

Anita Bednarz

Docteur des Arts du Spectacle
Journées professionnelles de la
Marionnette

Censure, Propagande, Résistances

Clichy, les 3 et 4 février 2012

ETATS AMBIGUS DU SACRE ET DES SECRETS

Leurs influences sur la création chez les maîtres de marionnettes togolais

Les « sources orales de l'existence de la marionnette africaine » qui contraste avec « une histoire qui reste à écrire »¹, ont été soulignées par Olenka DARKOWSKA-NIDZGORSKI.

- « La tradition orale révèle que la première marionnette naquit au temps du rêve, tout d'abord dans le mythe, la légende et le conte. Placée hors du temps réel, elle se manifeste comme un phénomène antérieur à l'histoire, ses racines plongeant directement au plus profond de l'imagination humaine. Cette naissance, bien que toujours extraordinaire est expliquée de plusieurs façons. Aujourd'hui, l'examen attentif de ces sources permet une certitude : même rénovée, la marionnette demeure un fait archaïque dont l'origine africaine contredit la théorie selon laquelle elle serait née d'une acculturation datant de l'époque coloniale »².

Au nord Togo, chez les Gourma, l'on raconte ainsi la naissance de la marionnette : quand le Grand Dieu créa l'homme, ce dernier ne croyait qu'en Lui. Toutefois, il ne voyait pas son créateur, ne pouvait pas le toucher pour lui témoigner sa reconnaissance. Aussi, il créa un représentant auprès du Grand Dieu. Mortels, ils furent remplacés peu à peu par des statuets de bois sacré appelées Tchitchili (esprits des ancêtres) qui interviennent dans la vie spirituelle togolaise au cours de l'initiation, des rites agraires, du culte des ancêtres.

Les racines surnaturelles de la poupée théâtrale permettent de mieux comprendre les interdits, les tabous, les censures et autocensures dont elle est frappée. Ainsi, ne peut-elle être vue en dehors de son jeu ni par une femme ni par un enfant, ni par un homme non initié. Souvent avant de sculpter une marionnette des sacrifices sont accomplis. En dehors des cérémonies réservées aux seuls initiés, les marionnettes sacrées restent cachées. L'identité du marionnettiste est secrète et sa prestation réservée à une tranche d'âge bien précise. Elles servent également à des pratiques magiques de divination, d'exorcisme et de guérison. Entre les mains des sorciers, elles deviennent de redoutables instruments d'envoûtement, protectrices ou menaçantes, ces marionnettes, porteuses de forces obscures, suscitent crainte et respect.

Dans un entretien (1981) avec Wolfgang ZIMMER de l'université de la Sarre, Danaye KALANFEI déclare :

« Je peux dire que je suis venu à la marionnette depuis ma naissance. Mon inspiration profonde m'est venue à partir des objets sacrés que l'on appelle en pays Moba (nord Togo), les Tchitchili, c'est-à-dire les esprits des ancêtres. Ma famille, mon oncle sculptaient des Tchitchili pour tout le village et à l'initiation, j'ai remarqué que le plus souvent, mon oncle et tous les

¹ O. DARKOWKA-NIDZGORSKI, « Marionnettes et masques au cœur du théâtre Africain », Saint-Maur : Sépia, 1998, p. 18.

² O. DARKOWSKA-NIDZGORSKI, « La marionnette africaine dans son identité traditionnelle et très moderne » in : Cahiers de Littérature Orale, n° 38, INALCO, p. 29.

vieux du village, un jour donné, sortaient tous les Tchitchili ; on les lavait, on les habillait, on leur donnait à manger et ça servait d'objets de cultes ou d'objets initiatiques. On présentait ces Tchitchili aux jeunes initiés, on leur disait : « Maintenant, vous êtes devenus des hommes, voilà ce que votre ancêtre a été, voilà ce qu'il a fait, voilà comment il a vécu ». Et tout cela se passe comme un spectacle accompagné de chants, de louanges, d'incantations, de rites et de danses ».

C'est la présence d'une marionnettiste française, Catherine Dasté, qui révèle à Danaye KALANFEI, en 1975, au cours d'un stage à Lomé, que seule l'articulation manque à ses sculptures.

« Quand je suis arrivé à Lomé pour participer au stage de Catherine Dasté, j'ai constaté qu'elle avait le même genre puisqu'elle animait ses marionnettes derrière un castelet. Ce qui est également dans la Tradition puisque les Anciens se mettent dans une concession et les initiés dehors³. Donc, je me suis dit, pourquoi ne profiterais-je pas de cette expérience acquise avec Catherine Dasté pour retracer l'histoire culturelle de ma région ? Puisque j'avais les chansons, les danses, les thèmes de la vie quotidienne. J'ai essayé de monter un petit groupe au niveau de Dapaong (nord Togo) quand je suis rentré. Ça n'a pas été bien perçu parce que les Anciens voient en cela une dilapidation du patrimoine, de la tradition. Ils s'y sont opposés, heureusement à cette époque le gouvernement menait une politique de revalorisation du patrimoine et de la tradition. Ils m'ont permis de monter cette troupe, de jouer avec les jeunes du quartier »⁴.

