



Autopsie des problèmes conjugaux dans *Une pseudo-vie familiale* de Joël Amah Ajavon

Komi Seexonam AMEWU
Université de Lomé (Togo)
seexonam@yahoo.fr

Résumé : Il est connu que les faits sociaux ont souvent constitué la matière principale des œuvres littéraires. Cela se remarque davantage quand il s'agit des œuvres dramatiques qui, fondamentalement, ont pour aboutissement la représentation sur scène des réalités humaines. C'est ce constat qui se dégage à la lecture d'*Une pseudo-vie familiale* de Joël Amah Ajavon, une pièce de théâtre qui se fait l'écho d'un certain nombre de problèmes qui ne peuvent que compromettre la chance d'avoir une vie conjugale saine, paisible et épanouie. L'objectif visé, à travers cet article, est donc d'analyser, grâce aux approches sociocritique et dramaturgique, la peinture que le dramaturge togolais fait de ces problèmes. Il apparaît, dans cette étude, que ces problèmes conjugaux, qui débouchent pour la plupart sur la désagrégation familiale, ont pour noms : infidélité, alcoolisme, déficit éducatif des enfants, chômage et diverses impostures.

Mots clés : problèmes conjugaux, dramaturgie, sociocritique, autopsie.

Autopsy of marital problems in *Une pseudo-vie familiale* by Joël Amah Ajavon

Abstract: It is known that social facts have often been the main subject of literary works. That is further remarked when it comes to theatrical works which, fundamentally, result in the representation on stage of human realities. It is this observation that emerges when reading *Une pseudo-vie familiale* by Joël Amah Ajavon, a play that resounds a number of problems that can only compromise the chance to have a healthy, peaceful and fulfilling married life. The objective of this article is therefore to analyze, through sociocritical and dramaturgical approaches, the Togolese playwright's portrayal of these problems. It appears from this study that these marital problems, which for the most part lead to family disaggregation, are named: infidelity, alcoholism, children's educational deficit, unemployment and various impostures.

Keywords: marital problems, dramaturgy, sociocriticism, autopsy.

Introduction

Aucune œuvre humaine ne naît *ex nihilo*, a-t-on l'habitude de dire. Ainsi la littérature trouve généralement sa source dans la société qui l'a vue naître. Cela sous-entend que les œuvres littéraires traduisent, pour la plupart, les préoccupations majeures de l'époque et de l'espace dans lesquels elles se situent. Vouloir dissocier la littérature de la société apparaît donc comme une gageure. Roger Caillois¹, un critique littéraire français, déclarait à ce sujet : « Toute littérature participe d'une civilisation. Aucun livre ne sort directement des battements du cœur. Une littérature existe dans une société donnée. Elle en reçoit l'empreinte et en retour lui imprime une direction ». Le dramaturge, en particulier, qui verra son texte représenté sur scène, n'aura véritablement l'assentiment du public que si celui-ci se sent concerné par la substance de sa pièce représentée. « Le dramaturge n'écrit pas pour lui... Il ressent les problèmes qui se posent dans son environnement ... et d'autres personnes se sentent heureuses de voir, à travers cet auteur, que les problèmes qu'elles vivent quotidiennement sont dénoncés »², souligne le Camerounais Patrice Ndedi Penda. C'est ce qu'a compris le dramaturge togolais Joël Amah Ajavon lorsqu'il dévoile dans *Une pseudo-vie familiale* certaines tares sociales en lien avec les problèmes conjugaux, en vue d'une prise de conscience salutaire. Quelle analyse faut-il alors faire des problèmes conjugaux mis en évidence dans cette pièce ? Par quels artifices le dramaturge togolais arrive-t-il à les présenter ? C'est à ce questionnement que va répondre notre étude qui a pour objectif essentiel d'examiner la peinture que le dramaturge togolais fait des problèmes conjugaux qui ne cessent de nuire à l'épanouissement des familles constituées.

Pour y parvenir, nous nous appuyons sur l'approche sociocritique telle que préconisée par Jean Duvignaud (1965, pp.151-205) et Pierre Zima (1985). Jean Duvignaud, qui calque sa sociologie du théâtre sur l'anomie, considère le drame comme une sorte de baromètre qui enregistre la crise des valeurs et des normes d'une époque. Tout en prenant appui sur les dramaturges de la Renaissance qui mettent souvent en scène des héros qui sont des criminels, des traîtres ou des fous, il pense que les œuvres dramatiques doivent être expliquées par rapport à une conscience collective malade dont le système normatif est en train de s'effondrer. Pierre Zima, pour sa part, trouve que les niveaux sémantiques et syntaxiques (narratifs) ainsi que leurs aspects dialectiques sont surtout à prendre

¹ Roger Caillois cité par Raymond Bamane dans « Littérature et société : le rôle de l'écrivain dans le tiers-monde », <http://guineeactuelle.com>, publié le 08/01/2020 et consulté le 11/03/2022 à 11h10.

