

## ***Apprentissage de la mémoire de Kangni Alem : un monologue aux accents lyriques***

**Seexonam Komi Amewu**  
**Université de Lomé – Togo**  
seexonam@yahoo.fr

### **Résumé**

Le texte dramatique est connu pour être généralement constitué de didascalies ou d'indications scéniques et surtout de répliques par lesquelles le dramaturge établit un échange de paroles ou de messages entre les différents personnages ou acteurs. On parle alors de dialogues qui font que, sur scène, le public a l'impression d'être replongé dans la vie quotidienne. Toutefois, il peut arriver que le lecteur-spectateur soit en face d'un personnage ou d'un acteur qui évolue seul sur scène en parlant à lui-même et en le prenant parfois à témoin. Il s'agit du monologue qui se présente souvent comme une sorte de rupture avec le dialogue dans un texte théâtral, s'il ne constitue pas l'intégralité du texte. Cet article se consacre justement à ce cas particulier de théâtre nommé monologue en prenant appui sur *Apprentissage de la mémoire* de Kangni Alem et en ayant recours à l'analyse des textes dramatiques telle que préconisée par Patrice Pavis. Il apparaît, à travers notre étude, que le texte du dramaturge togolais est un monologue aux accents lyriques.

**Mots clés :** Texte dramatique, monologue, lyrisme, particularités, analyse.

### **Introduction**

Lorsqu'il s'agit de parler des genres théâtraux, on cite le plus souvent la tragédie, la comédie et le drame dont l'option de l'un ou de l'autre par le dramaturge est fonction des intentions qui le guident : inspirer la pitié ou la terreur, faire rire en corrigeant, émouvoir, etc. En dehors de ces genres considérés comme les principaux, on peut évoquer la tragi-comédie qui est une tragédie qui finit bien et le monologue quand celui-ci n'est pas incorporé à un texte dialogué, mais constitue plutôt une œuvre théâtrale

Date de réception : 27/03/2021

Date de publication : 01/06/2021

intégrale. *Apprentissage de la mémoire* de Kangni Alem appartient à ce dernier genre qui s'illustre par la monopolisation de la parole par une seule personne et donc une absence notable de dialogue. Quelles sont alors les caractéristiques fondamentales de ce genre particulier? Qu'est-ce qui motive ce choix du dramaturge togolais? Comment procède-t-il? Ces interrogations correspondent à notre objectif qui consiste à redécouvrir le genre monologique à l'aune de la pièce de Kangni Alem et à mettre en relief ses motivations et sa conception de cet art particulier.

Ainsi pour mener à bien notre étude intitulée « *Apprentissage de la mémoire* de Kangni Alem : un monologue aux accents lyriques », nous privilégions dans notre démarche l'approche des textes dramatiques telle que définie par Patrice Pavis<sup>1</sup>. Celui-ci propose une analyse des textes dramatiques fondée sur les éléments suivants : la textualité, la situation d'énonciation, les structures discursives (l'intrigue), les structures narratives (la dramaturgie), les structures actanciennes (l'action) et les structures idéologiques et inconscientes (le sens). Dans ce schéma général proposé par Pavis, nous ciblons principalement la situation d'énonciation renfermant, entre autres, les conditions de communication, les indications scéniques (ou didascalies) et le paratexte, les structures discursives qui évoquent les événements racontés et les thèmes abordés, les structures narratives qui renvoient à la manière de raconter et les structures idéologiques et inconscientes qui font référence au dévoilement du sens caché et profond du texte. Concernant ce dernier aspect,

« Le lecteur comme le spectateur sera attentif à l'historicité du texte, il le lira dans son contexte politique, culturel, social. Il sera également attentif à l'historicité de la réalité représentée, celle de la fiction telle qu'envisagée autrefois autant que celle de notre point de vue actuel ; à l'historicité de la mise en jeu, celle de notre point de vue sur l'œuvre qui n'est pas fixé pour l'éternité »<sup>2</sup>.

Il faut ajouter que ce qui est frappant en lisant le texte de Kangni Alem, et comme l'indique le titre de notre étude, est le ton lyrique qui s'y dégage nettement. Il s'agit donc pour nous de présenter les facettes de ce lyrisme sans oublier préalablement de déterminer les contours de ce genre théâtral particulier qu'est le monologue pratiqué par le dramaturge togolais.

---

<sup>1</sup> PAVIS, Patrice, « Thèses pour l'analyse du texte dramatique », in *L'analyse des textes dramatiques*, <https://doi.org/10.3917/arco.pavis.2016.02.0011>, 2016.

<sup>2</sup> Idem.

## **1. Le monologue : un genre théâtral particulier pratiqué par K. Alem**

### **1.1. Préliminaires théoriques : le monologue et ses contours**

Il y a monologue quand un personnage ou un acteur, seul sur scène, s'exprime à haute voix sans s'adresser à un autre personnage. Dans ce cas, il s'adresse à lui-même ou à un personnage absent et prend quelquefois à témoin le public. Ainsi, contrairement à ce qui se fait habituellement au théâtre, le monologue apparaît comme un genre théâtral non basé sur des séquences de dialogues. Selon Patrice Pavis,

« Tout discours tend à établir une relation de communication entre locuteur et destinataire du message : c'est le dialogue qui se prête le mieux à cet échange. Le monologue, qui par sa structure n'attend pas une réponse d'un interlocuteur, établit une relation directe entre le locuteur et le *il* du monde dont il parle. (...) Le monologue communique directement avec la totalité de la société : au théâtre, la scène entière apparaît comme le partenaire discursif du monologuant. Le monologue s'adresse en définitive directement au spectateur, interpellé comme complice et voyeur-"auditeur" »<sup>3</sup>.