Les marionnettes actuelles de Danaye Kanlanfei sont donc les descendantes naturelles des Tchitchili de jadis. Mais la tradition véhicule d'autres genres de marionnettes qui ont aussi influencé Danaye KALANFEI. Chez les Mina du bas Togo, les jumeaux ou « venavi » sont considérés comme des êtres au-dessus du commun, une grande solidarité les relie et toutes sortes de cérémonies leur sont consacrées tout au long de leur vie. Lorsque l'un d'eux vient à mourir, le vivant peut-être appelé dans l'au-delà par son frère ou sa sœur défunt(e). Il faut alors des pratiques spéciales pour éviter que le second jumeau ne subisse le même sort que son frère ou sa sœur. Après l'enterrement, les parents doivent réincarner le défunt à travers une statuette (mâle ou femelle selon le cas) « le venavi djodjo » qui prendra le nom du défunt et qui fera l'objet de tous les soins de la part des parents ou du jumeau survivant : on le baigne, on l'habille, on le nourrit, on dort avec lui et l'on voit certaines mères, qui, pour ne pas provoquer la jalousie du défunt, portent au dos le jumeau survivant et devant le « venavi djodjo ».

Le contexte de l'œuvre de Danaye KALANFEI n'est pas banal. S'il se réclame aussi du rêve dans sa création, il souhaite montrer dans ses spectacles certains masques, certains fétiches de son ethnie Gourma du nord Togo. Lorsqu'il explique aux dignitaires de son village, après son stage artistique à Lomé en 1975 qu'il veut monter des spectacles profanes, en utilisant ces marionnettes sacrées, ils le prennent pour un fou, lui font subir des exorcismes ; ils craignent qu'il ne divulgue leurs secrets. Cependant l'autorisation qu'il obtient pour lever cet interdit ne lui a pas donné une liberté totale dans sa création. Masques, marionnettes, fétiches doivent rester en conformité avec le mythe. Cette démarche consciente témoigne chez le créateur d'une insatisfaction par rapport au statut quo ; elle crée des tensions au point qu'il faudra à Danaye KALANFEI des années pour sortir vers le spectaculaire, des éléments de la tradition. Mais subsiste encore chez le créateur une réticence confuse dans la volonté de ne pas trahir le secret et le sacré en manipulant lui-même certaines marionnettes :

³ Les marionnettes sacrées sont généralement montrées sur la place du village, derrière un rideau fabriqué avec des branchages et feuillages ou même un espace fermé constitué par ce même matériau ; les initiés se trouvant à l'extérieur de cet espace « scénique ».

⁴ Entretien de Danaye KALANFEI avec Wolfgang ZIMMER de l'Université de la Sarre, (1981).

Si ce sont des génies, moi seul j'interviens et seulement après avoir rêvé »⁵.

Danaye KALANFEI n'aime pas employer le mot marionnette, il le trouve peu sérieux. Il préfère le nom de fétiche qui représente l'esprit des ancêtres et qui, en jouant, délivre un message clair, compréhensible par tout spectateur de tout âge et de toute condition... En mettant en scène des personnages familiers dans des situations connues de tous, ils sont ainsi les garants de la bonne conduite de la communauté et de sa moralité. Dieux, ancêtres divinisés, esprits protecteurs ou malfaisants, animaux mythiques, fantastiques habitent le monde du maître...A cette richesse s'ajoutent l'accompagnement musical et les chants repris en chœur par les spectateurs. Certains ne peuvent être chantés chez lui car l'on n'entonne pas n'importe quoi n'importe quand. La danse occupe, elle aussi, une grande place et rythme le spectacle. Comme pour le chant, certaines danses utilisées sont sacrées. Quant aux techniques vocales, elles appartiennent à la partie secrète du maître, celles apprises au cours de son initiation.

Mais si Danaye KALANFEI ose cette démarche auprès des Anciens, les autres maîtres de marionnettes togolais ne franchissent pas cette étape. Comme lui, presque tous parlent de la fonction du rêve dans leurs créations⁶ bien qu'ils puissent avoir à d'autres moments des approches différentes du monde.

Rêve-âme-mort apparaissent liées à la notion de personne, plastique, fluide, située au centre de l'unité de l'esprit humain qui englobe des multiples constructions : intellectuelles, sociales, symboliques. Parler de l'âme, du corps et du rêve revient donc à parler de la spiritualité de l'homme africain...Non pas en cherchant à donner un même visage spirituel à un grand nombre d'ethnies (comme l'ont fait d'après D. ZAHAN de nombreux savants il y a quelques années) mais en envisageant chez les différents peuples du Togo et du Bénin dans lesquels vivent nos maîtres de marionnettes : Gourma, Mina, Evhé, Ouatchi, Peda... ce que cet auteur nomme l'essence de la spiritualité africaine « *qui consiste dans le sentiment qu'a l'être humain de se considérer à la fois comme image, modèle et partie intégrante du monde dans la vie cyclique duquel il se sent profondément et nécessairement engagé* »⁷.

