisme sont : les anthropologues Bronislaw Malinowski, A. R. Radcliffe-Brown et le sociologue Talcott Parsons (1970 : 73)évoquent que : Pour le fonctionnaliste, la culture, c'est –à-dire le corps complet d'instruments, les privilèges de ses groupes sociaux, les idées, les croyances et les coutumes humaines, constituent un vaste appareil mettant l'homme dans une meilleure position pour affronter les problèmes concrets particuliers qui se dressent devant lui dans son adaptation à son environnement pour donner cours à la satisfaction de ses besoins.

Lorsque nous revenons à la tâche qui est la nôtre dans ce travail, l'approche fonctionnaliste permettrait d'analyser la société en nous basant sur son évolution, et non pas sur son histoire. Cette approche permettrait alors, de décrire les problèmes sociopolitiques et d'en proposer des solutions adéquates.

3.2.5 L'approche comparative

Il convient de dire aussi que le sujet de notre analyse s'inscrit dans l'optique de l'approche comparative puisque nous entreprenons à peu près une étude comparée de comportement de protagonistes dans notre œuvre de base et des autres œuvres parlant sur la même thème. Il est aussi de notre tâche d'examiner comment chacun de ces écrivains présente l'identité des exploités sociopolitiques, les stratégies employées par les exploités sociopolitiques et de leur manifestation dans leurs œuvres littéraires. L'approche comparative consiste seulement à comparer le phénomène à étudier.

Cette approche s'insère aussi dans la théorie phénoménologique. Le plus grand représentant de cette école est l'anthropologue Edward Evans-Pritchard. Edward cité par Adogbo dans son mémoire intitulée *A Comparative Study of ...*

Advocate that if any general statements are to be made about social institutions, they can only be made by comparison between the same types in a wide range of societies. For Edward-Pritchard, emphasis should be placed on differences, rather than similarities, although institutions must be similar in some respect before they can be different from each other.

Pour cet anthropologue, la comparaison a la meilleure chance de succès dans des circonstances où des sociétés ont des choses en commun aux niveaux politiques culturels et structurel environnemental. Dans le cadre de notre sujet de recherche, nous l'adoptons cette approche comparative car elle nous permettra de comparer la manière dont Senouvo Agbota Zinsou présente l'exploitation politique et sociale dans ses œuvres et même dans les œuvres d'autres écrivains dont traitent les contextes dans lesquels vivent les africains de l'époque

postindépendance. L'approche comparative nous semble pertinente à cette étude parce qu'il nous aidera bien à analyser nos œuvres de base.

CHAPITRE QUATRE

L'EXPLOITATION POLITIQUE DANS *LA TORTUE QUI CHANTE*

Des années passées même jusqu'à nos jours, les pays africains ont connu toutes sortes d'exploitation. L'exploitation dont il s'agit ici n'est pas orchestrée par des Européens, mais aussi celle des Noirs par des Noirs.

Après les indépendances, les nationalistes africains sont devenus les dirigeants de leurs propres pays. Les Africains (prolétariats ou les masses) avaient obéi parce qu'ils croyaient qu'avec leurs compatriotes au pouvoir, il n'y aurait plus d'exploitation et d'oppression. Mais les sentiments des Africains sont trahi, car les dirigeants qui sont au pouvoir c'est-à-dire, les dirigeants qui ont remplacé les hommes blancs, se sont montrés plus intolérants que les Blancs. Leur administration est caractérisée par l'exploitation sur les plans politique et social. Alors, à cause de leurs mauvais comportements d'exploitation et d'oppression, les écrivains commencent à combattre les oppresseurs qui ont remplacé les colonisateurs. Amah a dénoncé que selon les dramaturges : « La politique n'est plus un sujet tabou et l'autocensure n'est plus de mise » (2006 :55).

Les deux pièces théâtrales de base de cette étude, *La tortue qui chante* et *La femme du blanchisseur* font partie de ces œuvres. Ces œuvres de Senouvo Agbota Zinsou dont s'agit, traitent des problèmes politique et sociale de l'Afrique post- indépendance.

Selon, *Harrap's Compact French Dictionary* (200 :413) la politique est relative à « l'organisation et l'exercice du pouvoir dans une société organisée, au gouvernement d'un Etat ». Implicitement, la politique désigne l'organisation et l'exercice du pouvoir pour le bien-être de l'homme dans une société. Est-ce que l'exercice du pouvoir par les dirigeants d'aujourd'hui est vraiment pour le bien-être du peuple ?

Ce chapitre porte sur l'exploitation politique dans l'œuvre théâtrale de Senouvo Agbota Zinsou. Pour s'interroger sur ce problème, nous allons avoir recours à *La tortue qui chante*.

Notre explication sera renforcée par ce que disent d'autres dramaturges de l'époque post-indépendance sur l'exploitation politique. Nous allons tenter de nous interroger sur le lien entre le comportement des dirigeants, dépeints dans l'œuvre de Senouvo Agbota Zinsou et les dirigeants dans la société contemporaine.

4.1 Identités des exploiters politiques

Avant d'identifier l'exploitation politique dans l'œuvre de Senouvo Agbota Zinsou, il est nécessaire de noter que le chercheur est seulement s'intéressé à la pièce théâtrale de Senouvo Agbota Zinsou *La tortue qui chante*, où se manifeste l'exploitation politique. Généralement, on parle d'exploitation politique lorsqu'une personne qui, en position de force ou d'autorité, profite de tous ses atouts pour nuire, abuser, ou créer du tort à une autre personne en position de faiblesse, et généralement sans défense. A travers cette explication, on n'en déduit que l'exploitation politique a lieu dans un système dans lequel des dirigeants politiques abusent de leur pouvoir.

Dans *La tortue qui chante*, Podogan est le véritable exploiteur politique. C'est un homme politique respecté et respectable, ce qui se justifie d'ailleurs car ce dernier sert la cour royale depuis presque trente ans. Trente années au service de la cour, Il faut vraiment être aimé par le roi, la première autorité hiérarchique de la cour. D'après le fou, Podogan ne doit pas être « confondu avec quelque fonctionnaire bien bourgeois, bien nourri, bien magouilleur, prêt à tout faire pour parvenir au sommet de la hiérarchie. » (p46). Il est en réalité, le Conseiller le plus écouté du roi.