Généralement, le monologueur est en proie à un trouble violent ou face à un choix déchirant, à un bouleversement terrible qui le pousse à s'interroger et à chercher des pistes de solutions par lui-même. Il peut aussi arriver qu'il exprime sa colère ou son indignation par rapport à une situation déplorable. Pierre Schoenties trouve, dans cette logique, que « le monologue est employé en littérature pour donner accès à ce qui est généralement ignoré, à la pensée intime ». Il compare alors la forme du monologue à « celle d'une grande partie de la poésie lyrique »<sup>4</sup>. Dans cette perspective, on peut évoquer la fonction lyrique ou d'introspection par laquelle le monologue éclaire sur les sentiments qui, parfois, se manifestent dans la violence émotionnelle caractérisée par le désordre apparent de la pensée du monologueur.

Il faut toutefois préciser que le monologue ne remplit pas uniquement la fonction lyrique. Il peut, dans certains cas, remplir les fonctions délibérative et dramaturgique. La fonction délibérative renvoie à une situation de dilemme qui nécessite un choix difficile à opérer et qui fait que le personnage prend le temps de réfléchir aux diverses solutions en pesant le

---

<sup>3</sup> PAVIS, Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin (4<sup>e</sup> éd.), 2006, p.217.

<sup>4</sup> SCHOENTIES, Pierre, « Monologue », in *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2010, p.493.

pour et le contre et en manifestant son anxiété avant de décider finalement. La fonction dramaturgique, pour ce qui la concerne, fait suite à celle délibérative en ce qu'elle est évoquée quand la décision du monologueur est déterminante pour la suite de la pièce.

Ce qu'il faut savoir, en outre, est que le monologue se présente sous diverses formes. De façon générale, deux grandes formes sont à distinguer : le monologue incorporé à une pièce de théâtre et le monologue constituant une pièce entière. Patrice Pavis<sup>5</sup>, en dehors de cette distinction, fait un classement plus détaillé en se fondant sur les fonctions dramaturgiques et les formes littéraires. Ainsi, selon la fonction dramaturgique du monologue, on peut distinguer le monologue technique qui consiste à relater des événements passés, le monologue lyrique qui correspond au moment de réflexion, d'émotion et de confidences d'un personnage et le monologue de réflexion ou de décision qui fait référence à la situation de dilemme où le personnage est confronté à un choix délicat à opérer le poussant à exposer à lui-même des arguments et des contre-arguments de la conduite à tenir. Suivant la forme littéraire, Pavis distingue, entre autres, l'aparté (quelques mots servant à indiquer l'état d'esprit du personnage), les stances (forme proche de la ballade ou de la chanson), la dialectique du raisonnement (argumentation logique marquée par une suite d'oppositions sémantiques et rythmiques), le monologue intérieur ou « *stream of consciousness* » (des bribes de phrases livrées sans souci de logique montrant un désordre émotionnel ou cognitif de la conscience), le dialogue solitaire: « Le dialogue du héros avec la divinité, dialogue paradoxal dans lequel un seul des interlocuteurs parle pour s'adresser à l'autre qui ne lui répond jamais, et dont il n'est pas certain qu'il écoute »<sup>6</sup> et la pièce comme monologue (pièce à un seul personnage) qui nous intéresse particulièrement dans cette étude.

Au-delà de ce qui précède, nous devons retenir quelques caractéristiques fondamentales en ce qui concerne le monologue. En dehors de la solitude du personnage sur scène et l'absence véritable de dialogue, il est caractérisé, selon Pavis, par l'in vraisemblance qui justifie le fait qu'il est ressenti comme antidramatique :

« (...) Puisque l'homme seul n'est pas censé parler à voix haute, toute représentation d'un personnage confiant ses sentiments à lui-même sera facilement ridicule, honteuse et toujours irréaliste et

---

<sup>5</sup> PAVIS, Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Op. cit., pp.216-217.

<sup>6</sup> GOLDMANN cité par PAVIS Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Op. cit., p.217.

Date de réception : 27/03/2021

Date de publication : 01/06/2021

invraisemblable. Ainsi, le théâtre réaliste ou naturaliste n'admet le monologue que lorsqu'il est motivé par une situation exceptionnelle (rêve, somnambulisme, ivresse, effusion lyrique). Dans les autres cas, le monologue révèle l'artificialité théâtrale et les conventions de jeu »<sup>7</sup>.