C'est d'un moment privilégié, l'errance de l'âme du rêveur dans cette région heureuse et calme où habitent les dieux, les génies et les ancêtres... que naît la forme d'une statue, d'un fétiche, d'une marionnette que leurs maîtres articulent et nourrissent le temps de la performance de leur souffle, de leur voix, de leurs gestes. Elles s'animent un moment et parlent aux spectateurs de la vie et de la mort, c'est-à-dire de deux réalités dans lesquelles ils se sentent profondément engagés. Dans cette société togolaise restée en partie traditionnelle, le temps du rêve est le temps du mythe. C'est aussi l'un des fils qui relie le monde surnaturel et celui des hommes. L'intercommunication est constante entre le nocturne et le diurne. On ne passe jamais d'un monde à l'autre parce que c'est toujours le même monde. Cette unité du monde du jour et du monde de la nuit, est retrouvée à des degrés divers dans la plupart des rêves de nos maîtres de marionnettes.

Des racines surnaturelles de la marionnette à sa naissance au spectaculaire

⁵ Entretien de Danaye KALANFEI avec Wolfgang ZIMMER de l'Université de la Sarre, 1981.

⁶ Voir sur ce point : Anita BEDNARZ, « *Rêve et création chez les maîtres de marionnettes togolais* » in : Revue BASTIDIANA, Rêve et Sociétés, n° 41-42, janvier-juin 2003.

⁷ D. ZAHAN, Religion, spiritualité et pensée africaines, Paris : éd. Payot, 1970, pp. 19-20.

Le domaine de la marionnette dans l'histoire théâtrale togolaise semble donc inconnu avant la création, en 1978, par Danaye KALANFEI du Théâtre National de Marionnettes du Togo bien que Vicky TSIKPLONOU signale dans son enfance les tournées dans les villages de marionnettistes africains jouant en solo. Depuis d'autres compagnies ont vu le jour. Six compagnies⁸, sur les sept rencontrées en 1999, 2000 et 2002, sont dirigées par des membres issus de ce théâtre, dont deux femmes, qui ont toutes les peines du monde à s'affirmer en tant qu'artistes.

Tous ont un ancrage dans la vie traditionnelle. Issus d'une famille de féticheurs, c'est dans les faits de la vie quotidienne, les rituels, les cérémonies traditionnelles que les créateurs vont puiser. Dans cette société semi-traditionnelle togolaise encore pénétrée de mysticisme et de magie, les racines religieuses, l'expression du culte des Ancêtres et celui des Esprits sont encore vives et les influences extérieures ne les ont pas encore détruites. Les éléments spirituels dominent les éléments matériels. Les valeurs religieuses et sociales survivent ainsi aux valeurs artistiques. Connaître la tradition sert alors à mesurer l'écart de ce détournement de la statuaire essentiellement tournée vers le monde des esprits, des génies, des morts, avec le spectaculaire qui révèle alors un aspect quasi-historique.

Mais l'art de la marionnette accuse un virage. Coincés par les interdits de tous ordres (le pays est alors dirigé par une main de fer, le Président EYADEMA), conscients de la richesse du patrimoine culturel, séduits par les apports d'autres cultures, les artistes cherchent à affirmer leurs identités parfois au péril de leur vie. Les rapports que la société entretient avec cet art montrent qu'ils en sont souvent l'expression.

Trois autres maîtres de marionnettes togolais, dont deux femmes, ont davantage retenu mon attention parce que les contacts et la riche correspondance que nous avons eus, m'ont permis quelques observations sur leur manière de respecter, d'utiliser ou de contourner le sacré et les secrets de la tradition... Certains, à des degrés divers, se sentent enfermés dans la répétition de leur identité ou des appareils sociaux et tentent, comme Vicky TSIKPLONOU, d'en sortir⁹. Michel KOULEKPATO, au contraire, illustre les idées de Roger BASTIDE en montrant, que le rêve est producteur dans ces sociétés traditionnelles « de nouveaux traits culturels et non plus d'un homme mieux adapté. Cependant dans un autre sens car ce n'est plus l'homme rêvant qui crée, ce sont les Ancêtres et les Démiurges qui créent à travers l'homme rêvant, c'est-à-dire que nous sommes en dehors de la civilisation de la productivité pour entrer dans une toute autre civilisation, celle de la création continue»¹⁰.

- **1-Grégoire VISSEHO** qui vivait lors de mon séjour à Cotonou au Bénin, a créé en 1986 à Lomé *La compagnie Ditout*. Ses parents étaient guérisseurs. Il est lui-même né sous le signe d'un esprit vaudou puissant : le python avec lequel il entretient une relation de parenté. Très ancré dans la tradition de son ethnie Peda, il s'est converti à la religion catholique. Au cours de ses spectacles, il danse avec de grandes marionnettes très souples fabriquées avec de larges tissus et des Calebasses. **Chez lui est né un embarras dans le mode de fonctionnement entre le traditionnel et le spectaculaire. Les marionnettes habitent le spectacle d'une manière profane mais, en privé, elles occupent la maison du maître accrochées aux murs, au plafond, couchées dans le**

⁸ Dont L'association « *Calebasses et cauris* », troupe théâtrale de Marionnettes et de Ballet dirigée par Akakpo HOUNDEGLA depuis 1986 – Agbo SOTONOU a mis sur pied en 1987 La Compagnie Wonudé (qui veut dire : fais quelque chose) et les quatre autres troupes dont nous parlons ensuite).