² Patrice Ndedi Penda cité par Michèle Rakotoson dans *Théâtres sud* N°2, Paris, L'Harmattan, 1990, p.52.

en considération dans l'analyse sociocritique. A l'en croire, la question de savoir comment le texte littéraire réagit aux problèmes sociaux et historiques au niveau du langage est le point de départ de la sociologie du texte. Ainsi, pour établir des rapports entre le texte littéraire et son contexte social, il convient, selon lui, de représenter l'univers social comme un ensemble de langages collectifs qui apparaissent, sous différentes formes, dans les structures sémantiques et narratives de la fiction. Zima estime par ailleurs que le rapport entre texte et société doit être conçu comme un processus intertextuel dans lequel le produit littéraire apparaît comme une transformation de langages fictionnels ou non fictionnels, parlés ou écrits. La sociocritique peut donc être considérée, dans notre contexte-ci, comme une herméneutique sociale visant la compréhension de l'œuvre dramatique en tant que fait textuel imprégné de valeurs sociales. A cette méthode critique, nous adjoignons l'approche des textes dramatiques définie par Patrice Pavis³ et fondée sur l'analyse des éléments tels que la textualité, la situation d'énonciation (les conditions de communication, les indications scéniques, le paratexte, etc.), les structures discursives (l'intrigue : les événements racontés et les thèmes abordés), les structures narratives (la manière de raconter), les structures actanciennes (l'action) et les structures idéologiques et inconscientes (le dévoilement du sens caché et profond du texte).

Nous structurons notre étude en deux grandes parties : la désintégration familiale comme conséquence des écarts de conduite conjugaux et les artifices théâtraux utilisés par Joël Amah Ajavon dans son autopsie des problèmes conjugaux.

1. La désintégration familiale comme conséquence des écarts de conduite conjugaux

Chaque communauté humaine est régie par des valeurs et des normes à respecter en vue d'une entente, d'une cohésion et d'une harmonie entre les individus qui la composent. Ces normes et valeurs, qui sont souvent une émanation juridique (les lois) et culturelle (les tabous, les interdits, la manière de vivre acquise depuis des générations), déterminent la conscience collective et sont ainsi censées guider le comportement de chaque personne faisant partie de la société concernée. De la transgression de ces normes et valeurs, naissent un certain nombre de problèmes sociaux dont ceux de la sphère conjugale. Le drame familial que nous présente Joël Amah Ajavon met effectivement en scène des ruptures scandaleuses avec la morale admise. Son œuvre symbolise les

³ Patrice Pavis, « Thèses pour l'analyse du texte dramatique », *L'analyse des textes dramatiques*, <https://doi.org/10.3917/arco.pavis.2016.02.0011>, 2016, Consulté le 23/02/2021 à 11h39.

dérèglements que nous observons au niveau de certains foyers conjugaux qui nous entourent. Le dramaturge togolais se situe ainsi dans la perspective de Pierre Zima (1985, p.52) qui pense que « L'art dramatique a un caractère symbolique : ses actions imitent des actions réelles, mais se distinguent en même temps de celles-ci dans la mesure où elles ne modifient pas la situation sociale : elles la représentent au niveau symbolique en faisant apparaître ses problèmes et ses contradictions ».

Le problème principal qu'évoque Joël Amah Ajavon dans sa pièce de théâtre *Une pseudo-vie familiale* est l'infidélité conjugale. C'est autour de ce problème central que se greffent d'autres non moins cruciaux qui conduisent à la désagrégation familiale. Il faut noter que l'infidélité ne doit pas être confondue ici avec la polygamie qui est généralement admise dans de nombreuses sociétés. L'infidélité doit être prise dans ce contexte-ci comme une violation de fidélité entre époux pouvant entraîner le divorce ou la séparation de corps. Elle est concrètement le fait pour un époux ou une épouse d'entretenir des relations intimes avec d'autres partenaires en dehors du foyer conjugal. Le personnage qui incarne cet écart de conduite dans la pièce est Adonis. Celui-ci s'est illustré par sa propension à désertir de temps en temps le foyer conjugal pour des aventures sexuelles avec plusieurs jeunes filles. Il collectionne sans cesse les femmes jusqu'à empiéter sur les visées amoureuses de ses enfants qui en parlent avec désolation :

« Gaspard : On dirait que tu ne connais pas assez ton *padre*. Il s'est fait toutes les minettes du coin. Carole, Catherine, Kokoè, Amandine, Charlotte, Brigitte, Hodalo, Hélène...