Toutefois, Pavis trouve dans le monologue quelques traits dialogiques « notamment le cas lorsque le héros évalue sa situation, s'adresse à un interlocuteur imaginaire (...) ou extériorise un débat de conscience »<sup>8</sup>. En ce qui concerne précisément le monologue exprimant un trouble intérieur, Serge Habourdin note les caractéristiques scripturales suivantes : « Ponctuation souvent forte et abondante; structure syntaxique souvent bouleversée; rythme volontiers saccadé ; importance de champs lexicaux d'ordre affectif ; rôle essentiel des marques d'énonciation »<sup>9</sup>. Il faut ajouter que la pièce comme monologue peut non seulement prendre le ton lyrique (introspection, analyse des sentiments humains), mais aussi le ton satirique. Dans ce dernier cas, le monologueur, dans une logique comique, étale ses défauts et mésaventures et par ricochet ceux de la société.

## 1.2. Le monologue de Kangni Alem : particularités

*Apprentissage de la mémoire* du dramaturge togolais Kangni Alem répond à la plupart des critères présentés ci-dessus en ce qui concerne le genre théâtral qu'est le monologue. On pourrait dire que l'auteur ne s'est pas trompé lorsqu'il accompagne lui-même le titre de sa pièce de la précision « monologue ». La didascalie liminaire vient conforter cette précision :

« Vent, brouillard. Un homme seul, engoncé dans une parka grise, attend dans le froid le bus qui n'arrive pas. Les écouteurs de son MP3 enfoncés dans les oreilles, il écoute, dirait-on, un morceau décrivant le "blues" (façon de parler) du citadin, genre "City Boy", de Keb'Mo, "An Englishman in New-York de Sting...etc. La discothèque de l'homme est peut-être nostalgique mais pas larmoyante »<sup>10</sup>.

Cette didascalie présente effectivement l'état de solitude du personnage qui n'a que pour accompagnateurs le vent, le brouillard et la musique. L'adjectif « nostalgique » utilisé vers la fin de la didascalie résume l'état

<sup>7</sup> PAVIS, Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Op. cit., p.216.

<sup>8</sup> Idem.

<sup>9</sup> HABOURDIN, Serge, «Monologue dans le théâtre classique», [www.ac-grenoble.fr](http://www.ac-grenoble.fr), podcast, logotype, glossaire.

<sup>10</sup> ALEM, Kangni, «Apprentissage de la mémoire», in *Théâtre volume I*, Libreville, NDZE, 2009, p.10.

d'esprit de ce personnage solitaire tout au long de la pièce. Le lecteur-spectateur découvre, en effet, un certain Ingnak qui, en attente d'un retour au bercail, se remémore, non sans amertume, son départ pour l'exil, ses tribulations en terre étrangère et les noirceurs de son pays d'origine.

Il faut ajouter que la pièce de Kangni Alem est caractérisée par un mélange de genres. Tantôt ce sont des vers libres qui font penser aux envolées lyriques des romantiques du XIX<sup>e</sup> siècle, tantôt c'est de la prose dans laquelle le monologueur Ingnak raconte les déboires et mésaventures diverses de son « parcours d'oiseau migrateur »<sup>11</sup>. Avec *Apprentissage de la mémoire* le lecteur-spectateur a affaire à une pièce-monologue à tonalité lyrique puisqu'elle met en action un personnage qui parle de lui-même. Toutefois, on ne doit pas passer sous silence le caractère critique de ses propos qui mettent en relief la misère, le racisme et la dictature dont souffrent les Africains sur leur continent et dans les pays occidentaux où ils migrent.

## 2. Le lyrisme dans le monologue de Kangni Alem

Le terme lyrisme apparaît pour la première fois au XIX<sup>e</sup>, plus précisément en 1829 (alors que l'adjectif "lyrique" apparaît plus tôt au XV<sup>e</sup> siècle) sous la plume d'Alfred de Vigny et renvoie à une tendance poétique ou artistique mettant en avant l'expression de la subjectivité. L'auteur qui s'inscrit dans le registre lyrique privilégie l'expression des mouvements de l'âme, l'exaltation des sentiments personnels, des passions. En d'autres termes, l'expression du moi est son domaine de prédilection comme le souligne Jean-Michel Maulpoix : « Le lyrisme couvre tous les registres de l'expression subjective, depuis les joies ou les peines les plus familières jusqu'à la célébration des héros ou des dieux. Il peut être intime ou d'apparat, de tonalité élégiaque ou joyeuse »<sup>12</sup>. Toutefois, loin de se définir uniquement par rapport au sentimentalisme, le lyrisme constitue aussi un travail sur les mots, les images, les rythmes et les sonorités. Ainsi Jean-Michel Maulpoix, parlant du cas spécifique de la poésie lyrique, associe à l'expression personnelle des sentiments la recherche de la musicalité et la visée de l'idéal. Pour lui, « il convient donc plutôt de percevoir celui-ci (le lyrisme) comme l'expression d'un sujet singulier qui tend à métamorphoser, voire à sublimer

---

<sup>11</sup> Ibidem, p.14.

<sup>12</sup> MAULPOIX, Jean-Michel, « Le lyrisme dans la poésie française des années 1980 », [www.maulpoix.net](http://www.maulpoix.net), lelyrisme, 1999.