⁹ Voir sur ce sujet : J. LAUDE, *Les Arts de l'Afrique Noire*, Librairie générale Française, 1966.

¹⁰ Voir sur ce point : R. BASTIDE, *Le rêve, la transe, la folie*, op.cit., p. 43.

lit. Grégoire VISSEHO ne manque jamais de les remercier de le faire vivre. Régulièrement, il les décroche et les assoit autour de lui pour un repas offrande : bouillie de riz sucré ou bouillie de maïs et coco.

- **2 - Michel KOULEKPATO**, aujourd'hui décédé, était depuis 1996 et jusqu'en novembre 2001¹¹, à la tête de la **troupe Gama le défi**. Originaire du sud Togo, son travail s'inspire beaucoup de la tradition Mina. Une cérémonie comme celle du cortège des Revenants, dirigée par la puissante société secrète Egun-Gun¹² dans laquelle les ancêtres habillés de tuniques précieuses sortent de KOTOUME, le royaume des Morts, pour intervenir dans le royaume des Vivants, est inscrite comme bien d'autres cérémonies des couvents vaudou dans la trame de son existence qui se mêlent aux perceptions du monde extérieur et alimentent ses rêves¹³. Les masques comme Egun, dieu des Revenants, côtoient les marionnettes souvent fabriquées avec de la noix de coco, comme l'étaient les poupées de son enfance vendues au marché de Vogan (ville du sud Togo). Des masques sur échasses manipulent sur le sol d'autres marionnettes plus petites. Les marionnettes de Michel KOULEKPATO qui occupent sa vie artistique, circulent entre le monde des esprits dans lequel elles habitent et celui de la vie quotidienne du maître. **Cette circulation entre sacré, rêve, réalité entraîne une confusion et l'artiste a quelquefois du mal à se situer entre la tradition du fétiche et le spectaculaire mais il prend en considération le pouvoir dont disposent ces esprits. A la tête de toutes ses marionnettes, MICHEL KOULEKPATO a placé Djatougbe, marionnette fétiche de sa famille que son père lui a transmise. De l'autre monde Djatougbe parle et protège :**

C'était le 4 février de l'an 2000, Je fus dans mon sommeil et vis Djatougbe ; cette dernière me lança un défi de ne pas sortir de la maison de toute la journée. Je lui avais demandé pourquoi ? Elle me répondait « une grande pluie va tomber jusqu'à ce que la terre sera fossable ». A mon intention, je lui disais, je n'ai jamais vu et écouté cette drôle mésaventure. Djatougbe, à son tour, commence à méditer et à déclarer ceci : c'est nous qui sommes des fétiches africains, des arbres puissants, des êtres ferreux, des lions indomptables dans les forêts ; nous donnons des ordres à la nature et le jour s'éclaircit et c'est nous qui sommes des clairvoyants. Soudain, je commence par trembler, quand elle finit sa déclaration, je lui ai dit merci.

Vraiment, le lendemain, après mon petit déjeuner, je regagnais mon petit atelier et un de mes copains en compagnie de son amie me disaient : aujourd'hui est un jour férié, pourquoi veux-tu travailler encore ? Laisse le travail, raccompagne-nous à la plage. Je leur avais dit que n'en pouvais pas car j'ai une diarrhée chronique. Ils continuent par insister mais j'ai refusé. Tout-à-coup, le vent soufflait bruyamment et le tonnerre grondait fortement. Voilà la pluie qui tomba incessamment. Mes amis y pénétrèrent avec leur voiture et finalement il s'est produit un grave accident de telle sorte que le bras gauche de fille est réduit à moitié.

Depuis ce jour, j'ai su que mes marionnettes parlent. Cette marionnette Djatougbe appartenait à mon vieux père et qui me l'avait transmise enfin. Quand je l'ai obtenue, je l'ai mise à la tête des autres marionnettes. Si je sors dans l'incident, je sais

¹¹ Date de son décès

¹² Egun-Gun : puissante société secrète dirigée par un prêtre, l'Alagba. Ainsi, grâce aux initiés, les ancêtres (les ase) sortent de leurs temples ; les ase quittent KOTOUME le royaume des Morts et organisent leurs visites terrestres pour intervenir dans le royaume des Vivants. Lors des différentes cérémonies, le cortège des Revenants agit en fonction d'une hiérarchie bien précise. Derrière un désordre apparent, on s'aperçoit vite que les rôles sont bien distincts entre les meneurs, les danseurs et les autres membres du groupe qui n'hésitent pas à foncer sur la foule, semant une panique. Les assistants chargés du bon déroulement de la cérémonie et munis d'un bâton-fétiche éloignent ceux qui osent s'approcher des masques virevoltant avec frénésie dans l'atmosphère embrasée par le roulement de plus en plus rapide des tam-tams. Ces êtres habillés de tuniques précieuses viennent du monde des Morts et si on les touche, on court le risque –dit-on –de les rejoindre dans l'au-delà.