Serge : Hélène ?

Gaspard : Oui, Hélène.

Serge : Je l'aimais Hélène.

Gaspard : Ton adoré papa l'a brouté », (J. A. Ajavon, 2017, p.33).

On peut se demander ce qui pousse Adonis à agir ainsi. Même si la réponse à cette interrogation n'est pas perceptible dans la pièce de Joël Amah Ajavon, on convient avec Marie-Carmen Garcia que les hommes et les femmes infidèles de la trempe d'Adonis « construiraient un « monde à eux », s'extirpant des conventions sociales. Ils rechercheraient des satisfactions personnelles dans des vies amoureuses parallèles, qu'il s'agisse de la résolution d'une insatisfaction dans le couple ou bien d'une éthique hédoniste revendiquée »⁴. L'infidélité serait alors pour ces genres d'individus « une réponse individuelle à une "crise de

⁴ Marie-Carmen Garcia, « L'infidélité conjugale : individualisation de la vie privée et genre », <https://journals.openedition.org>, Consulté le 25/03/2022 à 11h31.

soi" »⁵. Mais quel que soit le motif qui sous-tend cette manière de faire, dans *Une pseudo-vie familiale*, les conséquences qui en découlent sont fâcheuses. Elles conduisent à la désagrégation de la famille d'Adonis. En effet, la manifestation de cette infidélité se traduit dans la pièce par une absence répétée et inhabituelle du père de famille impliquant une négligence dans l'accomplissement de ses devoirs conjugaux. Sa femme légitime, Pépina, en fait le constat avec amertume :

« Pépina : Où est-il encore passé mon mari ? Va-t-il falloir que je le cherche assidûment chaque soir pour remplir ses devoirs conjugaux ? Non... ne me causez pas l'outrecuidance de balader mes envies le soir à la recherche d'un conjoint disparu... (*Elle trouve sous le canapé une lettre*) Oh ! C'est clair. Adonis a une amante. Bon Dieu ! Pourquoi, ne m'en suis-je pas rendu compte plus tôt ? Il ne passe plus de temps à la maison. Plus de mots doux, plus de baisers, rien... (*Pépina fond en larmes. Adonis entre*) », (J. A. Ajavon, 2017, p.11).

Avec cette situation, l'épouse fidèle qu'est Pépina n'est plus apaisée. Une tension permanente est alors visible dans le foyer. Les disputes et les violences liées aux soupçons d'infidélité deviennent légion comme l'illustre la scène suivante concernant Adonis, Pépina et un pasteur invité par celle-ci pour régler ses problèmes conjugaux au cours d'une réunion familiale :

« Adonis (*Parlant du pasteur*) : Qui l'a d'ailleurs appelé ? C'est une réunion de famille et il n'y a pas de place pour les invités. Sortez monsieur.
Pépina : C'est moi qui l'ai appelé... pour qu'il encense ce lieu grâce à sa prière et que cette réunion ne s'achève pas comme les autres... Toi, courant d'après Gaspard hache à la main.
Adonis : Bien sûr que je prendrai ma hache. Et tu imagines pour qui.
Pépina : Je te prie Adonis, mesure tes actes. Le pasteur ne nous veut aucun mal. C'est un homme bien, honnête...
Adonis : Tu penses que c'est en faisant ces éloges que je vais déposer les armes ? »
(J. A. Ajavon, 2017, p.38).

Il faut dire qu'en dehors de l'insatisfaction éprouvée par l'épouse, la désertion fréquente du foyer conjugal par la figure paternelle a des répercussions négatives sur l'éducation des enfants. Deux des enfants du couple protagoniste (Gaspard et Serge) se retrouvent avec une éducation ratée et rêvent des métiers aléatoires. Gaspard, devenu alcoolique, envisage de devenir footballeur alors que son âge dépasse largement celui requis pour les débutants dans ce métier :

⁵ Ibidem.

« Gaspard : J'ai réfléchi et je veux devenir footballeur. ... ça ne doit pas être compliqué. Quelques exercices physiques et ça devrait aller. Je suis naturellement doué pour le foot, tu le sais déjà ptit frère.

Serge : Moi, je t' imagine bien comme un gardien de but.

Gaspard : C'est vrai... ça serait assez facile. (...) Je t' assure que ça ne sera pas compliqué. Tu t' imagines le blé qu' ils se font ces fainéants à courir derrière une boule ? Et puis pas besoin de diplôme.

