

Études littéraires africaines

Aspects, sources et fonctions du comique dans *The Beatification (Nuptials) of Area Boy* de Wole Soyinka (1995)

Éliane Utudjian Saint-André



Number 22, 2006

Wole Soyinka

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1041247ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1041247ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Utudjian Saint-André, É. (2006). Aspects, sources et fonctions du comique dans *The Beatification (Nuptials) of Area Boy* de Wole Soyinka (1995). *Études littéraires africaines*, (22), 28–33. <https://doi.org/10.7202/1041247ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2007

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

**ASPECTS, SOURCES ET FONCTIONS DU COMIQUE
DANS *THE BEATIFICATION (NUPTIALS) OF AREA BOY*
DE WOLE SOYINKA (1995)**

*The Beatification (Nuptials) of Area Boy. A Lagosian Kaleidoscope*¹ de Wole Soyinka, prix Nobel de littérature (1986), fut publiée à Londres en 1995 et à Ibadan en 1999. La première de la pièce devait avoir lieu à Lagos fin 1994, mais, conçue sous le régime militaire dictatorial de Sani Abacha, "dans le but de confronter la société [nigériane] à ses propres tares", elle fut interdite après une seule représentation et son auteur contraint de quitter le pays. Néanmoins, une directrice de théâtre anglaise, Judy Kelly, recruta, au Nigeria même, divers membres de la troupe de Wole Soyinka et monta la pièce à Leeds en 1995 et à New York en 1996.

Ce serait une erreur de ne voir dans *The Beatification* qu'une âpre satire "s'en prenant à nouveau aux récentes dictatures militaires du Nigeria", selon la remarque acerbe d'une critique littéraire mal informée. Cette pièce, certes, fut écrite à une époque où la multiplication des scandales politiques et des dysfonctionnements économiques essayés par le Nigeria acculait les intellectuels et la masse au désespoir. Peu avant et après la guerre du Biafra (1967-1970), entre 1966 et 1973, apparaissent, sous la plume d'un Wole Soyinka désabusé, une série ininterrompue d'œuvres de plus en plus sinistres. À ces "comédies noires" (*dark comedies*) succèdent, dans les deux décennies suivantes, des satires politiques délirantes. Dans *The Beatification* (1995), la satire mordante des militaires au pouvoir se poursuit avec férocité. Un comique beaucoup plus grinçant se manifestera, enfin, dans *King Baabu* (2002), la dernière en date des satires du pouvoir dues à Wole Soyinka, caricature hilarante d'un Ubu africain.

Toutefois, contrairement aux autres pièces désespérées de la même époque, *The Beatification* conserve aussi, paradoxalement, un peu de la drôlerie et de la malice des comédies de jeunesse de Wole Soyinka. Renonçant à focaliser son attention sur les grands de ce monde, rois et *kabiyesi* (chefs locaux), l'auteur s'inspire maintenant du quotidien des Nigériens déshérités des villes ; il prend pour héros un *megadi*, ou vigile, tout à la fois chef de la sécurité et "roi des loubards du coin", un marchand lui aussi loubard, dont les répliques en *pidgin* prêtent à rire, une cantinière généreuse mais désenchantée, un SDF exalté et des militaires cruels et prévaricateurs sur qui le dramaturge déverse sa hargne. La satire acérée et l'humour bon enfant alternent dans cette comédie de mœurs où l'auteur a voulu se rapprocher du peuple. L'originalité de cette pièce, par rapport à toutes les autres satires récentes du dramaturge, tient à la peinture, souvent humoristique, bien que parfois aussi très sombre, de la vie

¹ Spectrum Books (Nigeria), 1999, 2001, 108 p. [*La béatification (les noces) du loubard de quartier. Un kaléidoscope de Lagos*]

lagosienne, brossée par les *area boys*, ou loubards, de la grande métropole. *The Beatification* met en scène les masses lagosiennes, et, à travers elles, le peuple nigérian, dans une série de vignettes, tantôt divertissantes, tantôt facétieuses, souvent cruelles, dont l'ensemble, riche en péripéties, constitue un pittoresque "kaléidoscope de Lagos".

Sources du comique

Un tel théâtre puise à diverses sources : d'une part, la revue du "théâtre" traditionnel et les propres "revues" de Wole Soyinka, et, d'autre part, les réalités sociales et politiques du Nigeria dans le dernier quart du siècle.