Date de réception : 27/03/2021

Date de publication : 01/06/2021

le contenu de son expérience et de sa vie affective, dans une parole mélodieuse et rythmée ayant la musique pour modèle »<sup>13</sup>. En réalité, le lyrisme est généralement à considérer sous double angle : le fond et la forme. Du point de vue du fond, le lyrisme porte sur les joies et les peines liées à l'amour, aux souvenirs (l'enfance, un moment quelconque de la vie, un lieu marquant...), à la condition humaine (la fuite du temps, la vieillesse, la maladie, la mort...), etc. S'agissant de la forme, il est souvent marqué par l'abondance des champs lexicaux des sentiments, une présence notable des indices de l'émetteur (je, nous, moi, me,...) et parfois même du récepteur (tu, vous, toi, te...), une ponctuation expressive (exclamations, interjections, interrogations, points de suspension) et un goût prononcé pour les figures de répétition (anaphore), d'exagération (hyperbole) et d'analogie (comparaison, métaphore).

*Apprentissage de la mémoire* de Kangni Alem, pour ce qui le concerne et pour parler comme Michèle Gally, fait voir un lyrisme qui « devient la proclamation des sentiments intimes plus ou moins associée à l'auto-biographie » et d'« un impératif de liberté individuelle », un lyrisme qui constitue « une manière passionnée de vivre et de ressentir le monde et une façon, souvent élégiaque, de le dire »<sup>14</sup>. La lecture attentive de cette pièce de théâtre permet de découvrir que les sentiments exprimés par le dramaturge togolais sont à tonalité élégiaque et sont par rapport à sa vie à l'étranger, à sa vie d'écrivain et à son pays d'origine.

## 2.1. Sentiments à l'égard de la vie à l'étranger

Comme le titre de la pièce (*Apprentissage de la mémoire*) l'indique, il est question pour le dramaturge togolais d'activer sa mémoire en vue de se souvenir de certains faits marquants de sa vie. Il passe alors par le personnage-monologueur Ingnak qui démontre, dans le texte, sa capacité à faire un retour en arrière, à faire un flash-back en ce qui concerne son existence. La didascalie « Des images de Bordeaux traversent la mémoire de l'homme comme sur un écran de cinéma »<sup>15</sup> montre le caractère vivace de sa mémoire en ce que la vie passée qu'il a menée lui revient à l'esprit comme s'il était en face d'un film à la télévision. Concrètement, il se souvient des

<sup>13</sup> MAULPOIX, Jean-Michel, Op. cit.

<sup>14</sup> GALLY, Michèle, « Lyrisme », in *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2010, pp.445-446.

<sup>15</sup> ALEM, Kangni, Op. cit., p.21.

moments difficiles de son existence, particulièrement ceux qu'il a passés loin de sa terre natale. Il s'agit d'un souvenir douloureux qui prend en compte son départ pour l'exil, ses voyages et sa vie en terre étrangère. Les souvenirs qui débute le monologue révèlent, en effet, l'ambiance du départ pour l'exil du personnage avec en toile de fond ses peurs et ceux de ses parents à propos du saut vers l'inconnu qu'il s'apprête à effectuer : « Reviendras-tu vivant, mon fils, panique la mère? »<sup>16</sup>, des peurs qui ont poussé celle-ci à faire tuer un chat afin de « conjurer la mort au-dessus du fils »<sup>17</sup>. Ce rituel pour conjurer le mauvais sort n'a pas pour autant assuré un voyage paisible au personnage qui exprime son regret d'avoir pris la résolution de l'effectuer : « Je n'aurais pas dû monter dans ce train »<sup>18</sup>, dit-il. Il a, en réalité, matière à se plaindre si l'on s'en tient aux routes tortueuses empruntées par son moyen de transport « qui traverse des tunnels/Sombre/Le long de sa route/Vers l'Inconnu/Des tunnels qui font promesse/ Pressentir des villes/Mais sont-elles les bonnes? »<sup>19</sup>. Cette présentation de voyage qui fait penser aux détours labyrinthiques des migrants clandestins n'augure rien d'intéressant. C'est d'ailleurs le sens de cette interrogation à propos des villes à atteindre (« Mais sont-elles les bonnes? »). La réponse est négative puisque ce qu'il a vécu à destination n'est pas du tout enviable. Trois situations hostiles ont été ses préoccupations durant son séjour en exil : la difficulté à trouver un emploi, le racisme et la rudesse du climat.

Concernant le problème d'emploi, le monologueur présente son parcours décevant qui l'a fait quitter Bordeaux (sa première destination) pour Chicago. Une comparaison des opportunités d'emploi dans les deux villes explique son changement de localité :

« Ah, chercher du travail en Amérique est un art dont il faut savoir maîtriser les règles, au risque d'y laisser sa santé mentale. Mais au moins ici, les chances de travailler sont immenses comme l'espérance des pionniers. Pas comme à Bordeaux, putain de ville, putain de France où tout est réglementé. L'étranger n'a droit à rien, à pas grand-chose. Tiens, une fois, j'ai lu dans le journal qu'on cherchait un croque-mort, enfin, les croque-morts n'existent plus, on parle d'agent des pompes funèbres. Génial, me suis-je dit, avec ma peau

---

<sup>16</sup> ALEM, Kangni, Op. cit., p.12.

<sup>17</sup> Ibidem, p.11.

<sup>18</sup> Idem.