Podogan est le beau père d'Agbo-Kponzo, qui est aussi son rival pour le poste du premier conseiller du roi. Chose étonnante, ce poste n'est pas plus loin du poste qu'il occupe actuellement. Cela, montre que Podogan est avide du pouvoir. Les traits caractérisant son comportement sont multiples. Il nuit à travers le mensonge, la tricherie, la magouille et la jalousie. Quand ses intérêts égoïstes sont menacés, il ne connaît pas la famille. Ce qui nous

montre que Podogan est tellement mauvais et qu'il est prêt à sacrifier le bonheur de sa fille, qui est la femme d'Agbo-Kponzo. Effectivement, si Agbo-Kponzo aspire à ce poste, c'est aussi pour le bien-être de sa femme.

4.2 Désir ou ambitions des exploiters politiques

Le mot ambition et désir sont synonymes en français. Selon *le petit la rousse* (1998:14), le mot ambition désigne le «désir profond de quelque chose » et aussi désir désigne « ambition profond de quelque chose » (1992 :168) Donc, lorsqu'on dit que quelqu'un a de l'ambition, cela signifie que cet individu peut avoir des désirs ou des ambitions à accomplir, dans le début de s'aider, d'aider, un groupe ou une société. Par rapport à notre sujet, on dit que l'ambition des exploiters politiques, consiste à accaparer le pouvoir et à vivre en luxe. Ils sont prêts à utiliser n'importe quel moyen pour atteindre leur ambition. On peut parler ici des comportements des dirigeants comme cité par Frantz Fanon :

La bourgeoisie nationale, qui prend le pouvoir à la fin du régime colonial est une bourgeoisie sous-développée. Sa puissance économique est presque nulle, et en tout cas, sans commune mesure avec celle de la bourgeoisie métropolitaine à laquelle elle entend se substituer. Dans son narcissisme volontariste, la bourgeoisie nationale s'est facilement convaincu qu'elle pouvait avantageusement remplacer la bourgeoisie métropolitaine. La bourgeoisie nationale a une psychologie d'homme d'affaires, non de capitaine d'industrie.
(1976 : 96).

Fanon montre le sort des Africains aux mains de cette bourgeoisie qui ne s'intéresse point au développement du continent. Comme il observe, ces dirigeants sont là principalement pour leurs propres intérêts et non pas pour le développement de l'Afrique. Et aussi selon Hodonou, un régime dictatorial est : « Lorsque le pouvoir est exercé autoritairement par des hommes qui, généralement acquièrent ou maintiennent leur position par la force ou l'intimidation et sans accepter l'opposition. » (2003 :11).

Toutes les citations ci-dessus, décrivent bien le comportement de Podogan. Parce qu'il veut toujours accaparer le pouvoir, par n'importe quel moyen. Chose étonnante, il n'y a pas de différence entre le poste de premier Conseiller et de son poste (le conseiller le plus écouté du roi). Mais malgré cela, il lutte aussi pour le poste de premier conseiller avec son gendre. Podogan dit à son gendre : « Tu comprends, Agbo que ta tortue-fétiche ne vaut rien à côté de la mienne. Si c'est sûr, elle que tu comptais pour avoir le poste de première conseiller tu as perdu » (p.18). Vraiment, on dit que Podogan est avide du pouvoir. Il pense que, c'est lui seul qui est la bonne personne pour mériter ce poste. Généralement, l'ambition des exploiters politiques consiste à accaparer le pouvoir, à s'y éterniser et à vivre en luxe. Ils sont prêts à utiliser n'importe quel moyen pour l'éteindre. Le dramaturge montre qu'au lieu que les forts donnent un peu aux pauvres, ils préfèrent encore les exploiter et les exploiter pour leurs services.

Quelques hommes politiques africains exploitent et oppriment des hommes appartenant à la classe inférieure. Cette image des dirigeants qui a remplacé le colonisateur, est tellement répugnante mais si véridique qu'elle porte à réfléchir. En effet, l'indépendance a donné naissance à une caste privilégiée qui est devenue l'instrument de l'exploitation et d'oppression du peuple. Quelques dirigeants de la période post-indépendante n'ont rien apporté à la société parce que ces dirigeants sont individualistes. Ils pensent uniquement à ses gains personnels et n'est nullement préoccupée par la condition déplorable dans laquelle vit la majorité des Africains.

4.3 Stratégie des exploiters politiques

Les exploiters politiques ont diverses stratégies pour atteindre leur désir. Ils utilisent ces stratégies pour accomplir leurs ambitions corrompues. Parmi ces stratégies, on peut citer la manigance, l'égoïsme, le mensonge et l'intimidation. Si nous considérons le comportement de Podogan dans *La tortue qui chante*, on peut dire que c'est un homme qui aime exploiter le

peuple. Podogan ment aux gens, trompe le Roi et essaye de voler la tortue d'Agbo-Kponzo, tout à cause du pouvoir. Ceci montre les excès des hommes politiques. Senouvo Agbota Zinsou nous montre ce comportement de Podogan à travers la bouche de ce personnage lui-même : « Ah Quel siècle ! Pour s'enrichir, accéder à une position élevée dans la société, on ment, on vole, on trompe même son beau-père. » (1987 :19). On déduit que Podogan est un homme avide du pouvoir lorsqu'il tente d'obtenir une chose qui ne lui appartient pas. Podogan à Agbo-Kponzo :

Tu voulais te servir de ta tortue pour obtenir le poste de première conseiller ? C'est ça ? Et moi je possède la même tortue que toi depuis plus de trente ans. Si c'est sur elle que tu comptais pour avoir le poste du premier conseiller, tu as perdu. (p.18).