L'auteur est un familier des "revues" présentées par les *Apidan* et les *Alarinjo*, comédiens *yoruba* traditionnels, créateurs de pantomimes et de satires grotesques, accompagnées de chants et de mascarades, visant à ridiculiser des particularités humaines, à l'occasion de mariages, de funérailles et de cérémonies rituelles.

Sur le modèle de la revue traditionnelle, Wole Soyinka a créé plusieurs séries de "revues" modernes, toujours amusantes, souvent satiriques et subversives, constituant un véritable théâtre d'*agit-prop*. Ce théâtre "révolutionnaire" représente la vie sociale nigériane, les abus des hommes politiques et les dérives de certains groupes humains. *Before the Blackout* (1971) traçait déjà, avec un humour noir, le portrait-type du tyran africain d'aujourd'hui, sanguinaire et névrosé. De *Before the Blowout* (1978), dont les revues ont été jouées dans les rues par la *University of Ife Guerilla Theatre Unit* de Wole Soyinka, *Rice Unlimited* (1981) et *Priority Projects* (1983) au disque *Unlimited Liability Company* (1983), œuvre conjointe de Wole Soyinka et de Tunji Oyelana, les sketches et enregistrements de la décennie 1980 sont connus sous l'appellation de "satires-coups de fusil" (*shotgun satires*). Certains ont été repris, avec quelques modifications, dans *The Beatification*.

Aspects du comique

The Beatification consiste en une suite de scènes juxtaposées les unes aux autres, avec pour tout lien entre elles le vigile Sanda, ses *area boys* (petits malfrats à son service, marchands miséreux et pauvres hères sans logis), la clientèle des petits vendeurs à la sauvette installés devant le Centre Commercial et les gros clients du Centre, dont Sanda est censé assurer la sécurité. Tout en s'inspirant de ses propres "revues", qui reproduisent la structure lâche et les formes musicales des revues traditionnelles, Wole Soyinka crée un théâtre d'actualité, en croquant, avec un humour tantôt corrosif, tantôt roboratif, une suite de scènes tirées de la vie citadine, s'adressant à l'homme ordinaire et reproduisant les conversations, les récriminations et la gouaille des gens de la rue. "C'est, si l'on veut, un *théâtre-vérité* [en français], un pan de sociologie pris sur le vif". Des chansons, adaptées du répertoire traditionnel en même temps que du

théâtre de Bertolt Brecht et des airs de *highlife* à la mode, ponctuent l'action comique. Ces chants ont un ton sarcastique ou parodique, certains respirent l'insouciance, d'autres l'indignation. Des rimes en facilitent la mémorisation. Ils sont pleins de drôlerie et ridiculisent toutes sortes d'ex-cès.

Spectacles comiques et spectacles tragiques alternent. L'aurore insolite par laquelle débute la pièce provoque, de façon comique, des réactions opposées chez les protagonistes. Pour le marchand, cette lumière éblouissante fait ressortir la crasse des toits de Lagos. À M'an Pat¹, elle rappelle le feu des armes pendant la guerre civile. Le "Juge" y découvre des significations métaphysiques. Mais la bonne humeur des marchands et des *area boys* prend fin quand, ironiquement, surgit une autre scène, lugubre, révélant les causes véritables de l'embrasement matinal du ciel : une longue procession pathétique de déguerpis défilent à travers Lagos ; ils ont été chassés de leur quartier de Maroko par un gigantesque incendie allumé par les militaires. Ensuite entrent en scène des prisonniers, préposés au nettoyage de tout un secteur en vue des noces d'un haut militaire, dont ces sans foi ni loi se gaussent en dansant la "conga militaire" et en décrétant, d'une voix de fausset, sur des airs de rap, que "le voleur porte un uniforme kaki". Un prisonnier déclenche l'hilarité lorsqu'il s'emporte contre le Juge, pourtant bien inoffensif. Moqueurs, les prisonniers constatent que, dans la jungle lagosienne, on vit mieux en prison qu'en liberté. Un nouvel épisode divertissant suit, avec l'arrivée d'un client à vélo ; la vue d'un vélo semble "une illusion d'optique", dans une ville où, depuis l'ère de l'*oil-boom* et des *petro-naira*, tout le monde a délaissé la bicyclette et roule dans de belles voitures ; les *area boys*, qui croient rêver, veulent toucher et enfourcher l'engin. Se raillant des mœurs actuelles, un troubadour entonne le chant du vélo. Plus tard, les aventures rocambolesques du Juge provoquent le rire, en même temps que l'acharnement des militaires contre ce brave homme nous scandalise ; lui, si innocent, déclenche l'ire d'un militaire en frôlant par inadvertance l'uniforme "sacro-saint" de ce soldat, qui clame sa fureur dans un chant parodique : "Bas les pattes, touchez pas à mon uniforme !" Le Juge est jeté sans ménagement dans le coffre d'une camionnette ; il y trouve un gilet pare-balles qu'il endosse par jeu, mais qui le protège des balles que, dans sa rage, lui réservait la soldatesque. Une autre scène désopilante, que certains qualifieront d'obscène, paraîtra à d'autres une véritable tranche de vie : un homme se plaint qu'on lui a subtilisé, par magie, ses parties. À première vue, cette situation déclenche les rires et les quolibets ; mais, trêve de plaisanterie, la foule s'apprête à inonder le malheureux d'essence pour le brûler vif, par peur de contagion. D'ailleurs, Sanda le *megadi* s'exclame : "On se croirait