<sup>19</sup> Idem.

noire, ne suis-je pas tout indiqué pour gérer les choses de l'ombre, les mystères de la mort!? Tu parles! la loi dit que, m'a-t-on laissé entendre, les étrangers, ils ont pas le droit de toucher les cadavres de la nation française! »<sup>20</sup>.

Ainsi, le personnage trouve la France inhospitalière à cause de ses règles strictes en défaveur des étrangers qui n'ont même pas la possibilité de se trouver un emploi aussi minime soit-il. Il espère alors pouvoir résoudre ce problème une fois installé à Chicago. Mais là aussi la chance ne l'a pas accompagné. « Trois mois, jour pour jour que j'ai quitté Bordeaux, Gironde, pour Chicago, Illinois. Et toujours sans le moindre job minable. Financièrement, je suis à plat. Je fais des dettes comme d'autres font des rêves »<sup>21</sup>, se plaint-il. La curieuse comparaison qu'il fait entre ses dettes et les rêves montre l'ampleur de son dénuement et le caractère précaire de sa vie à l'étranger. Il en est arrivé à penser à la fraude, à la magouille et à la contrebande :

« Chaque fois que je trouve une annonce, j'arrive toujours à la dernière minute. Tiens, comme la dernière fois où l'on cherchait un agent de sécurité pour une usine de fabrication de cartes "Master card". Mon Dieu, des Master Cards, si je pouvais en piquer deux ou trois pour un usage frauduleux, j'aurai mon visa à vie pour une prospérité sur commande »<sup>22</sup>.

Cette vie d'indigence se complique d'ailleurs à cause du racisme patent dont les étrangers (surtout les Noirs) sont victimes. Le personnage-monologueur se souvient d'un interrogatoire musclé qu'il a subi à Chicago à une gare, une situation déplorable empreinte de racisme :

« A la sortie du car, j'ai pris mon sac et ma serviette, descendu le trottoir qui contournait la gare, et patatras, les flics me sont tombés dessus, teigneux comme les poux sous les aisselles d'un sans domicile fixe. Je m'appelle Ingnak, ai-je crié, pour ne pas leur laisser de doute sur mon identité. (...) Impossible de crier à l'agression raciste. (...) Ils m'ont carrément fait le big band, me plaquant au sol comme une contrebasse trop grande pour être manipulée, et me palpant les pistons du saxo entre mes jambes, m'enfonçant un doigt ganté dans le trombone à coulisse, puis me repoussant du pied comme un vibrato de guitare mal accordé »<sup>23</sup>.

---

<sup>20</sup> ALEM, Kangni, Op. cit., pp.24-25.

<sup>21</sup> Ibidem, p.13.

<sup>22</sup> Ibidem, p.24.

<sup>23</sup> Ibidem, pp.17-18.

Ce que déplore encore plus le monologueur est qu'au-delà de cette violence inouïe et gratuite, les policiers n'ont pas eu la décence de lui présenter leurs excuses. C'est à croire qu'ils ont droit de vie et de mort sur ceux qu'ils suspectent d'être des trafiquants de drogue, surtout s'ils sont des étrangers à la peau noire. Outre les difficultés à trouver un emploi et le racisme, le personnage fait face aussi à l'hostilité du climat. Lui qui vient d'une région tropicale, où la chaleur a tendance à dominer, doit subitement se confronter à un froid intense, comme l'illustrent les didascalies aux pages 10-13-19-24 et d'autres parties du texte où il évoque le brouillard, le vent et le froid glacial. Pour couronner le tout, le monologueur parle de la nouvelle de la mort de son père qu'il reçoit depuis l'exil, une triste nouvelle qu'il ponctue d'un chant mélancolique : « O yi loo/Nu gbe yi la o me gbo'wo loo/O yi loo o me gbo'wo/O yi loo O yi loo/Eku me nye lan woa le ooo/Oooooooooooooooooooooo/Nu gbe yi la o me gbo'wo loo/O yi loo o me gbo'wo/O yi loo »<sup>24</sup>. Il s'agit d'une chanson de tristesse qui évoque principalement le non-retour de ceux qui sont partis et le fait que « La mort n'est pas une proie qu'on attrape ».

C'est donc au vu de tous ces désagréments que le personnage au début de son monologue se souvient de ce que disait son père et de ce qu'ont enduré ceux qui ont pris le même risque que lui : « L'exil, disait mon père, l'asile/On n'en sort jamais vraiment/J'ai vu des amis/Flancher/Le long des sentiers/A tenter/De déchiffrer/L'absence la nostalgie »<sup>25</sup>. C'est dire que le bien-être recherché ne se trouve pas forcément loin de sa terre natale. Le monologueur, après avoir vécu l'expérience d'exilé, fait une rétrospection, s'interroge sur sa nécessité et constate avec amertume sa propre désillusion. A l'égard de la vie à l'étranger, il exprime donc, dans un lyrisme à tonalité élégiaque, ses sentiments de regrets, de désolation et de désenchantement. Il faut dire que le monologueur a cru, à un moment donné, que sa carrière d'écrivain pouvait l'aider à pallier un tant soit peu sa misère. Mais cette activité aussi ne lui a pas permis d'avoir le résultat escompté.