¹³ Entretien avec Michel KOULEKPATO, Lomé (avril 1999), Gand (juillet 1999).

pertinemment que ceci provient de lui et j'achète une boisson sucrée pour le remercier. Je l'adore et tout ce qu'il me dit me convient et ce que je lui dis, il le fait aussi ».

Sur 19 rêves, 8 aboutissent à la création d'un masque ou d'une marionnette : Grand génie de la forêt, Poisson de la mer, Néné, Nasmisha, Esprit des morts, un masque sans nom et deux rêves sont restés dans l'état, sans réalisation, l'image du rêve fuyant..

Le rêve du 24 septembre donne naissance à « Namisha » :

« Je voudrais me rendre dans un village situé à quelques kilomètres de la ville de Lomé vers 22 heures de la nuit où le climat fut favorable. La ville fut accablante des êtres humains, le vent soufflait constamment. J'étais parti à la gare pour s'emparer d'un train. Quand je me suis assis dans une cabine de la locomotive, je vis des revendeuses ambulantes qui firent des mouvements de va-et-vient aux alentours du train ; j'entendis de la musique avec mon work-man (walk-man) et brièvement une ravissante joie m'animait et je commençai par méditer sur l'évolution et le développement des nouvelles réalisations et productions avantageuses de mes marionnettes. Au cours de cette méditation, je fus rentré dans un sommeil approfondi où j'aperçus un homme vulnérable portant à l'intérieur de sa tête un caneton puis sur son front gauche et droite deux cornes ; aussi un gros cauris centré de son visage et deux autres de l'extrême gauche et droite. Je fus surpris dès l'observation de cette image effrayante et soudain, je me suis réveillé dans celui-ci. Après ce voyage nostalgique, je m'étais revenu en retenant le schéma d'une telle image affreuse que j'ai structurée en guise de masque et qui fut dénommée « Namisha », roi des sorciers, un roi vénérant de tous les sorciers du village».

- **3 C'est pour affirmer leur identité que deux femmes ont créé en 1997/1998 leur propre troupe. Victimes comme l'ensemble de la population d'une politique autoritaire et sans perspective, les femmes, dans toutes les couches de la société s'organisent pour faire progresser et respecter leurs droits.**

Adama BACCO, directrice de la troupe ***Bouam*** (qui veut dire **Humilité, Tolérance, Amour en gourtmachté**), mêle par sa grand-mère paternelle, la culture Bassari (nord Togo) et par sa grand-mère maternelle, la culture Tchokossi de Mango (nord Togo). La passion des marionnettes ainsi qu'une certaine force intérieure lui viennent de son héritage familial dont certains membres manipulaient et consultaient les fétiches.

« Selon ma tradition, si j'étais au village, je devais être une prêtresse selon mon esprit parce que pour chaque enfant né, on consulte le fétiche qui dit ton origine et ton esprit c'est-à-dire en Gourma : ton Tchitchili¹⁴.

Vicky TSIKPLONOU est à la tête de la compagnie *Evaglo* (qui veut dire j'en ai marre)

Dans une lettre de juillet 2000, Vicky TSIKPLONOU s'exprimait ainsi :

« Créer ma compagnie, c'est d'abord une liberté, sortir de mon silence, extérioriser mes connaissances afin de les partager en commençant d'abord par les femmes puis changer la mentalité des Africains en général et celles des Togolais en particulier. Au Togo, surtout dans le domaine culturel lorsqu'à trente ans on te retrouve sur scène pour présenter n'importe quel type de spectacle, tu es mal vue. On te lance des phrases telles que va te faire voir ailleurs...- ce n'est plus ta place, laisse-là à tes enfants – va t'occuper de tes petits-enfants...En bref, c'est la risée, ce qui explique la rareté des femmes dans les troupes (ex : une femme sur cinq ou une sur dix) . A un certain âge, la femme a peur de s'exprimer culturellement pour éviter la honte dans l'âme. C'est pour relever le défi que j'ai voulu créer ma propre compagnie féminine. Le nom de ma compagnie 'EVAGLO' (qui veut dire – j'en ai marre) exhorte d'ailleurs les femmes à faire fi du qu'en dira-t-on et aussi défier les hommes ».

¹⁴ Adama BACCO, lettre du 26 février 2001.

Née au sud Togo, d'une mère Bassari (nord Togo) et d'un père Evhé (sud Togo), elle aurait dû être investie du rôle traditionnel de Hounon c'est-à-dire de chef féticheuse que sa grand-mère lui réservait¹⁵.

« Je devais lui succéder à sa mort mais devant le refus catégorique de ma maman, j'ai été obligée de subir certaines cérémonies au cours desquelles j'ai manipulé ses fétiches pour échapper à leur colère afin de pouvoir continuer normalement et sans inquiétude mes études »¹⁶.