¹ Nous préférons ici "M'an Pat", au lieu de l'original "M'an Put", à cause des connotations en français.

dans un asile de fous". Le spectateur/lecteur est partagé entre le rire incrédule et l'horreur.

Sanda incarne l'ambiguïté de la société nigérienne d'alors : comble de duplicité, il prétend protéger les clients du Centre Commercial, mais charge ses loubards de les dépouiller. Il persuade ses victimes de ne pas s'adresser à la police (trop corrompue, leur glisse-t-il), et il feint d'admonester les loubards, qui jouent le double rôle de porteurs et de gardiens de voitures en même temps que de voleurs au service de Sanda. Le rusé vigile sait bien que les clients désarmés récompenseront son prétendu zèle.

L'épisode des noces permet un dénouement heureux. Un grand chef militaire s'apprête à épouser Miseyi, ancienne amie de Sanda. Le mariage pseudo-traditionnel est tourné en ridicule ; les militaires bouclent tout le quartier en vue des noces ; ironie des temps, le fiancé a remplacé les traditionnelles offrandes de noix de cola, d'ignames et d'huile de palme par des liasses de *naira* qu'il sort d'une valise pour les répandre sur son sillage. Les longs discours flamboyants de la Mère du mariage, du Marié et des hôtes les plus prestigieux constituent une amusante parodie ; les orateurs s'expriment dans un anglais pédant, qui devrait provoquer des rires amusés. Un rire de soulagement fuse aussi quand, après un long suspense, Miseyi, qui s'apprêtait à déposer unealebasse débordante de vin de palme aux pieds de son promis, fait volte-face et porte son précieux fardeau aux pieds de Sanda, au grand dépit de l'entourage du marié. Nouvelle preuve de l'optimisme qui anime l'auteur, malgré les déboires, les scandales et les souffrances, une deuxième aurore pointe dans le ciel, et le Juge prédit des jours meilleurs à ses frères, les *area boys*, même si, face à des criminels aussi invétérés que les militaires, il se sent incapable de jamais leur pardonner.

Fonctions du comique

Selon Olu Obafemi, le théâtre nigérien récent tend "à démystifier le théâtre – à créer un art qui soit proche du mode populaire, en ce qui concerne la langue et l'immédiateté de propos – et à utiliser le théâtre pour effectuer une certaine dose de changement social" (1982).

Le comique est un genre populaire ; son utilisation permet à l'auteur d'entrer directement en communication avec le peuple. Il est caractérisé par un anglais simple et percutant ou du pidgin (dans la bouche du marchand et les chants des prisonniers), par une bonne dose d'ironie et de farce, par la satire impitoyable des hommes au pouvoir, et par des chants parodiques et entraînants qui deviendront des rengaines populaires.