L'autre stratégie employée par Podogan est de louer le Fou pour dire un mensonge à la population qu'Agbo-Kponzo et sa bande sont criminel. Il dit au Fou:

Tu as un grand pouvoir sur l'opinion publique. Tu sais bien. Commence par l'utiliser pour faire croire à toute la population et au Roi si c'est possible, qu'Agbo-Kponzo et sa bande sont les criminels qui se déguisent en tortue pour commettre leurs forfaits. Dis aussi partout qu'ils complotent contre le Roi. (1987 :30)

Dans ce parti, le Fou perd son propre sens et fait son rôle comme un orateur ou un journaliste traditionnel. Une personne avec le droit d'exposer des faits réels. Pour sa part, quand le Fou interroge Agbo-Kponzo si Podogan a dit qu'il possède une tortue depuis trente ans, il répond à l'affirmatif. Podogan pour sa part répond : « Moi, j'ai dit ça ? Espèce de menteur ! N'est-ce pas toi qui as amené cette tortue de malheur dans le village ?...Quel siècle ! C'est vrai que la vérité n'existe plus aujourd'hui » (*LTQ chante*, p.36).

A haute voix, on dit que Podogan est un menteur parce qu'il a dit d'abord que la tortue lui appartient. Mais, il nie après. Il dit qu'Agbo-Kponzo a ensorcelé sa tortue, et il nie d'avoir

une tortue. C'est sa stratégie à lui pour diminuer Agbo-Kponzo. Il fait toutes à cause de son appétit du pouvoir. Ce comportement de Podogan ressemble de celle comportements des monstres dans *Les aventures de Yévi au pays des monstres* de même auteur. Le dramaturge présente les monstres comme des dirigeants corrompus et égoïstes qui ne pensent qu'à eux seuls. Le bien-être des prolétariats ne les concerne pas. Les monstres ont assez de nourriture, mais Yévi et le conteur meurent de faim. Le conteur en Afrique est considéré comme celui qui connaît tout, en ce qui concerne la tradition et l'histoire. Dans cette pièce, l'activité du conteur consiste à exposer tout les faits et à dire la vérité.

Manger pour les monstres c'est la fête, comme le conteur l'explique à Yévi :

Les monstres viennent manger comme à une réception. D'abord, ce sont leurs serviteurs qui viennent pour disposer les tables, les chaises et mettre les convives arrivent par ordre hiérarchique : de plus petit au grand. Attends. Tu verras. (1987 :116).

Au pays des monstres, comme dans les pays africains, il existe jusqu'aujourd'hui un ordre hiérarchique. Le conteur explique à Yévi : « Yévi. Ils s'agitent beaucoup parce qu'ils préparent l'arrivée de leur grand chef ! Celui-là a sept têtes. Cela veut dire qu'il est le Tout-puissant. » (p.116).

A l'arrivée de Tout-puissant, Yévi et le conteur décident de se cacher sous la table des monstres pour au moins avoir accès à leurs miettes : « Tu sais ce que c'est qu'une miette pour ces monstres ? Ce sont des morceaux gros comme un homme. » (p.117). Même si le dramaturge se sert de l'hyperbole, on peut dire que l'excédent chez ses monstres peut nourrir plusieurs personnes. On peut montrer une relation entre ces monstres et les dirigeants africains, car ces derniers comme les monstres accaparent tant de l'argent public que le continent reste dans une pauvreté pitoyable.

On déduit qu'à travers le comportement de Podogan, Senouvo Agbota Zinsou montre que l'égoïsme, humiliations des masses, la corruption, le favoritisme, l'abus de l'autorité et de la bureaucratie, la manigance des dirigeants sont parmi les causes de la pauvreté en notre continent.

Ici, nous avons exposé l'exploitation politique comme elle se manifeste par les hommes politiques au pouvoir dans *La tortue qui chante*. Nous avons expliqué comment les hommes politiques exploitent les prolétariats à cause du pouvoir. Nous avons aussi examiné les diverses stratégies employées par les hommes qui constituent la bourgeoisie nationale pour parvenir au sommet de la hiérarchie. En conclusion, nous pouvons déduire que les ambitions des dirigeants consistent à accaparer le pouvoir pour eux-mêmes en vue de mieux exploiter leurs populations.

CHAPITRE CINQ

L'EXPLOITATION SOCIALE DANS *LA FEMME DU BLANCHISSEUR*

Dans le chapitre précédent, nous avons vu comment les gens qui se trouvent au pouvoir exploitent leurs compatriotes dans l'œuvre théâtrale de Senouvo Agbota Zinsou. Comme nous l'avons souligné, il s'agit de l'exploitation politique car les dirigeants politiques, précisément les hommes qui ont remplacé les colonisateurs, se servent de leurs positions pour exploiter leurs compatriotes. Dans ce chapitre, nous comptons nous interroger sur exploitation sociale chez Senouvo Agbota Zinsou. L'exploitation social vue, cet aspect de nos réflexions, croyons nous, nous permettra d'avoir une vue complète des excès des dirigeants politique comme ils se présentent dans l'œuvre de Senouvo Agbota Zinsou.

Discuter des problèmes sociaux a part, se montre difficile dans la mesure où, d'ordre général, ce qui est social et ce qui est politique se mêlent, rendant ainsi hasardeux tout effort de les séparer. Toujours est-il que les problèmes sociaux se distinguent des affaires politiques surtout dans le contexte de l'œuvre de Zinsou. C'est ainsi que nous jugeons rentable, avant de nous lancer dans le vif du sujet, de trancher la différence entre les deux mots clés, le social et la politique et nous la ferons en faisant recours aux spécialistes des sciences humaines. Selon Maduabuchi (2003 :58), « Political Science traditionally deals with human behaviour in relation to the distribution and exercise of power ». S'expliquant, Maduabuchi Igbo ajoute que la science politique a à faire à la structure des formes de gouvernement et la manière dont fonctionne ce dernier. Il s'agit plus précisément, ici des études portant sur les partis politiques, les politiques gouvernementales ainsi que les problèmes provoqués par la gouvernance. Quant à la sociologie, selon le même sociologue nigérian, c'est un domaine qui se préoccupe des études concernant « other social institutions in the society such as religion,

education, the family , the economy, lawetc in addition to the political institutions » (2003 :59).

Il ressort de ces deux définitions qu'alors que la science politique s'occupe de la gestion des affaires des hommes au niveau de l'Etat, la sociologie, par contre, s'oriente vers les affaires individuelles et des groupes. C'est d'ailleurs en vue de mettre en relief cette distinction que Cyril Obi (2011 :1), pensent précisément au cadre social, emploie le terme « civil society », c'est-à-dire le milieu des hommes surtout ordinaires par opposition à celui des hommes politiques.