## 2.2. Sentiments à l'égard de la vie d'écrivain

Avant d'évoquer les sentiments exprimés à l'égard de la vie d'écrivain, nous devons signaler qu'il y a des similitudes frappantes entre le personnage-monologueur et son créateur Kangni Alem. Le personnage comme l'auteur

---

<sup>24</sup> ALEM, Kangni, Op. cit., p.19.

<sup>25</sup> Ibidem, p.12.

ont fait l'étranger et ont mené une carrière d'écrivain. Plus frappante encore est la ressemblance au niveau de la corpulence caractérisée par l'embonpoint. En effet, le portrait physique que le personnage Ingnak fait de lui-même ne diffère pas de celui réel du dramaturge. Faisant le bilan de son séjour à Chicago marqué par la misère, il déclare : « le seul détail susceptible d'induire en erreur un observateur sceptique devant ladite affirmation étant cet embonpoint au niveau du ventre, petite fierté pondérale que je trimbale depuis des années de vache maigre. Que dit donc le proverbe? Le cochon qui se nourrit du dépotoir ne maigrit jamais! »<sup>26</sup>. Le monologueur, par ce proverbe, veut ainsi justifier ses rondeurs malgré cette misère que même ses activités d'écrivain n'arrivent pas à éviter.

En réalité, Kangni Alem, au-delà de la misère liée à la condition du migrant en terre étrangère, touche du doigt la triste situation de certains écrivains qui tirent le diable par la queue et qui par conséquent n'arrivent pas à vivre décemment de leur métier. Les propos du monologueur sont sans ambiguïté à cet effet : « Je suis un artiste affamé, un de ces spécimens qui font profession de mourir de faim, de soif et font croire aux autres qu'ils sont des génies incompris. Je suis un artiste affamé, un génie de la dette... du tiers-monde, un exilé poursuivi par sa mémoire, mais tout cela volontairement »<sup>27</sup>. A travers ces propos, il est évident que le monologueur éprouve des sentiments négatifs vis-à-vis du métier d'écrivain, puisqu'il ne nourrit pas son homme. Ainsi vouloir faire carrière dans ce métier sans l'associer à une activité lucrative, selon lui, c'est choisir délibérément la misère. Les tournures antithétiques (« profession de mourir de faim », « génie de la dette ») utilisées mettent en relief l'ampleur du dénuement auquel devraient faire face tous ceux qui ont pris le métier d'écrivain comme leur unique activité. Il fallait alors chercher des stratégies pour attirer un grand nombre de lecteurs et donc d'acheteurs des livres écrits si l'on tient à vivre de ce métier, même si on est amené à sortir de sa logique et de ses principes d'écriture. Ingnak se souvient des conseils que Bill, un ami qu'il a rencontré à Chicago après sa mésaventure avec les policiers, lui a prodigués et qui se situent dans cette perspective :

« (...) tes textes sont mieux en français qu'en anglais, alors je serais toi, j'irai traîner ma bosse du côté des Chartrons. Et puis là-bas, tu peux avoir le succès facile, suffit d'écrire pour la ménagère de moins

---

<sup>26</sup> ALEM, Kangni, Op. cit., p.14.

<sup>27</sup> Ibidem, p.13.

de cinquante ans un brûlot pour son panier, du genre Je suis black et je n'aime pas... disons, les Black Muslims ou carrément Je suis nègre et je n'aime pas les nègreries... enfin, un truc dans le genre, toi-même tu sais!" »<sup>28</sup>.

Ainsi, la vie est loin d'être rose pour ce monologueur qui a vu son rêve de bien-être sombré à l'étranger à cause du manque d'emploi, du racisme et de la rudesse du climat. Même son dernier refuge qui est l'écriture ne lui a pas apporté le soulagement qu'il escompte. C'est cet échec cuisant qu'il exprime dans son monologue. Dans cette situation, il ne lui reste qu'à songer à un retour au pays natal. C'est ce qu'il s'apprête à réaliser en étant dans l'attente du véhicule qui devra l'y ramener et en profitant pour faire une rétrospection sur sa vie misérable. Toutefois, ce retour au bercail envisagé n'est-il pas pour lui un retour forcé? Ses sentiments à l'égard de son pays natal ne sont-ils pas négatifs ou mitigés? Ces questions méritent d'être posées eu égard aux propos tenus par le monologueur en ce qui concerne son pays d'origine.

### **2.3. Sentiments à l'égard du pays d'origine**

En suivant le monologueur dans ses propos, il est évident qu'il n'a pas fait le choix de l'exil de gaieté de cœur. S'il a pris cette décision, c'est parce que son pays natal ne lui garantissait pas les conditions acceptables d'existence. Ainsi, dans son monologue, il révèle les noirceurs de ce pays qui l'ont poussé à l'aventure :

« Je m'appelle Ingnak, je me dis écrivain, et je viens de très loin. Mon pays d'origine? Une ancienne colonie de vacances pour explorateurs teutons. Pour ceux qui ne comprennent pas le sens de rébus, je refuse d'en dire plus. Il y a longtemps que j'ai pris la décision, ferme et définitive, de tourner le dos à ce pays raturé, couturé de toutes parts, disputé par les fauves, les fils des fauves et les amis des fauves, un pays dépecé aux moignons toujours ensanglantés qui me poursuivent dans mes souvenirs »<sup>29</sup>.