Serge : Pas besoin d'alcool non plus... tu as dépassé l'âge d'apprendre. Le temps que tu sois apte, tu seras bon pour jouer le jubilé.

Gaspard : Ben, je me ferais jeune. J'intègre un centre de formation ici et après je file pour l'Europe.

Serge : Avec quel âge ?

Gaspard : Disons ... neuf ans.

Serge : Tu ne vas quand même pas enlever vingt ans de ton âge pour jouer au foot. (*Temps*) Tu feras comment pour ta barbe ?

Gaspard : Je me raserai tous les matins et soirs », (J. A. Ajavon, 2017, pp.29-30).

Quant à Serge, son ambition est de devenir un rappeur renommé en dépit de son bas niveau d'instruction. On l'entend répéter sans cesse le refrain suivant :

« Les vrais MC vont casser la baraque

Kiffe le son frero même si t'as pas le bac

Notre rap est un rapmortel

Il rend les mélomanes immortels.

Nous sommes les rois du ghetto

Partout nous imposons notre veto », (J. A. Ajavon, 2017, pp.27-31-32).

Ainsi, avec leur manque d'éducation, les deux frères sont dans une forme d'illusion qui leur fait croire qu'on peut gagner facilement sa vie. Le comble de cette situation est qu'ils en viennent à réclamer leur part d'héritage à leur père Adonis, pourtant vivant, en arguant qu'ils risquent de se retrouver avec une vingtaine de demi-frères après la mort de celui-ci, vu ses multiples aventures amoureuses. Cette façon de procéder a le don de faire réagir vivement Adonis visiblement choqué :

« Adonis : Voilà qu'après avoir vainement essayé de m'empoisonner, de me poignarder dans le sommeil...

Pépina : Ne laisse pas ta bouche professer de pareilles fadaïses.

Adonis : Bien sûr que si. J'ai la vie bien dure. Vous mourez tous avant moi. Tous. (*S'adressant particulièrement à Gaspard qui a eu l'idée de cette réclamation d'héritage*)

C'est donc pour mes biens que tu as refusé de travailler. Un fainéant qui passe ses journées à traîner sa tare dans les buvettes, être mon héritier ? Et tu as transmis tes envies de parricide à ton frère. Normal qu'il ait été vite convaincu,

cette foutue musique lui a bouffé le peu d'intelligence qu'il avait », (J. A. Ajavon, 2017, pp.41-42).

Cette réaction de désapprobation d'Adonis se justifie pour la simple raison que dans la plupart des contrées, surtout africaines, l'héritage s'obtient uniquement après le décès des parents. Oser le réclamer de leur vivant est perçu comme une façon de chercher à écourter leur existence d'ici-bas pour les précipiter vers l'au-delà. Toutefois, il faut reconnaître que si les enfants se retrouvent avec une mentalité si répulsive, c'est en raison de leur éducation négligée et de l'attitude blâmable du père qui, sans le savoir, contribue à détruire sa propre famille à cause de son infidélité. Pour ne rien arranger à cela, le fils aîné (Jean-Paul), qui a pu bénéficier d'une meilleure éducation lorsque le foyer était encore stable, se retrouve au chômage après l'obtention de ses diplômes. Il est contraint de prendre, en clandestin, le chemin de l'exil, après avoir écrit une lettre dans laquelle il explique à ses parents les raisons de son acte. En voici un extrait :

« (...) Notre tissu familial s'est énormément détérioré au point où il n'en reste plus que des détrit. Et je m'en sens coupable. En ma qualité d'aîné, j'avais le devoir une fois mes études achevées de prendre en charge mes jeunes frères et vous afin de vous rendre la vie un peu plus rose que ce qu'elle a été. Hélas, je suis demeuré pour vous, une charge plus lourde, plus grande. (...) Il fallait agir face à mes jeunes frères qui, par faute de ma déchéance, ont perdu la foi dans les études. (...) J'ai donc pris la dure décision de partir. (...) Souffrez de ne pas avoir de mes nouvelles le temps de m'installer et de passer de la clandestinité à la légalité. Pardonnez-moi pour l'affliction que je vous cause et priez pour moi », (J. A. Ajavon, 2017, pp.43-44).

Bref, Joël Amah Ajavon, par sa pièce de théâtre *Une pseudo-vie familiale*, nous plonge dans les tourments d'un foyer conjugal enclin à la déchéance à cause des écarts de conduite accentués par le problème de chômage. En le faisant, le dramaturge togolais use de certains artifices dramaturgiques qui attirent notre attention. Comment est-il arrivé à faire son autopsie des problèmes conjugaux ? Telle est la question à laquelle nous voudrions répondre maintenant.