Les rêves (8 février 1999, 12 janvier 2000) où apparaissent des jumeaux aboutissent à la création de marionnettes jumelles. La lecture du contenu manifeste est relative à la vie quotidienne de notre rêveuse mais il réclame néanmoins les suggestions formelles d'un oncle (lettre du 20 octobre 2000)

« Selon les données, ce sont les enfants que je devais faire et que je n'ai pas fait. Parmi eux les deux noms (Nadège et Olivier). Le visage de ces deux enfants m'ont apparu quand je suis réveillée aussitôt après le rêve. Sous l'effet de leur charme et de les avoir toujours à mes côtés, je fabrique deux belles marionnettes pour les représenter car chez nous les jumeaux sont des êtres sacrés mais curieusement pendant la SENTOMA (SEMAINE TOGOLAISE DE LA MARIONNETTE) en mai 1999 lorsque je les ai exposés avec les autres marionnettes, les visiteurs ne veulent acheter que ces deux là qui forment un bon couple. J'ai toujours refusé de les vendre. Mais cependant devant l'insistance d'un couple de blancs, j'ai fini par céder mais à une condition. Toute souriante, je leur dis : si vous acceptez le garçon seul je vous le vends ; mais si c'est la fille, je ne la vends pas. Contraints, ils étaient obligés d'acheter le garçon seul.

Avec l'intention de le refaire après la SENTOMA, je décide de vendre au moins le garçon parce que sa fabrication prend peu de temps et sa tenue aussi facile à confectionner. Après SENTOMA, je ne l'ai pas refait. Fatigue, négligence ou oubli, je n'en sais rien. Puis paff, le 12 janvier 2000, je fais le même rêve avec les mêmes données. Ce qui m'a le plus surpris, c'est que les mêmes noms, Olivier et Nadège font partie du rêve et quand j'en ai parlé à mon oncle, il m'a reproché d'avoir vendu le garçon. Prise de peur, je l'ai refabriqué en moins d'une semaine. Puisqu'il n'y a jamais deux sans trois, c'est le deuxième Olivier que Sophie a acheté en février 2000. Je n'ai plus attendu : j'ai fabriqué un troisième Olivier mais je n'ai plus le même tissu bleu pour sa tenue. Cependant, j'ai mes jumeaux, mais habillés différemment. Hors, chez nous, ils portent toujours les mêmes vêtements. Le 24 août 2001, je fais le deuxième rêve ci-dessous décrit. Automatiquement, ce rêve rejoint celui du 12 décembre 2000 mais seulement ici ils boudent parce habillés différemment.....

Vicky TSIKPLONOU, dans un premier temps, tient compte elle aussi des messages envoyés de l'au-delà :

« Les ancêtres occupent une place très importante et jouent un rôle primordial dans mes rêves. Par exemple, dans la plupart de mes rêves où ils interviennent d'une part pour une interdiction, pour une décision, d'autre part pour l'indication d'une plante qui guérit telle ou telle maladie, puis des conseils, etc...à chaque fois ça marche pour moi et aussi bien qu'aux autres membres de la famille »¹⁷.

Mais à la différence de Danaye KALANFEI, de Michel KOULEKPATO ou de Grégoire VISEHO, Vicky TSIKPLONOU est soucieuse de distinguer les sources d'inspiration de ses croyances. Elle tente, dans un deuxième temps, de lutter contre elles afin que la culture du groupe qui se réfléchit dans ses

¹⁵ Dans une lettre du 6 février 2002, Vicky TSIKPLONOU s'exprimait ainsi : « Le rôle religieux de Hounon se limite aux adeptes, aux sympathisants qui sont toujours à ses côtés pour le culte du vodou, les cérémonies, les sacrifices et les offrandes aux mânes des ancêtres. Quant au social, il s'étend jusqu'aux villages voisins. On a souvent recours à elle pour des divinations, des guérisons, des désenvoûtements, des ensorcèlements, etc...Elle fait des sacrifices pour éloigner du village les esprits maléfiques, un étranger suspect, porteur de malheurs et de maladies. Et surtout à une période précise de l'année, elle fait une très grande fête, Petatrô ou Nouvel An qui se déroule souvent à la période saturnale entre septembre et décembre rassemblant tous les adeptes sans exception. Il y en a qui viennent même des pays voisins pour cette rencontre annuelle ».

¹⁶ Vicky TSIKPLONOU, Lettre du 17 juillet 2000.

¹⁷ Vicky TSIKPLONOU, lettre du 16 février 2002.

rêves ne prenne le pas sur ses intérêts personnels et témoigne ainsi d'une volonté artistique de conserver par ce biais un héritage culturel.