A partir de nos développements précédents, ceux qui s'engagent dans l'exploitation à ce niveau ne sont pas des hommes politiques ; il s'agit de ceux que pourrait qualifier de exploiters social, qui profitent de leur position pour rendre la vie épineuse pour le peuple. Dans ce chapitre, nous comptons regarder, dans un premier temps, l'identité de ces exploiters sociaux, puis leurs ambitions, avant de passer à leurs stratégies et à la réaction de ceux qu'ils exploitent.

5.1 Identités des exploiters sociaux

Dans le chapitre précédent, nous avons expliqué comment les dirigeantes d'aujourd'hui au pouvoir usent de leur pouvoir pour exploiter les inférieurs (les masses ou prolétariats) dans *La tortue qui chante*, l'œuvre théâtrale de Senouvo Agbota Zinsou. Les comportements des dirigeants au pouvoir ressemblent à ceux des colonisateurs qui ont exploité nos grands-parents économiquement et les ont forcés à travailler dur dans leurs champs, maisons et dans les usines à l'ère pré-indépendante.

La seule pièce dans la quelle se trouve un représentant de l'exploiteur social c'est *La femme du blanchisseur*, et il s'agit de Kossi-Kpon. Kossi-Kpon, le représentant de l'exploiteur social est un fonctionnaire et un homme âgé de cinquante-deux ans. Pour Senouvo Agbota

Zinsou, indiquer l'âge du protagoniste de cette pièce, pourrait se classer en trois. A part Kossi-Kpon dont l'âge nous venons de mentionner, il y a au deuxième rang, les personnages secondaires dont les âges sont également précisés par le dramaturge togolais ; Afua première femme de Kossi-Kpon a quarante sept ans, sa coépouse Mimi en a trente-huit ans ; le blanchisseur, le représentant de la classe inférieure et le blanchisseur de Kossi-Kpon a vingt-neuf ans alors que sa femme, Mana après laquelle la pièce est nommée, en a vingt-quatre. Ces personnages constituent une sorte d'appui inéluctable dans le déroulement du drame du coureur de Jupons qu'est Kossi-Kpon. Dans le troisième rang, sont trois des nombreuses maîtresses de Kossi-Kpon, chacune accompagnée de son mari et des voisins, seulement spectateurs de la saga de Kossi-Kpon et dont les âges ne sont pas du tout indiqués par Zinsou. Si Agbota Zinsou le juge nécessaire de fixer l'âge de Kossi-Kpon en premier lieu et dès le début de préciser que c'est un grand fonctionnaire, c'est une vue de sensibiliser les lecteurs aux responsabilités colossales qui lui échoient tant sur le plan administratif que sur le plan communautaire. Devoirs énormes, Kossi-Kpon en est-il consciente ou en est-il complètement ignorant ? En tout cas, le fameux Kossi-Kpon implique dans sa vie quotidienne une gamme de personnes qui constituent l'instrument efficace de sa descente inévitable vers le chaos. En fait par son âge, Kossi-Kpon est vieux et dans la société africaine, est assez âgé pour jouer le rôle d'un sage, de guide de son milieu.

Egalement, sur le plan administratif, Kossi-Kpon a assez duré dans la fonction publique pour pouvoir inspirer les innombrables jeunes collègues autour de lui. Etre un haut fonctionnaire, signifie en fait qu'on a passé par les rouages administratifs de la fonction publique, avec comme résultat, une expérience assez profonde de son fonctionnement et de ses vices. Dans une scène d'altération, opposant Kossi-Kpon et Amouzou un de ses anciens supérieurs au département et un des maris de nombreuses maîtresses de celui-là, Senouvo Agbota Zinsou fait voir la pérégrination de Kossi-Kpon à travers le service gouvernemental jusque son rang

actuel de haut fonctionnaire. Amouzou dit ceci de Kossi-Kpon : « Tout le monde le sait comment tu es parvenu là où tu es, quelles méthodes tu employais.pg, 94 ». Amouzou encore : « ... Y a-t-il meilleur signe de promotion sociale que de prendre pour maîtresse la femme d'un ancien patron ?pg.95 »

Bien entendu, Kossi-Kpona ses pairs dans d'autres pièces théâtrales d'Afrique francophone, comme dans *Trois prétendants....un mari*, le dramaturge camerounais, Guillaume Oyono Mbia présente monsieur Mbia comme un grand fonctionnaire, comme il dénonce que : « C'est moi Mbia grand fonctionnaire de Sangmélina. Je travaille dans un très grand bureau » (1977 : 20). Pour les villageoises de Mvoutessi, Mbia est un grand homme dans la société parce qu'il est a une grande position d'autorité.

Quand on jette les yeux sur l'œuvre de Jean Pliya « *La secrétaire particulière* » on évoque que monsieur Chadas est autant au même niveau que monsieur Kossi-Kpon, il est le chef de service et bien présent mais l'intrigue de la pièce est divisée entre trois personnages : monsieur Chadas, Virginie la nouvelle dactylo qui refuse d'être son amante et dernièrement, son amante Nathalie qui devient grosse de lui. Il a promis à Nathalie qu'il va l'aider à réussir à ses examens de promotion, usant de sa position. Il s'explique en ces mots :

As-tu jamais entendu dire qu'une de mes protégées ait échoué dans un examen ou dans un concours ? Laisse-moi faire, veux-tu ! Douterais-tu de moi ? J'ai le bras long, Nathalie, et je sais m'en servir. Compte sur moi, ma chère. (1973 :30)

Alors, monsieur Chadas n'a pas tenu sa promesse parce que Nathalie a fini par échouer et aussi renvoyée du service. Elle dénonce que: « Par sa faute, je viens d'échouer à mon examen et je perds mon emploi » (1973 : 30). On voit clairement que ces fonctionnaires utilisent leur position pour exploiter leurs secrétaires, sachant que la promotion de celle-ci dépend d'eux.

Dans *Jusqu'à nouvel avis*, Guillaume Oyono Mbia, condamne le comportement des bourgeoisies fonctionnaires qui rendent leurs femmes malheureuses. Ada, une de ses femmes dit des bourgeoisies fonctionnaires que :

Tous les hommes de Sangmélina ont changé depuis qu'on est venu leur ouvrir un collège technique de filles là-bas ! Les grands fonctionnaires surtout veulent se débarrasser de leurs femmes qui sont des ignorantes comme moi. (1972 : 23).