2. Les artifices théâtraux utilisés par Joël Amah Ajavon dans son autopsie des problèmes conjugaux

Par le terme "artifices", nous voudrions évoquer les moyens et les stratégies par lesquels le dramaturge togolais a réussi à transmettre son message, à peindre les problèmes conjugaux qui lui tiennent à cœur. Il s'agit du jeu théâtral qu'il instaure en vue de l'aboutissement de son projet de sensibilisation contre des réalités qui sont source de pourrissement et de dislocation de nombreux foyers conjugaux.

Il faut dire que la pièce de Joël Amah Ajavon est un drame, un genre théâtral qui emprunte à la fois à la tragédie et à la comédie. Cela sous-entend que dans *Une pseudo-vie familiale*, les scènes comiques se mêlent aux scènes tragiques grâce à l'ingéniosité du dramaturge qui, en dépit des tensions fréquentes observées dans la pièce, trouve le moyen de rompre, à certains endroits, avec le ton sérieux pour glisser le comique, comme en témoigne la scène entre Pépina et le pasteur prétendant prier pour dessoûler Gaspard. Ce pasteur imposteur paraît ridicule puisqu'il ne cesse de prononcer des versets bibliques erronés. Il se fait alors fréquemment corriger par Pépina :

« Le Pasteur : Seigneur, délivre ce petit de sa dépendance à l'alcool. Ordonne que l'esprit malin, le diable porteur de l'envie de l'alcool sorte de ce corps. Il est vrai que tu as toi-même changé l'eau en vin sur les monts oliviers.

Pépina : Pasteur, êtes-vous sûr que le miracle du vin s'est opéré sur les monts oliviers ?

Le pasteur : Concentre-toi et prie.

Pépina : Oui, oui.

Le pasteur : Mais n'abandonne pas tes enfants à la dépendance à l'alcool. Fais sortir l'esprit malin de ce garçon comme tu l'as fait à Sinaï où tu fis sortir le mauvais esprit du corps du démon et le dissipa dans les lapins.

Pépina : Pasteur, était-ce à Sinaï ? Et puis, n'était-ce pas dans des cochons ?

Le pasteur : Il ne faut pas interrompre l'Esprit-Saint dans ses œuvres.

Pépina : L'Esprit-Saint, dites-vous ?

Le pasteur : Quand on est en prière, c'est l'esprit qui s'empare de nous et nous inspire nos mots.

Pépina : Mais là, vous étiez en train de réécrire la Bible.

Le pasteur : Voulez-vous voir votre enfant guérir de ce mal d'alcool ?

Pépina : Mal d'alcool ?... Bien sûr, bien sûr.

Le pasteur : Alors calmez-vous, et intercédez.

(Le pasteur prie en psalmodiant. De temps en temps, Pépina manifeste un air interloqué par la prière du pasteur. Pendant qu'ils prient, Adonis entre.) », (J. A. Ajavon, 2017, pp.18-19).

Ainsi, le potentiel spectateur de cette scène se retrouvera en face d'une situation tragique présentant un garçon inconscient, presque mourant à cause de l'abus d'alcool, mais en même temps il aura un motif de rire en faisant le constat de la flagrante non maîtrise de la Bible par le pasteur. En adoptant cette stratégie, Joël Amah Ajavon vise principalement à émouvoir et à toucher le spectateur en faisant appel à sa sensibilité, sans toutefois le mettre en larmes.

Pour accentuer sa stratégie d'humour mêlé au tragique, le dramaturge togolais émaille sa pièce de plusieurs situations de quiproquos. Il faut souligner que le quiproquo consiste en un malentendu entre les personnages. Il est un

dialogue fondé au départ sur une méprise constituant une source d'effets comiques et parfois tragiques : un personnage ou un objet est pris pour un autre, une phrase est mal interprétée, etc. Selon Bergson, le quiproquo est « une situation qui présente en même temps deux sens différents, (...) celui que les acteurs lui prêtent (...) celui que le public lui donne »⁶. De façon générale, le quiproquo constitue un processus en trois étapes : la méprise parfaite, l'apparition progressive du doute et la révélation de la méprise. Pour que le quiproquo soit efficace, il faut que le public sache ce qu'ignorent les personnages. À plusieurs endroits de sa pièce, Joël Amah Ajavon fait usage de cette technique pour amuser le public et détendre l'atmosphère pesante que devraient entraîner les situations tragiques. A titre illustratif, lorsque Adonis accuse le pasteur de draguer sa femme Pépina et que celui-ci rejette cette accusation en disant qu'il l'aide plutôt « à prier et à affronter les problèmes qu'elle rencontre », Adonis par mépris lui réplique en prononçant « Mon œil ». Ce dialogue conduit par la suite à un quiproquo, puisque Pépina croyait que son mari avait un problème réel au niveau des yeux :

« Pépina : Tu as quoi à l'œil, mon Adonis ?