Dans sa lettre du 22 octobre 2001, elle poursuit ainsi :

« Pour éviter que nos croyances ne prennent le pas sur ces sources d'inspiration, j'ai changé le nom du garçon. Au lieu d'Olivier, je l'appelle désormais Djidula. Ainsi, je les ai mis côte à côte et je leur ai parlé en ces termes, en mettant ma main sur la tête de chacune des marionnettes : toi c'est Nadège, toi, c'est Djidula. Vous étiez des jumeaux ; mais à partir d'aujourd'hui vous êtes frère et sœur. C'est pour cela que vous n'avez plus les mêmes tenues, d'accord (pause) bon, tout le monde est d'accord.

Et depuis, je n'ai plus fait un rêve semblable au moins jusqu'à ce jour ».

Tous ces maîtres de marionnettes dont la moyenne d'âge se situe entre trente et soixante ans, vivent actuellement dans la capitale Lomé où les changements culturels sont les plus visibles alors qu'en dehors peu de choses ont changé (Vicky TSIKPLONOU):

« En ville, on croit qu'elle (la différence sacré-profane) s'estompe à l'heure actuelle alors qu'on se trompe. Dans les villages, rien n'a changé même si l'influence citadine commence par avoir quelques répercussions sur ces milieux et leurs fidèles populations. Le séjour dans ces villages permet de découvrir la réalité »¹⁸.

L'histoire sacrée se continue ainsi, avec un monde mythique jamais totalement défini...Grâce à la connaissance de ces mythes que l'on acquiert au cours des rituels d'initiation, on arrive à les maîtriser et même à les manipuler...jusqu'au répertoire, lui aussi fortement rattaché à la tradition. La plupart des répertoires de ces jeunes troupes est encore modeste (parfois cinq à sept textes en l'an 2000) et relève de l'oralité. Ils s'inscrivent dans la mouvance de deux courants repérés par Olenka DABROWSKA-NIDZGORSKI :

« Dans ce fond illimité, deux tendances essentielles se manifestent, d'une part l'envol vers un au-delà à la fois mystérieux et proche, d'autre part l'existence terrestre sous ses multiples formes. Dans le premier courant, des mythes et leurs héros, des éléments cosmiques (soleil, lune, étoiles, des divinités, des ancêtres hommes et animaux, des êtres imaginaires, des objets magiques). Dans le deuxième courant, des créateurs en lutte pour leur survie biologique et sociale, l'éthique, la dignité et la paix. Dans le premier répertoire, hermétique parfois pour celui qui n'est pas initié, le marionnettiste privilégie l'illusion et les effets spéciaux, il met l'accent sur la satire et l'humour. D'un côté, la spiritualité à l'état pur, profonde, secrète, en symbiose avec la musique et de l'autre la facétie, le burlesque, le gros rire mais également la beauté et la poésie saisissantes inattendues à travers certains personnages, leurs danses, leurs gestes¹⁹.

Les thèmes du secret et du sacré sont souvent abordés à travers les contes initiatiques et certains se risquent à critiquer, par le biais de contes politiques, le pouvoir dictatorial du Président EYADEMA alors en place.

DANAYE KALANFEI , qui possède à ce jour une vingtaine de pièces, parle de rapprochement du conte avec la réalité du pays, d'une actualisation de la tradition qui élargit le champ de la mythologie à l'ensemble des informations qui touchent à tous les registres de la vie sociale, politique, spirituelle. C'est avec Premier Conseiller, qu'il aborde le monde du pouvoir en Afrique.

¹⁸ Vicky TSIKPLONOU, lettre du 17 juillet 2000

¹⁹ O.DARKOWSKA-NIDZGORSKI, Marionnettes et masques au cœur du théâtre africain, Saint-Maur : Sépia, 1998, p. 141.

Chez Adama BACCO, « La famine à Koussoungoussa » est un conte qui justifie l'autorité politique comme on en trouve dans la tradition.

Ici, les coutumes ancestrales non respectées et le manque de discipline et d'ordre ont déclenché la famine d'où la nécessité d'organiser le pouvoir en provoquant tout d'abord l'élection démocratique du lion. Un premier conflit chef/sujet éclate à propos de la solution proposée : l'anthropophagie. L'éléphant, candidat opposant, suggère la construction d'un puits autour duquel la végétation renaît. De ce conflit, une division fondamentale de la population subsistera : les herbivores et les carnivores. Derrière ces conflits chefs/sujets se cache une histoire de lièvre, toujours décevant, incapable de conserver les secrets qu'on lui confie.

La troupe « **Gama, le défi** » de Michel KOULEKPATO avait présenté en dehors des ballets traditionnels, trois spectacles de contes et d'animation dont un politique :

« L'élection » (1997) est un conte dans lequel le personnage du chef est plutôt positivement qualifié ; il montre l'importance d'un consensus dans le choix d'un responsable, consensus dont a besoin l'Afrique. Le roi Lion demande lors d'une séance publique aux autres animaux de choisir un porte-parole qui sera l'intermédiaire entre eux et lui. Le roi a en effet constaté une marginalisation des faibles par les forts ce qui voudrait dire que la loi du plus fort est toujours la meilleure. Le choix du médiateur ne se fait pas sans difficultés, dans la mesure, où chacun voudrait être le porte-parole. L'éléphant se voit opposer par ses pairs une fin de non-recevoir tout comme le buffle et le singe. Proposé par le serpent, la chance sourit au lièvre qui remercie l'assistance.