Ce n'est pas seulement les maîtresses de ses bourgeois fonctionnaires qui sont exploitées, les filles du collège technique et leurs femmes aussi sont victimes de leurs excès. Ils abandonnent leurs maisons ou leurs femmes pour chasser les jeunes filles et les femmes mariées, oubliant complètement leurs femmes mariées à cause de leur ambition égoïste ou sexuelle.

Même si on dit que Senouvo Agbota Zinsou n'est pas féministe, il expose cependant l'image positive des femmes. Principalement, l'approche féministe est basée sur l'analyse sociale de l'oppression et de la violence à l'égard des femmes comme dans cette pièce. C'est pourquoi Kossi-Kpon, le représentant des bourgeoisies fonctionnaires fait tout ce qu'il veut pour son propre loisir. En effet, l'intérêt de ses femmes lui importe très peu. Selon lui, il n'y a pas de problème pour l'homme de courir après plusieurs femmes et maîtresses. Comme nous l'entendons par l'intermédiaire d'une des femmes de Kossi-Kpon : « Seules les femmes le droient de vieillir. Elles n'ont pas le droit de garder leurs maris. Elles n'ont pas le droit d'avoir amants. Elles n'ont pas le droit a rien. » (1987 : 53).

Le philosophe français Simone de Beauvoir se lamente que :

Il est naturel que l'homme puisse avoir autant d'épouses qu'il lui plaît ; seules des raisons économiques limitent la polygamie ; le mari peut répudier ses femmes au gré de ses caprices, la société ne leur octroie à peu près aucune garantie. En revanche, la femme est asservie à une chasteté rigoureuse. (1976 :139-140).

Pour Simone de Beauvoir, c'est l'argent seul, qui donne le droit aux hommes d'être polygame ou les empêchent. C'est pourquoi Kossi-Kpon a deux femmes et des maîtresses parce qu'il a les moyens financiers. Mais, quand il s'aperçoit que sa deuxième femme Mana, le triche avec le blanchisseur, il devient triste. C'est pourquoi sa première femme, Afua dit : « Tu parle en tant que jaloux...comme un voleur qui aurait peur d'être voler à son tour » (1987 :73).

Dans *Les aventures de Yévi au pays des montres*, les monstres sont présentés comme des dirigeants qui ne pensent qu'à eux-mêmes. Dans cette pièce, Senouvo Agbota Zinsou présente les monstres comme les plus puissants qui exploitent et oppriment les prolétariats à cause de leur position. Le conteur décrivant le monstre comme s'exprime en ce terme :

C'est un homme grand, gros et gras. Il a les narines grandes comme des puits. Même si tu es à dix kilomètres de lui, il te voit il cour après toi, étend son bras long comme dix cocotiers : il t'attrape et t'écrase sous son pouce gros comme un rocher (1987 : 108).

Prenons par exemple, la scène où Kossi-Kpon veut sortir le soir et il demande à ses femmes comment elles le trouvent. Mimi se fâche de lui mais Afua la plus âgée se moque de lui :

AFUA : soyons calmes, Mimi. Pas de drame. Il a besoin de s'amuser, notre chouchou. Allez ! Vas-y, mon seigneur, mon gentleman, mon Don Juan, mon maître dragueur. Vas-y le conquérant invisible et insatiable. Je te souhaite, pour ce soir de conquérir la plus belle femme de la ville, de la poursuivre jusque sur le lit de son mari s'il le faut puisque, depuis quelque années abandonné la série des jeunes filles pour embrasser celle des femmes mariées (1978 :50).

Voilà une situation où une femme ne porte pas un air jaloux parce que son mari veut sortir des maîtresses. Au contraire, elle l'encourage en l'appelant plusieurs noms et enchantant ses

louanges quoique négativement. Afua, passe le message sans provoquer la colère de la cible. Elle se moque des vices des manières très subtile et calme. Et aussi, dans *La femme du blanchisseur*, il y a le cas où Afua veut critiquer l'attitude de son mari envers leurs enfants. Elle fait semblant qu'elle n'est pas d'accorde avec Mimi en disant :

Pouh ! Les enfants ! Au moins, les nôtres, ceux qui sont a la maison, il est voit de temps. Je veux dire qu'il est les aperçoit au moins une fois toutes les deux semaines. N'est-ce pas que tu les aperçois de temps en temps, les enfants qui sont à la maison ? C'est suffisant, non ? De toute façon, ils ne sont plaignent pas. Ils ne cherchent même pas à te voir. Tu fais bien de leur laisser de l'argent pour le petit déjeuner sur le buffet. Ils le trouvent, ils disent. « Papa nous a laissé notre l'argent pour trois jours, une semaine, deux semaines, etc. ils le ramassent et puis, ils oublient ton existence. C'est formidable, n'est-ce pas ? (1987 :46).

La méthode de moquerie qu'Afua emploie pour critiquer le mauvais caractère de Kossi-Kpon est l'une des méthodes d'une pièce comique et satirique qui porte sur la critique des vices sociaux. Afua présente Kossi-Kpon comme un père qui s'en fout de ses enfants et ceux-ci de leur part, ne pensent pas non plus a l'existence de leur père.

Egalement, sur le plan administratif, Kossi-Kpon a assez duré dans la fonction publique pour pouvoir inspirer innombrables jeunes collègues autour de lui. Etre en haut fonctionnaire, signifie en fait qu'on est passé par les rouages administratifs de la fonction publique, avec comme résultat, une expérience assez profonde de son fonctionnement et de vices. Dans une scène d'altération opposant Kossi-Kpon et Amouzou un de ses anciens supérieurs au département et un des maris de ses nombreuses maîtresses de celui-là, Senouvo Agbota Zinsou fait voir la pérégrination de Kossi-Kpon à travers le service gouvernemental jusqu' à son rang actuel de haut fonctionnaire. Amouzou dit ceci de Kossi-Kpon : « Tout le monde sait comment tu es parvenu là où tu es, quelles méthodes tu employais. » C'est bien un long

trajet qui révèle également les méthodes peu salubre mises en œuvre par cette arriviste pour devancer ses supérieurs et troubler les gens de son rang.