Adonis : Ton pasteur !

Pépina : Je t'avais dit qu'il était puissant et qu'il pouvait faire des miracles.

Adonis : Mon œil !

Pépina : Encore, quel œil ? A ce rythme, tu risques de perdre tes yeux et plus encore.

Adonis : Je ne perdrai rien (...) », (J. A. Ajavon, 2017, p.22)

Il en est de même de l'entretien que Gaspard a eu avec son frère Serge à propos de l'héritage qu'ils devraient réclamer immédiatement à leur père, puisque celui-ci entretient plusieurs relations extraconjugales. A un niveau du dialogue, le qualificatif « aveugle » que Gaspard attribue à leur maman provoque un petit quiproquo, puisque Serge a une compréhension du mot autre que celle de son frère :

« Gaspard : On dirait que tu ne connais pas assez ton *padre*. Il s'est fait toutes les minettes du coin. Carole, Catherine, Kokoè, Amandine, Charlotte, Brigitte, Hodalo, Hélène...

(...)

Serge : Pourquoi il a osé faire ça. Et maman ?

Gaspard : Elle est aveugle.

Serge : Quoi ? Depuis quand ?

⁶ Bergson cité par Patrice Pavis in *Dictionnaire du théâtre*, Op. cit., p.280.

Gaspard : Idiot, pas aveugle aveugle. Juste qu'elle ne voit rien au jeu de papa. Tout comme toi. C'est pour ça que je veux savoir ce qui me revient dans l'héritage. J'ai des projets », (J. A. Ajavon, 2017, p.33).

Il a fallu donc des explications pour que Serge saisisse la signification que prend le terme "aveugle" dans les propos de son frère Gaspard.

Un autre procédé utilisé par Joël Amah Ajavon qui mérite qu'on s'y attarde est l'introduction des coups de théâtre dans l'action dramatique. Il est question concrètement des rebondissements, des imprévus qui viennent changer brusquement la situation ou le cours linéaire de l'action. Trois coups de théâtre sont à remarquer dans la pièce du dramaturge togolais. Le premier intervient lorsque Pépina découvre une preuve d'infidélité de son mari Adonis. Il s'agit d'une lettre qu'une de ses maîtresses lui a laissée à la maison. Pépina brandit cette preuve en étant sûre que son mari est définitivement démasqué, mais de façon surprenante et malicieuse, Adonis a réussi à retourner la situation en sa faveur. L'arrivée du pasteur sur la scène lui a facilité la tâche. Il accuse sa femme de le tromper avec le pasteur en soutenant que la lettre brandie n'est que celle qu'elle lui a adressée elle-même. Les répliques suivantes entre Pépina et le pasteur montrent sa perspicacité à mentir pour retourner la situation en sa faveur :

« Pépina : Plus nous veillons, plus chez lui, ça s'aggrave. Il me trompe. J'en ai eu la preuve tangible aujourd'hui.

Le pasteur : Quelle preuve, dites-moi ?

Pépina : Une lettre

Le pasteur : Tu lui en as parlé ?

Pépina : Oui, oui. Il a nié. Il a même dit que c'est moi qui ai écrit la lettre à un de mes amants. Vous imaginez ? Moi, avoir des amants ? Il était si sûr de ce qu'il disait que j'ai failli croire que c'est moi qui ai écrit cette fichue lettre », (J. A. Ajavon, 2017, p.16).

Le deuxième coup de théâtre survient lorsqu'au cours de la réunion familiale durant laquelle les enfants (Gaspard et Serge) réclament leur part d'héritage, le flou autour de la lettre est dissipé. En effet, Adonis continue toujours par faire porter injustement le chapeau d'infidélité à sa femme quand il a été démasqué par son enfant Gaspard qui l'a désigné clairement comme le destinataire de la lettre d'amour à polémique :

« Adonis : (...) Votre mère me trompe.

Pépina : Bon Dieu, Adonis.

Adonis : Quoi ? Et en plus avec un pasteur.

Pépina : Jésus, Marie, Joseph... Adonis, quelle flétrissure tu me causes en m'humiliant ainsi devant mes enfants ! Pourquoi peux-tu m'accuser d'une faute que je n'ai pas commise et à laquelle mon esprit n'a jamais songé. Pourquoi ?