Dans *The Beatification*, le comique sert à la dénonciation, à la critique d'une société pourrie, celle du Nigeria à l'époque de l'*oil-boom* et des dictatures militaires. Ce théâtre réaliste dénonce au premier chef la junte militaire au pouvoir ; du simple soldat au haut dignitaire, tous sont présentés comme des monstres de barbarie et d'avidité. La parodie des chefs

militaires et de leurs hommes est menée à des fins de critique sociale, politique et morale. Plus généralement, la satire s'en prend aux scandales de l'époque (détournements de cargaisons de riz et de ciment, expulsions des miséreux dans un but de spéculation, trafics d'organes et meurtres rituels).

Le comique exerce aussi un pouvoir régénérateur dans *The Beatification*. Le titre évoque une sorte de bénédiction divine qui se répand sur les personnages bénéficiant de l'indulgence de l'auteur : Sanda et ses *area boys*, loubards au grand cœur, M'an Pat et le Juge, innocentes victimes de la méchanceté des hommes. La mariée, Miseyi, est conquise par les valeurs de son nouveau fiancé : tout *megadi* et voleur qu'il soit, du moins n'a-t-il jamais nagé "dans les eaux troubles" dans lesquelles se vautrent les puissants. Sanda et la jeune femme se proposent désormais d'œuvrer ensemble au bien-être des réfugiés de Maroko. Bien que rendue hystérique par les cruautés de la guerre, M'an Pat est aussi une femme digne qui effectue avec bonté son travail de cantinière et élève sa fille avec dévouement. Comme le Professeur de *The Road* (mais sans son cynisme), le Juge, lui, est en quête de l'ineffable et d'"indices vitaux" menant à la découverte de la vérité. Ces humbles représentent une force positive.

L'auteur dépeint avec une sympathie peut-être imméritée ces *area boys* qui furent un temps la plaie de Lagos. Aux yeux de Wole Soyinka, leur malhonnêteté est sans commune mesure avec celle des grands de ce monde ; ils commettent des larcins, mais ni détournements de fonds, ni vols à main armée : "*Area Boy* est l'argot local pour désigner ce qu'on pourrait appeler les membres d'un gang de rue, mais d'un gang qui posséderait le sentiment d'appartenance à une communauté et de la retenue. Ce sont de petits délinquants, mais les meilleurs d'entre eux rendent souvent des services à la communauté", commente le dramaturge. Ces voyous, fils du peuple, sont les "héros" de la pièce de Wole Soyinka. Sanda, "le roi des loubards", incarne "les meilleurs d'entre eux". Leur vie est un mélange fascinant de tragédie et de comédie.

Dans sa pièce satirique de 1995, Wole Soyinka dénonce avec véhémence les abus et la gabegie sévissant au Nigeria à l'ère des dictatures militaires. Toutefois, cette évocation indignée de Lagos et du Nigeria finit par transcender la colère pure et simple, et exprime une confiance inébranlable dans les capacités de résistance de l'homme de la rue et de tout le peuple nigérian, face à la corruption et à l'oppression. Il s'agit de présenter un "kaléidoscope" de Lagos, donc un tableau coloré, pittoresque, à la fois tragique et comique, varié à l'extrême, riche en scènes de rue prises sur le vif, dont les protagonistes sont des hommes et des femmes pleins de ressort : "Il y a toujours, même dans les moments les plus cafardeux, le potentiel humain. À mon avis, c'est la conscience de ce fait qui vous empêche de toucher le fond du désespoir", déclarait Wole Soyinka en 1996. Lagos devient dans sa bouche une force vive, symbolisant cette

énergie qui a toujours aidé le peuple nigérian à surmonter les épreuves. "Eh bien, s'écrie l'auteur dans une interview, voilà le rythme auquel vit Lagos. Très franchement [*The Beatification*] aurait pu se terminer sur une impression de désespoir. Mais ce dénouement aurait, en quelque sorte, trahi Lagos, et trahi la réalité et le paradoxe nigériens [...]. Car Lagos, fondamentalement, Lagos a du ressort, et j'espère bien qu'il en ira de même de la nation".

■ Éliane UTUDJIAN SAINT-ANDRÉ

Éliane Utudjian Saint-André, ancienne élève de l'École Normale Supérieure, Professeur des Universités, est l'auteur d'une étude sur "Le théâtre anglophone du Nigeria, du Ghana et de la Sierra Leone", à paraître aux Éd. Karthala. Elle a également traduit quatre pièces de Soyinka, dont *The Beatification*.