5.2 Manifestation de l'exploitation sociale

Dans l'étape précédente, nous avons expliqué la stratégie de Kossi-Kpon qui utilise de l'argent pour satisfaire son désir amoureux ou chasser les femmes mariées. Totalelement, c'est la seule stratégie que Kossi-Kpon adopte pour ses conquêtes amoureuses en usant de sa position.

Plusieurs dramaturges de notre époque, ont bien montré les effets négatifs que provoque l'argent dans la fonction publique.

Dans *Laalebasse cassée* (LCC) de Tunde Fatunde, le dramaturge nigérian montre l'exploitation provoquée par l'argent. Musa Haruna dans son communication intitulé « Une vision Utopique de *Laalebasse cassée* de Tunde Fatunde » dénonce que : « La femme ne compte que par son corps et ses activités pratiques au service de l'homme. Elle reste à sa merci, elle se soumet au désir de ce dernier. Elle est l'objet de convoitise circulant entre les mains des hommes. Abandonnées les femmes s'adonnent à la prostitution, elles ne sont pas utiles que comme objet du besoin masculine. Ces dirigeants malhonnêtes, infidèle, sans vergogne et sans scrupules exploitent sciemment cette situation qu'ils laissent perdurer pour mieux asseoir leur domination » (Le bronze *Maiden Edition*, 2012 : 127-128). Comme le témoignage de Joseph, le chauffeur d'Eteki nous en dit plus dans *Laalebasse cassée* LCC:

Que Dieu Tout Puissant qui se trouve au ciel soit béni ! Ameen ! Oui comme je disais, j'ai amené mon patron pour aller témoigner a la conférence Nationale Souveraine. Entre temps, il m'a demandé d'aller chez une dame pour qu'elle lui prépare un bon plat d'igname pilée avec une grande bouteille de vin bordelais vieux de cinquante mille francs et aussi une bouteille de whisky écossais. C'est devenu une habitude. C'est une pratique courante. Je connais au moins cinq femmes différences qui préparent pour mon

patron. Elles ne cessent de lui téléphoner.
(2002 :6-7)

La confession choquante d'Eteki, syndicaliste au départ complètement soûl, atteste de l'excès de l'insouciance, de l'abus des privilèges et du pouvoir entre les mains des leaders africains.

Pour eux tout est permis et le voici devant nous, le vilain luxe :

(Il se lève en titubant) Ma chère Pauline, je t'aime beaucoup, N'écoute pas les insultes de Maria ! Elle est une ancienne petite mignonne, une vraie salope. Franchement, J'ai laissé Victoire, Cécille et Precile. Je les ai toutes abandonnées pour toi, ma chère Pauline. Je t'aime bien Pauline. Rien ne peut me séparer de toi. Même pas le feu de l'enfer. Sans toi, je vais mourir.
(2002 :8)

Dans *Chaque chose en son temps* (2001 :45-46), de Lynn Mbuko une dramaturge nigériane, l'intrigue se noue autour de la vie de l'héroïne, Zenabou dont le destin au départ tragique et pathétique, finit par avoir une fin heureuse. Pourtant, il va bientôt gâcher la vie de sa fille Zenabou en la donnant en mariage à un vieux polygame, El-Hadj, à l'âge de treize ans, parce qu'il est commerçant très riche. » Il a envoyé son émissaire Hamza chez Amadou le père de Zenabou pour le demander la main de Zenabou. Il se lamente en ce terme :

On dit qu'un rat ne se déplace pas en plein jour sauf au cas de danger. En bref, Je suis venu de la part d'El-Hadj Oumar. Tu le connais ? bien sûr. Tout le monde le connaît. C'est le grand commerçant du village de Fanzua. Exactement, c'est bien lui. Ta fille Zenabou lui plaît beaucoup. Voilà pourquoi je suis venu chez toi. El-Hadj mon patron demande la main de ta fille en mariage.
(2001 :45-46).

En bref, les parents de Zenabou ont d'accordé qu'ils marieront Zenabou à El-Hadj à cause de son fortune comme les parents ont lamenté :

Ahmadou : Fatou ! Fa...tou !

Fatou : me voici, Mallam.

Ahmadou : Je t'ai dit à plusieurs reprises que Dieu est grand.Regard !

Fatou : C'est quoi ça ? Fais voir !

Ahmadou : C'est de l'argent voilà ! Je suis déjà riche !

Fatou : Il y a combien ?

Ahmadou : Cinq cents nairas ! C'est déjà une somme. C'est l'émissaire

D'El-Hadj Oumar le grand commerçant qui me les adonnées.

El-HadjSon patron demande la main de notre fille en mariage. (46-47)

Dans *L'argent ne fait pas le bonheur*, (LNFPLBH) Une pièce théâtrale de Ghanéenne Margaret KwaKwa, qui raconte l'histoire de Saaba, une belle fille de leur village qui tous les jeunes hommes espèrent l'épouser. Mais à cause de l'argent, ses parents acceptent une proposition d'un vieux riche ami de son Papa. Comme sa mère la dit :

Saaba. Ton père et moi, nous t'aimons sincèrement. Nous sommes vieux maintenant. Nous sommes à deux doigts de la mort. Nous voulons que tu sois heureuse toute ta vie. C'est pourquoi nous avons pris une grande décision à ton sujet. Un monsieur très riche, il possède beaucoup d'autos, des maisons et toute sorte de chose qui habite à Accra, la capitale du pays, décide de t'épouser. (1982 :4-5).

En sommes, nous nous sommes interrogés sur l'exploitation sociale en nous basant sur *La femme du blanchisseur* de Senouvo Agbota Zinsou et d'autres pièces. Nous avons vu comment l'exploitation est perpétuée par la bourgeoisie fonctionnaire, c'est-à-dire les bourgeoisies qui utilisent leur pouvoir et l'argent pour atteindre leurs ambitions et mieux exploiter leurs sujets.

CONCLUSION

Au terme de notre étude, il ressort que le thème de l'exploitation est un thème assez traité dans plusieurs œuvres littéraires africaines parce qu'elle est considérée comme une des mœurs principales qui a marqué l'histoire africaine. Voilà pourquoi, Senouvo Agbota Zinsou s'est aussi ajouté à la liste des écrivains qui ont trouvé nécessaire d'aborder ce vice politique et social dans leurs œuvres littéraires.