Les participes passés « raturé, couturé, disputé, dépecé, ensanglantés » et la métaphore animalière « fauves » utilisés montrent la situation de violence, d'agression qui avait cours dans son pays qui ressemble, par cette description, à une jungle où les forts arrivent facilement à dévorer les plus faibles. Il nous présente ainsi un Etat de non droit où « la raison

---

<sup>28</sup> ALEM, Kangni, Op. cit., p.21.

<sup>29</sup> Ibidem, pp.13-14.

du plus fort est toujours la meilleure ». Ce pays qu'il nomme TiBrava est en réalité le Togo, pays d'origine de Kangni Alem. Les indices ne manquent pas dans le passage suivant pour dire que l'auteur fait allusion à ce pays en se fondant sur son histoire contemporaine et récente :

« J'allais avoir l'âge des grandes décisions, avec si peu d'espérance dans une contrée où je mourrais mes rêves les uns après les autres. Ce pays m'étouffait, tarentelle morte livrée à la dévoration silencieuse des fourmis magnans. Ce pays semblait rongé de l'intérieur et, de temps en temps, une odeur de vieux cimetière s'exhalait de ses entrailles, laissant les habitants pantois et surpris de leur capacité morbide à digérer l'impensable. A l'entrée de ma ville, le monument de la Colombe, symbole erroné de paix tenait parade de clown à la retraite. Son marbre blanc éclaté à la mitrailleuse légère soutire des sarcasmes aux passants »<sup>30</sup>.

En effet, les deux dernières phrases du passage ne laissent aucun doute sur la ville dont parle le monologueur. Il s'agit de Lomé, la capitale du Togo, où se trouve effectivement un monument du nom de "Colombe de la paix". Quand celui-ci dit de ce monument qu'il est un « symbole erroné de paix », c'est en connaissance de cause. Il est question en réalité d'une paix obtenue par la force brute étouffant toute velléité de contestation, une paix qui est loin de se fonder sur le respect des droits de l'homme et qui, par conséquent, peut être qualifiée de "paix de cimetière". La mitrailleuse évoquée rappelle les événements du 23 septembre 1986 au Togo. A cette date, il y a eu à Lomé un attentat terroriste au cours duquel le monument de la Colombe de la paix avait subi des impacts de balles. Il faut alors souligner que le monologueur éprouve un sentiment d'amertume par rapport à la situation déplorable dans laquelle se trouve son pays natal. Il n'a pas manqué aussi de porter un regard critique sur les Africains. Dans cette optique, la question d'un officier de police « Pourquoi êtes-vous parti? N'y a-t-il rien à faire chez vous pour changer les choses? », a déclenché chez lui cette réflexion : « Changer/Créer Révolutionner/Comme seul Dieu savait le faire/ Et me revient cette boutade de Kateb Yacine "Les nègres sont des amis de Dieu, sans compter qu'ils jouent admirablement du tam-tam" »<sup>31</sup>. C'est dire, selon le monologueur, que les Africains en général et les Togolais en particulier doivent changer de mentalité en cessant de

---

<sup>30</sup> ALEM, Kangni, Op. cit., pp.15-16.

<sup>31</sup> Ibidem, p.15.

compter uniquement sur Dieu et en évitant l'excès d'amusement, pour enfin affronter convenablement les problèmes. Mais en attendant que cela se fasse ainsi, c'est la désolation qu'exprime le monologueur et par ricochet Kangni Alem.

Il faut ajouter tout de même que l'amour du pays natal n'a pas pour autant quitté totalement le monologueur. A l'étranger, il lui arrive souvent d'y penser. C'est ainsi qu'il n'a pas hésité à envisager son retour au bercail après avoir constaté que l'exil n'est pas l'Eldorado qu'il imaginait. « Moignons, certes, mais beaux moignons, c'est cela le drame de la nostalgie, tout devient beau par la magie de l'absence et de la distance. J'aime ce pays, je n'aime pas ce pays, la même chose au fond. J'aime TiBrava, je n'aime pas TiBrava. Un jour j'en suis parti, parce qu'il fallait que j'en parte »<sup>32</sup>, dit-il. En réalité, au même moment où le monologueur déplore l'ambiance délétère qui règne dans son pays natal, il a quand même, en étant à l'étranger, envie d'y retourner en exprimant sa nostalgie. L'usage de l'antithèse « J'aime ce pays, je n'aime pas ce pays, la même chose au fond. J'aime TiBrava, je n'aime pas TiBrava »<sup>33</sup> trouve donc sa justification dans le fait que le monologueur exprime son attachement à sa patrie d'origine nonobstant ses défaillances.