Adonis : Et la lettre ? N'est-ce pas une preuve irréfutable de ton adultère.

Gaspard : Justement papa, quelqu'un m'as remis une lettre pour toi. Il paraît que tu l'as égarée hier dans le bar. (Gaspard sort la lettre.)

Pépina : Fais voir, c'est la lettre d'hier. C'est elle », (J. A. Ajavon, 2017, p.36).

Le coup de grâce final advient lorsque Josiane (une des maîtresses) débarque à la recherche de son amant Adonis. Gaspard profite de l'occasion pour se remémorer la visite la veille d'autres maîtresses telles que Hélène et surtout Carole qui est l'auteure de la lettre :

« *(On sonne de nouveau. (...) Serge va ouvrir. Adonis est mal à l'aise.)*

Serge : Papa, c'est pour toi.

Adonis : Quoi ?

Serge : C'est une jeune fille. Elle dit qu'elle s'appelle Josiane et que c'est urgent.

(...)

Gaspard : Hier dans la matinée, Hélène était passée.

Adonis : Hélène ?

Gaspard : Oui, Hélène. Et puis Carole avait laissé une note pour toi.

((...) Gaspard cherche la lettre sur un meuble en vain)

Gaspard : Je l'avais pourtant déposée ici. Disparu. Pas grave.

Pépina : Pourquoi toutes ces jouvencelles te courent ?

Adonis : Je ne sais pas, je ne sais pas », (J. A. Ajavon, 2017, pp.39-40).

Le troisième coup de théâtre intervient lorsque, contre toute attente et au moment où on l'attendait à la réunion familiale, la famille reçoit de la part du fils aîné Jean-Paul une lettre dans laquelle il annonce son départ, en clandestin, pour l'Europe et les raisons qui l'ont poussé à faire ce choix malgré lui. Il faut noter que ces coups de théâtre successifs permettent au dramaturge de faire évoluer la scène dans l'optique de laisser transparaître toutes les préoccupations qui sont les siennes en ce qui concerne les réalités conjugales.

A ces éléments précités, il convient d'ajouter les personnages de la pièce qui sont représentatifs des types sociaux symbolisant les difficultés sociales perceptibles dans nos différentes communautés. Nous ciblons dans cette logique Adonis, Jean-Paul, Gaspard, Serge et le pasteur. Adonis apparaît comme un père irresponsable car, à un moment donné de sa vie conjugale, il a jugé bon de déserté fréquemment le foyer pour aller à la conquête des jeunes filles. En le faisant, il met en péril sa famille. Celle-ci manque, en effet, de figure paternelle qui devrait recadrer de temps en temps les enfants et les mettre sur le droit chemin. Ainsi, en dehors de l'insatisfaction de l'épouse, l'éducation des enfants prend un sérieux coup. Jean-Paul, contrairement à son père, n'est pas la source du problème. Il fait plutôt partie des victimes de dirigeants d'États qui n'ont pas su adopter une politique éducative adéquate devant permettre aux jeunes de s'insérer dans la vie socioprofessionnelle une fois leurs études terminées. Il est

frappé durement par le chômage après de longues années d'études et est obligé, comme plusieurs jeunes Africains, de prendre le chemin de l'exil en dépit des risques encourus. Il exprime son amertume en ces termes :

« J'ai fini les études, j'avais le diplôme mais personne ne m'a jugé digne d'un emploi. (...). J'ai donc pris la dure décision de partir. Quitter les siens et sa terre n'est jamais chose aisée mais je n'avais qu'une seule alternative, et je l'ai choisie. J'aurais voulu partir légalement, par l'aéroport, avec toute la famille à la salle d'attente, me regardant embarquer, moi, l'aîné, l'intellectuel de la famille. Mais, hélas, je pars par le port. Un ami docker m'a caché dans un conteneur sur un bateau qui embarque pour l'Italie », (J. A. Ajavon, 2017, pp.43-44).

Gaspard et Serge sont les plus touchés par l'attitude de leur père. Ils sont représentatifs des enfants manquant d'encadrement paternel et qui par conséquent se retrouvent avec une éducation ratée. Et pour ne rien arranger à leur cas, ils font référence à la situation décourageante de leur grand frère Jean-Paul qui sombre dans le chômage après l'obtention de ses diplômes. Le pasteur, en ce qui le concerne, est le symbole des faux pasteurs qui pullulent en Afrique et qui sont pour la plupart des vendeurs d'illusion, prêts à profiter de la naïveté de leurs fidèles pour les escroquer au maximum. Dans la pièce, sa non maîtrise des versets bibliques démontre à suffisance qu'il n'a reçu aucune formation adéquate avant de se proclamer pasteur. Il apparaît donc comme un imposteur. Ainsi ce pasteur, loin d'apporter la solution au problème conjugal, est plutôt enclin à en ajouter.