Dans la réalisation de ce travail, nous nous sommes référés à d'autres pièces théâtrales et à des romans qui ont mis en relief le thème de l'exploitation. Et puisque Senouvo Agbota Zinsou fait partie des écrivains de son époque, ses œuvres ont aussi été critiquées par d'autres auteurs.

Il est évident à partir de notre étude qu'une pièce théâtrale est un véhicule des idées et du sentiment du dramaturge qui passe son message à travers ses personnages. Ceci indique clairement que les valeurs et les normes sociales sont des conventions humaines, utiles à la vie en commun. Mais on pourrait les remplacer par d'autres conventions.

Dans *La femme du blanchisseur*, Mana, la femme du blanchisseur est la représentante des femmes mariées qui Kossi-Kpon veut exploiter mais il ne réussit pas. En outre, nous avons vu le complot coordonné par des femmes de Kossi-Kpon et Mana contre lui. A travers *la femme du blanchisseur*, Senouvo Agbota Zinsou a pu démontrer les valeurs sociales concernant la fidélité. A la fin de la pièce, Kossi-Kpon a remercié ses femmes, ses maîtresses et leurs maris pour l'avoir aidé à mieux se comprendre : « Je n'ai pas la force de parler...J'ai besoin de mes deux femmes pour m'aider...Je vous remercie, vous tous qui êtes là ce soir, de m'avoir aidé à mieux me connaître » (1978 :99).

Dans *La tortue qui chante*, Senouvo Agbota Zinsou présente Agbo-Kponzo comme le représentant des prolétariats ou les masses c'est à-dire celui qui souffert d'intimidation par son beau-père (Podogan) le représentant des dirigeants politiques. Il a fait tout ce qu'il voulait

pour accaparer le poste de premier conseiller du Roi, mais il n'a pas réussi. A la fin, il finit par se corriger.

En sommes, notre travail montre que les pièces de Senouvo Agbota Zinsou sont réflexion vivide de la société africaine postcoloniale particulièrement du Togo son pays natale. Il peut aussi ajouter à la liste des écrivains Africains parce que les œuvres de Senouvo Agbota Zinsou sont des ouvrages que tout africain en quête de savoir sur le thème de l'exploitation dans la société africaine pendant la période post-indépendance doit avoir pour l'émancipation de son savoir sur ce thème. Ces sont ouvrages très éducatifs et le travail élaborer par Senouvo Agbota Zinsou dans ses pièces théâtrales est très significatif. Selon Amadou Atar (2012 :2) « les pièces théâtrales de Senouvo Agbota Zinsou sont sans apprêt sans inutile complication, elles regorgent d'ironie légère. On a envie de les voir jouer avec le même naturel, pour que leur juste sincérité passe bien ».

Bibliographie

- Adebisi, R.A « *Le féminisme chez Senouvo Agbota Zinsou* » Communication présentée au Congrès Annuel de l'Association Nigériane des Enseignants Universitaires de Français Université de Port Harcourt, 2003.
- Adunfe W. (Ed.) 2004. *Issues in sociology in education*. Ibadan : Citedal books.
- Albert T. (1939). *Réflexions sur la critique littéraire*. Paris : Gallimard.
- Alain R. (1995). *La littérature d'Afrique noire*. Paris : Karthala.
- Amah A. « Le renouveau théâtral au Togo : De l'émergence vers la maturité » in *Notre libraire*. No. 62 Juin-Août, 2006, pp.55-61
- Ancien B. Ondimba, (2007). *Plus d'un demi-siècle après l'indépendance de l'Afrique continent Libre ou maintenu enchaîné ?* L'édito paru dans le journal croissance, No.97 de mars.1.pp.89.
- Babatunde, A. (2008) Le Nigeria a-t-il ses Chadas ? : Une lecture postcoloniale de *La secrétaire Particulière* de Jean Pliya. ABUDoF journal of humanities, Dept. Of french, ABU Zaria. Vol. 1, No 7, september, 2008.
- Bach, D. (1998). *Régionalisation, mondialisation et fragmentation en Afrique subsaharienne* : Paris Karthala.
- Beauvoir (de) S. (1949). *Le deuxième sexe*. Paris : Edition Gallimard.
- Beauvoir, (de) S. (1976). *Le deuxième sexe I*. Paris : Edition Gallimard.
- Balogun, L. L. (2005). *Initiation à la littérature africaine d'expression française*. Ibadan : Agora Publisher company.
- Béti, M. (1956). *Le pauvre christ de Bomba*. Paris : Présence Africaine.
- Bernard, D. (1955). *Le pagne noir*. Paris : Présence Africaine.
- Busari K. O. (2010) « *Les réalistes sociopolitiques, dans œuvre théâtrale de Senouvo A. Z.* » Mémoire de Maitrise, Université Ahmadu Bello Zaria.
- Bronislaw & Malinowski, (1970). *Les dynamiques de l'évolution culturelle*. Paris : Payot.

- Corvin, M. (2008). *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, Paris : Bordas.
- Conteh-M. (2006). *Theatre and Drama in Francophone Africa*. Cambridge University Press.
- Diop, C. A. (1974). *Fondements économiques et culturels d'un Etat fédéral d'Afrique Noire* Paris, Présence Africaine.
- Danon, D. (2005). « Violence et corruption, un couple systématique » *La violence et ses causes* : Où sommes-nous ? Paris : Edition UNESCO, pp.99.
- Emeka, N. (2003). « Democratic Renewal in Francophone West Africa At Threshold of The 21st Century. » R. A. Akindele (Ed.) *Civil Society, Good Governance and Challenges Of Regional Security in West Africa*. Lagos: AFSTRAG, PP.98.
- Fanon, F. (1976). *Les damnés de la terre*. Paris : Maspero.
- Fatunde, T. (2002). *La Calebasse Cassée*. Ibadan: Book Craft Ltd.
- Florent, C. Z. (1995). *Ce Soleil Où j'ai Toujours Soif*. Paris : L'Harmattan.
- Guillaume, O. M. (1972). *Jusque nouvel avis*. Yaoundé : Clé.
- Guidere, M. (2004). *Methodologie de la recherche*. Paris : Elipses Edition MST S,A.
- Haruna, M. (2012). « Une Vision Utopique de : *La Calebasse Cassée* de Tunde Fatunde » in Le Bronze Maiden Edition, pp.127-128.
- Hodonou, G. (2003). *Les pays africain face a leur destin*. Paris : L'Harmattan.
- Jacques C. (2004). *La littérature nègre*. Paris : Armand Colin.
- Jasienski, R. (1963). *Molière et le misanthrope*. Paris : Armand Colin.
- Jean, P. (1973). *La secrétaire particulière*. Yaoundé : Clé.
- Jacques, C. (2004), *La littérature nègre*. Paris : Armand Colin.
- Jean, P. (1973). *La secrétaire particulière*. Yaoundé : Clé.
- Jean, L. J. et al. (1994). *La littérature d'Afrique de l'Ouest*. Paris : Nathan.