## Conclusion

Il s'est agi principalement dans cette étude d'analyser le genre monologique en mettant en relief le cas spécifique de la pièce *Apprentissage de la mémoire* du dramaturge togolais Kangni Alem. Ce faisant nous avons déterminé les contours de ce genre théâtral avant de nous pencher sur le lyrisme qui caractérise fondamentalement la pièce de l'auteur togolais. Il apparaît dans nos analyses que le monologue, qui se caractérise fondamentalement par la solitude du personnage sur scène et l'absence véritable de dialogue, peut prendre diverses formes (le monologue incorporé à une pièce de théâtre et le monologue constituant une pièce entière) et jouer plusieurs fonctions dont celles lyrique, délibérative et dramatique. La pièce de Kangni Alem, particulièrement, se caractérise par un mélange de genres (poésie et prose) et un lyrisme accentué qui prend en compte ses déboires à l'étranger, sa vie misérable d'écrivain et les noirceurs de son pays natal. Il faut ajouter, au-delà de ce lyrisme, le caractère critique de la pièce en ce

---

<sup>32</sup> ALEM, Kangni, Op. cit., pp.13-14.

<sup>33</sup> Ibidem, p.14.

qu'elle dénonce de façon virulente la misère, le racisme et la dictature dont souffrent les Africains sur leur continent et dans les pays occidentaux où ils migrent. Concernant justement la migration ayant pour objectif la recherche d'un mieux-être ailleurs, le dramaturge togolais estime que le changement de localité n'est pas la solution. Pour lui, il faut plutôt un changement de mentalité car, dit-il, « Aucun pays n'est nôtre./Toutes les terres nous sont données/Il suffit d'en prendre possession/De s'y sentir à l'étroit/D'en éclater les limites/De soi/La plus petite ville au monde se révèle/Enfer ou paradis/C'est selon/Seules les frontières font croire aux gens qu'ils sont loin de chez eux »<sup>34</sup> (p.27). C'est dire que nous sommes tous citoyens du monde et nous devons nous sentir à l'aise partout en brisant dans nos têtes les idées de frontières et en luttant ardemment pour l'amélioration des choses.



<sup>34</sup> ALEM, Kangni, Op. cit., p.27.  
Date de réception : 27/03/2021

## Bibliographie

- ALEM, Kangni, « Apprentissage de la mémoire », in *Théâtre volume I*, Libreville, NDZE, 2009.
- AUBAILLY, Jean-Claude, *Le monologue, le dialogue et la sotie*, Paris, Champion, 1976.
- BENHAMOU, Anne-Françoise, « Monologue », in *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris, Larousse, Tome 2, 1998.
- BOISSET, Emmanuel, « Lyrisme dans les années vingt : règle et régulation », <http://www.openedition.org/6540>, Consulté le 13/01/2021.
- DANAN, Joseph, *Le théâtre de la pensée*, Rouen, Ed. Médiannes, 1995.
- DARBEAU, Bertrand, *Poésie et lyrisme*, Paris, GF, 2004.
- DELFOUR, Jean-Jacques, « Du fondement de la distinction entre monologue et soliloque », in *L'Annuaire théâtral*, Numéro 28, 2000.
- DUJARDIN, Edouard, *Le monologue intérieur*, Paris, Messein, 1931.
- EIGENMANN, Eric, « Monologue et soliloque - Le mode dramatique », [www.unige.ch › framo › enseignements › methodes](http://www.unige.ch/framo/enseignements/methodes), 2003, Consulté le 05/01/2021.
- GALLY, Michèle, « Lyrisme », in *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2010.
- GARAND, Caroline, « Distinction entre monologue et soliloque : étude d'un cas limite, celui de *Monologue*, de Jean-Pierre Ronfard », in *L'Annuaire théâtral*, Numéro 28, 2000.
- HABOURDIN, Serge, « Monologue dans le théâtre classique », [www.ac-grenoble.fr › podcast › logotype › glossaire](http://www.ac-grenoble.fr/podcast/logotype/glossaire), Consulté le 10/01/2021.
- HAMBURGER, Kate, *Logique des genres littéraires*, Paris, Seuil, 1986.
- MAULPOIX, Jean-Michel, « Le lyrisme dans la poésie française des années 1980 », [www.maulpoix.net › le lyrisme](http://www.maulpoix.net/le_lyrisme), 1999, Consulté le 13/01/2021.
- PAVIS, Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin (4<sup>e</sup> éd.), 2006.
- —, « Thèses pour l'analyse du texte dramatique », in *L'analyse des textes dramatiques*, <https://doi.org/10.3917/arco.pavis.2016.02.0011>, 2016, Consulté le 23/02/2021.
- RIVARA Annie et RIVARA René, « Rentre en toi-même, Octave ou Feignons de n'avoir rien entendu. Aspects illocutoires des monologues de théâtre », *Sigma*, n° 14, 1990.

- SCHOENTIES, Pierre, « Monologue », in *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2010.
- -THOURET, Clotilde, « Le monologue dans le théâtre de Rotrou : une convention baroque, entre ornement et dramaturgie de la pensée », *Littératures classiques*, N°63, 2007.
- UBERSFELD, Anne, *Les termes clés de l'analyse du théâtre*, Paris, Éditions du Seuil, 1996.
- VIGEANT, Louise, « Jamais seul en scène : Figures du monologue théâtral ou Seul en scène et le Monologue au théâtre (1950-2000). La Parole solitaire », *Solo*, N°127, 2008.
- WEISMAN, Frida, *Du monologue intérieur à la sous-conversation*, Paris, Nizet, 1979.