Il faut dire que Joël Amah Ajavon, en présentant ces types sociaux, vise à aviser les uns et les autres sur certains comportements ou réalités qui ne vont pas dans le sens de la cohésion et de l'épanouissement dans les différents foyers conjugaux et par-delà dans la société tout entière.

Conclusion

Il s'est agi dans le cadre de cette étude de mettre en lumière les problèmes conjugaux tels que perceptibles dans la pièce de théâtre *Une pseudo-vie familiale* de Joël Amah Ajavon. Au terme de notre analyse, il apparaît que le dramaturge togolais pointe du doigt l'infidélité comme étant à l'origine, au sein de la cellule familiale, de plusieurs problèmes tels que l'insatisfaction de l'épouse légitime, la négligence de l'éducation des enfants et les tensions permanentes conduisant à la désintégration familiale. Pour mettre en relief ces problèmes conjugaux, le dramaturge togolais a mis en place un certain nombre d'artifices théâtraux qui ont attiré notre attention. Il s'agit principalement d'une stratégie de rire malgré les situations de tension qui émaillent la pièce. Ainsi, des scènes comiques se

mêlent aux scènes tragiques pour permettre au potentiel spectateur de tirer l'essentiel du message véhiculé sans être froissé. Cette stratégie de rire est renforcée par des quiproquos, des coups de théâtre qui donnent un cachet particulier à l'écriture théâtrale de Joël Amah Ajavon. À ces éléments, s'ajoute la capacité de l'auteur togolais à peindre des types sociaux incarnant les problèmes qui minent la plupart des foyers conjugaux. Au-delà de tout ce qui précède, nous trouvons que le dramaturge togolais a pour aspiration profonde de dévoiler à la population ses tares en vue d'une prise de conscience salutaire devant aboutir à un épanouissement social.

Références bibliographiques

- AJAVON Joël Amah, 2017, *Une pseudo-vie familiale*, Lomé, Awoudy.
- ARIÈS Philippe et DUBY Georges, 1986, *Histoire de la vie privée*, Tome III « De la Renaissance aux Lumières », Paris, Éditions du Seuil.
- BAMANE Raymond, 2020, « Littérature et société : le rôle de l'écrivain dans le tiers-monde », <http://guineeactuelle.com>, Consulté le 11/03/2022 à 11h10.
- BECHARD-PLOURDE, 2011, *Prédispositions et facteurs de risque individuels de l'infidélité chez les jeunes adultes : la personnalité et la psychopathie*, Essai de 3^e cycle à l'Université de Québec.
- BERGER Peter et KELLNER H., 2007, « Le mariage et la construction sociale de la réalité », *Idées*, n°150, pp.57-67.
- BUISSON Guillemette et LAPINTE Aude, 2013, « Le couple dans tous ses états. Non-cohabitation, conjoints de même sexe, Pacs... », *INSEE Première*, n°1435, p.1-4, http://www.insee.fr/fr/themes/document.asp?reg_id=0&ref_id=ip1435.
- DUVIGNAUD Jean, 1965, *Sociologie du théâtre*, Paris, Presses Universitaires de France.
- GARCIA Marie-Carmen, 2018, « L'infidélité conjugale : individualisation de la vie privée et genre », <https://journals.openedition.org>, Consulté le 25/03/2022 à 11h31.
- LENOIR Rémi, 2003, *Généalogie de la morale familiale*, Paris, Éditions du Seuil.
- LE VAN Charlotte, 2012, « Infidélité conjugale, genre et sexualité », *Raison présente*, n°183, pp.45-55.
- PAVIS Patrice, 2016, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand et Colin. 2016, « Thèses pour l'analyse du texte dramatique », *L'analyse des textes dramatiques*, <https://doi.org/10.3917/arco.pavis.2016.02.0011>, Consulté le 23/02/2021 à 11h39.

- RAKOTOSON Michèle, 1990, « Les nouveaux dramaturges », *Théâtres Sud N°2*, Paris, L'Harmattan / RFI, pp.51-58.
- SHORTER Edward, 1977, *Naissance de la famille moderne*, Paris, Seuil.
- VATIN Florence, 2000, *L'infidélité conjugale comme réponse à un problème identitaire dans le couple*, Thèse de doctorat de sociologie à l'Université Paris V.
- ZIMA Pierre V., 1985, *Manuel de sociocritique*, Paris, Picard.