- Kesloot L. (1971). *Les écrivains noirs de la langue Française*. Bruxelles 1^{er} Edition.
- Kourouma A. (2000). *Allah n'est pas obligé*. Paris édition Seuil.
- Kourouma, A. (1998). *Le diseur de vérité*. Paris : Acoria.
- Kingsley, U. M. (2006). *La dictature en Afrique : une étude d'Allah n'est pas obligé* Ahmadou Kourouma. Memoire. ABU Zaria. Non Print.
- Ki-Zerbo, J. (1992). Sous la direction de, *La natte des autres : Pour un développement Endogène en Afrique ; Série des livres du CODESRIA, Actes du colloque du Centre de Recherche pour le Développement endogène (CRDE), BAMAKO*.
- Koné, A. (1980). *De la Chair au trône*. Paris : Hatier.
- Koné, A. (1980). *Le respect de morts*. Paris : Hatier.
- Kwakwa, M. (1982). *L'argent ne fait pas le bonheur*. West African Book Publishers Ltd.
- Labou, T. S. (1998). *La parenthèse de sang*. Paris : Seuil.
- Laditan, O. A. (2000). « De l'école de la dictature a sa pratique dans « *En attendant le vote des Bêtes sauvages* » in Neohelicon 27/2 pp. 269.
- Laditan, O. A. (2008). « Ahmadou Kourouma et ses œuvres : *le réalisme en perspective* » Dans Honorabilis ! pp.180. L'Afrique littéraire et artistique, no. 7. Pp.18.
- Lamane, A. (2009). *La sociocritique nouvelle perspective*. 17 sept. 2005. (<http://www.Wikisearch.com//sociocritique>).
- Lester G. Crocker. (1958). *Candide ou L'optimisme*. University of London Press Ltd.
- Le nouveau petit Larousse illustré. (2011)*. Paris : Bordas.
- Le petit Larousse illustrée*. Paris : Bordas.
- Mbia, O. G. (1977). *Trois prétendants...un mari*. Yaoundé : Clé.
- Mbouko, L. (2001). *Chaque chose en son temps*. Aba: Lynette publishers.
- Madubuachi, I. (2003). *Basic sociology*. Enugu: Cidjap press.
- Menga, G. (1976). *La marmite de Koka Mbala*. Yaoundé: Clé.

- Northrop, N. (1969). *Anatomie de la critique*. Paris : Editions Gallimard.
- Offor, O. & Ebina, S. (2011). Une lecture postcoloniale de : « D’*Uwoama et le beau monde* »
D’ Ifeoma Onyemelukwe, in NUFJOL, vol. 3, No. 1 of Dept.Of French ABU, Zaria.
pp.59.
- Ondimba, B. A. (2007) *Plus d’un demi-siècle après l’indépendance de l’Afrique : Continent
Libre ou maintenu enchaîné ?* L’édition paru dans le journal croissance, No.97.
- Omonigho, S. (2011). « Les fonctions sociales de la comédie : Une étude de *La femme du
Blanchisseur*. Revue française inter-universitaire du nord. Vol.3No. 1, sept.pp.85.
- Ousmane, S. (1976). *Xala*. Paris : présence Africaine.
- Ousmane, S. (1980). *Les bouts des bois de Dieu*. Paris: Presspocket.
- Papa, G. N. (1978) *Littérature Africaine*. Paris : Présence Africaine.
- Pavis, P. (2009). *Dictionnaire de Théâtre*. Paris : Armand Colin, pp.24 & 204.
- Robert. (1970). *Le nouveau petit Robert*. Paris : Armand Colin.
- Rodrigue, K. (2009). *Les indépendances Africaines au loup des réalités*. 23 Aug. 2015.
<[http ://wiki-pedia / l’indépendance/ africaine/au/loup/des/réalité/](http://wiki-pedia / l'indépendance/ africaine/au/loup/des/réalité/)>.1.
- Salle, A. (2002). « *Pauvreté et sécurité humaine dans d’environnement africain* » La
pauvretéOu une fatalité ? Paris : Karthala, pp.19.
- Samir, A. (1976). *Impérialisme et Sous- développement en Afrique*. Paris, Anthropos.
- Senouvo, A. Z. (1987). *La tortue qui chante*. Paris : Hatier.
- Senouvo, A.Z. (1987). *La femme du blanchisseur*. Paris : Hatier.
- Senouvo, A. Z. (1987). *Les aventures de Yévi au pays des monstres*. Paris : Hatier.
- Sony L. T. (1998) *Le trou*. Paris : Lansman.
- Tijani, M. (2003). *Guide pratique pour la réduction de la mémoire et la méthodologie de*

La recherche. Lagos : A&B Ventures.

SITOGRAPHIE

[http://wiki-pedia/\(2016\).](http://wiki-pedia/(2016).) *L'indépendance/africaines/à/la/loupe/des/réalités*.1. 25 March, 2016.

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Fonctionnalisme-\(sociologie\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Fonctionnalisme-(sociologie)). 25 March, 2016.

http : // wikisearchfr(2015). « Origine de la sociologie » 18 Feb. 2015.

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Sociocritique> 1.25 March, 2016.

www.wikipédia.fr//la colonisation 25 March, 2016.

<http://www.wikitionnaire/exploitation> 22 mars, 2016.

« *Sociocritique* » *Wikipédia, L'encyclopédie libre*. 23 mars, 2015, 22 :35.