Beaucoup de contes justifient, pour Geneviève Calame-Griaule, l'autorité politique dans la tradition :

« On trouve souvent une faute collective à l'origine de la perte de l'objet bénéfique. Le désordre et l'indiscipline qui ont provoqué cette faute entraînent la nécessité d'une reprise en main de l'autorité par le chef ».

.....

« Ces deux attitudes (critique et apologie) à l'égard du chef sont symétriquement inverses mais complémentaires. Dans le premier cas, on montre ce qu'il ne faut pas faire ; dans le second, on justifie son autorité en le montrant seul maître des événements dans une situation de crise et on reconnaît la raison d'être de l'institution de répression dont il est mandataire »

²⁰

Conclusion

C'est avec un grand intérêt que l'on peut suivre l'évolution de l'art de la marionnette dans ces sociétés semi-traditionnelles, au Togo comme dans toute l'Afrique de l'Ouest d'ailleurs. Si le milieu social et culturel fournit au créateur le terreau à partir duquel il crée ses œuvres d'art, c'est lui qui choisit la manière de répondre aux stimulations que la société lui propose. L'imaginaire, lui, ne fonctionne qu'en se mouvant dans les cadres fournis par la société. Si presque tous les maîtres de marionnettes parlent de la fonction du rêve dans leur création, ils peuvent avoir à d'autres moments des approches différentes du même monde et ne plus sembler dépendre de cette part d'invention inconsciente qui est l'une des deux manières de créer... Ces contacts esthétiques qui ont permis la reconnaissance d'un art oublié et son basculement du traditionnel vers le spectaculaire, obligent certains maîtres de marionnettes à vivre de véritables crises intérieures quand ils sont confrontés à ces « sacré(s)- secret(s) », (jamais totalement sacré ni secret), englués dans la convention de la tradition.

²⁰ G. CALAME-GRIAULE, V. GOROG-KARADY, « *Laalebasse et le fouet : le thème des objets magiques en Afrique Occidentale* » in : *Cahiers d'Etudes Africaines*, N° 45, p. 28 et 41.

Dans la réflexion qu'il a menée sur le sacré²¹, Michel LEIRIS a pointé son ambiguïté. Pour lui, c'est plutôt de ces *crises*, de ces « *nœuds* », de « *ces remuements souterrains ..., qui ont le pouvoir de mettre en jeu leur existence dans sa totalité, ... que les artistes tirent leur force...* » et qu'ils atteignent alors, « *au plus profond d'eux-mêmes* »..... « *les conditions de la production du sacré* ».

La société est encore présente sous la forme du public. L'art n'est pas un simple jeu individuel sans conséquence, il agit sur la vie collective. Si l'art de la marionnette ne transforme pas le destin de la société togolaise, il aide à l'amélioration de sa condition, à l'éducation morale, politique, médicale, sociale... Parmi les multiples facettes de la marionnette, celle qu'elle réserve au public est aussi très riche. En dehors des émotions qu'elle crée, en symbiose avec son maître, elle fait naître chez les petits comme chez les grands, une participation à différents niveaux. Au Togo, un spectateur initié reconnaîtra facilement dans certaines marionnettes quelques génies, quelques ancêtres mythiques... qui le sensibiliseront aux racines des fléaux de la sécheresse, de la faim, de la maladie... et l'aideront à les combattre. Lorsque la compagnie parcourt le monde, elle cherche à montrer ces différents problèmes aux spectateurs qui ne reconnaîtront pas les éléments magico-religieux mais seront surtout curieux et réjouis par l'esthétique du spectacle.

Zone intermédiaire entre le clair et l'obscur, région d'échanges entre le conscient et l'inconscient, l'inspiration qui jaillit de lui dans une forme extérieure, l'artiste peut dans une certaine mesure l'inventer. Mais riche des formes traditionnelles que la société lui présente à travers ses mythes, ses rites, ses institutions, dont le rêve est l'un des maillons, la création de l'artiste se fait pour Roger Bastide « en continu ».

De ces deux sources d'inspiration, 'traditionnelle en quelque sorte et inconsciente' et 'extérieure et consciente' à travers les contacts esthétiques, l'artiste sort enrichi pour peu qu'il sache intelligemment mesurer tant son ancrage dans la société traditionnelle que l'apport de ces contacts esthétiques et réaliser un métissage technique et esthétique.

²¹ Dès 1937, dans la mouvance d'une réflexion sur le sacré menée par le Collège de Sociologie (avec CAILLOIS et Bataille), LEIRIS écrira *Miroir de la Tauromachie*, où il focalisera son attention sur les situations constituant « des sortes de noeuds ou points critiques que l'on pourrait géométriquement représentés comme des lieux où l'on se sent tangent au monde et à soi-même » et qui tirent leur force « de nous mettre en contact avec qu'il y a au fond de nous de plus intime, en temps ordinaire de plus trouble sinon de plus-même sinon de plus impénétrablement caché ».....