

La dramaturgie et la bande dessinée, deux procédés artistiques pour la promotion du conte ivoirien

Kignigouoni Dieudonné Espérance TOURÉ
Institut National Supérieur des Arts et
de l'Action Culturelle (INSAAC)
esperancetoure@yahoo.fr

Zibé Nestor YOKORÉ
Institut National Supérieur des Arts et
de l'Action Culturelle (INSAAC)
yokodoyen@gmail.com

Loukou Sylvain N'GORAN
Institut National Supérieur des Arts et
de l'Action Culturelle (INSAAC)
ngoranloukousylvain@gmail.com

Résumé

En Afrique, le conte traditionnel occupe une place prépondérante dans la vie communautaire. En effet, il permet non seulement de passer des moments d'échange et de convivialité, mais il est surtout, au-delà de sa fonction ludique, un excellent canal de transmission de valeurs culturelles. Aujourd'hui, grâce aux techniques d'imprimerie et aux nouvelles technologies, le conte qui était autrefois essentiellement oral est désormais accessible à travers les livres, les audios, les plateformes numériques, etc. Le problème majeur qui se pose est relatif à la forte expansion des productions occidentales au détriment de celles du continent d'Afrique noire, facilitant ainsi une forme d'acculturation de la jeunesse africaine qui évolue sans être imprégnée des contenus de sa culture. L'objectif de cet article est donc de promouvoir davantage le conte africain en général, et ivoirien en particulier, par le truchement de la dramaturgie et de la bande dessinée. Ainsi, à partir d'une méthodologie axée sur la recherche documentaire, le mode construction dramaturgique et la méthode de la création

.....
plastique, les résultats de l'étude relèvent que la mise en synergie de ces deux procédés artistiques accroît l'intérêt du conte traditionnel auprès des jeunes en servant de support de diffusion de valeurs ancestrales propres à leur identité profonde. Il ressort également que cette initiative ouvre les pistes à la création d'une véritable industrie du conte en Côte d'Ivoire.

Mots clés : Bande dessinée, Conte ivoirien, Dramaturgie, Procédé artistique, Promotion.

Dramaturgy and comics, two artistic methods for promoting ivorian storytelling

Abstract

In Africa, traditional storytelling plays a key role in community life. Not only does it provide an opportunity for social interaction and conviviality, but above all it is an excellent channel for passing on cultural lessons. Today, thanks to printing techniques and new technologies, storytelling, which used to be essentially oral, is now accessible through books, audio recordings, digital platforms and so on. The major problem is the strong expansion of Western productions to the detriment of those from the continent, thus facilitating a form of acculturation of African youth who evolve without being imbued with the content of their culture. The aim of this article is therefore to promote African storytelling in general, and Ivorian storytelling in particular, through dramaturgy and comics. Using a methodology based on documentary research, dramaturgy and the plastic arts, the results of the study show that the synergy between these two artistic processes increases the interest of young people in traditional storytelling by serving as a medium for disseminating ancestral values that are part of their deepest identity. It also shows that this initiative opens the way to the creation of a real storytelling industry in Côte d'Ivoire.

Keywords: Comics, Ivorian storytelling, Dramaturgy, Artistic process, Promotion.

Introduction

À l’instar des pays d’Afrique subsaharienne, la Côte d’Ivoire possède un répertoire riche et varié de conte traditionnel. Ce foisonnement se justifie par la soixantaine de groupes ethniques qui compose le pays et dont chacun dispose et exprime son patrimoine à travers ses faits artistiques et culturels. Ainsi, dans les sociétés traditionnelles ivoiriennes, le conte est un dispositif de choix, car il permet aux communautés de se retrouver les soirs, de partager des moments chaleureux et d’acquérir par la même occasion des savoirs instructifs et éducatifs. Comme le souligne Pierre N’da (1984, p.251),

le conte traditionnel africain est également et en même temps une école d’éducation et de formation pour l’enfant comme pour l’adulte, et cela, sur tous les plans. Au niveau de la morale par exemple, le conte véhicule les idéaux de la société, enseigne le bien et le mal, inculque les règles de conduite à respecter pour la réussite personnelle et pour le bien de la communauté toute entière...Le conte traditionnel, par sa valeur ludique, didactique et esthétique est certainement un des éléments les plus riches du patrimoine culturel africain et un des meilleurs moyens d’éducation.

Aujourd’hui, grâce aux évolutions technologiques et aux interactions culturelles, le conte qui se pratiquait jadis autour du feu dans les villages a progressivement changé de cadre et de support d’expression et de diffusion. En effet, il est désormais accessible dans les livres, les audio et les plateformes numériques. Il est présent à des rendez-vous culturels et artistiques comme les festivals, les caravanes et les représentations théâtrales, et a fait l’objet de nombreux travaux académiques à travers des ouvrages collectifs, des

.

colloques et journées scientifiques. Cet intérêt multiforme témoigne de l'importance de cette pratique artistique dans l'animation des sociétés actuelles en servant de pont entre le passé et le présent dans la transmission de valeurs ancestrales. À ce propos, l'UNESCO a coorganisé, en 2021, un concours de courts-métrages en Afrique subsaharienne, sur le thème « *Repenser les contes populaires africains* ». Selon les organisateurs du concours, les lauréats seront guidés par des professionnels. De même, ils disposeront d'un budget et verront leur œuvre diffusée sur *Netflix*, sous forme d'une mini-série, intitulée « *Anthropologies des contes populaires africains*. » S'exprimant sur le sujet, Ernesto Ottone (2021, p.1), Sous-Directeur général pour la culture de l'UNESCO, relève que

ce concours met un coup de projecteur mondial sur les talents locaux émergents d'Afrique, tout en honorant la tradition des contes du continent. En insufflant une nouvelle énergie aux contes populaires, ces jeunes cinéastes permettent aux histoires de transcender le temps, l'espace et la culture de leurs communautés dans le cœur des publics du monde entier grâce à une plateforme numérique¹.

Toutefois, il faut dire qu'en dépit de l'engouement affiché et de son rôle stratégique dans l'animation sociale, le conte africain en général et ivoirien en particulier est encore

¹Extrait de l'article en ligne « *Netflix et l'UNESCO lancent un concours en Afrique subsaharienne pour trouver la prochaine génération de cinéastes.* », <https://www.unesco.org/fr/articles/netflix-et-lunesco-lancent-un-concours-en-afrique-subsaharienne-pour-trouver-la-prochaine-generation>, publié le 14 octobre 2021, mis à jour le 20 avril 2023. Site web consulté le 20 septembre 2023 à 20h.

confronté à des difficultés de conservation et de diffusion. Ce constat s'appuie sur le fait qu'un bon nombre de récits traditionnels demeurent encore dans le système d'oralité, donc réduit à un groupe circonscrit. De ce fait, ils sont pour la plupart méconnus du grand public et par conséquent soumis à un effacement mémoriel certain. Pour Roméo Tessy Djossè (2013, p.2),

la transmission de cette culture de l'oralité, dont le conte, s'est beaucoup faite de bouche-à-oreille, notamment sous le fameux arbre à palabre. Avec l'évolution des pratiques culturelles, les soirées sous l'arbre à palabre semblent avoir entièrement disparu. L'abandon de cette pratique de rassemblement a porté préjudice au conte lui-même, qui aujourd'hui encore en Afrique apparaît comme un moyen d'expression des peuples et de leurs histoires. De plus en plus, ce préjudice s'évalue en termes de disparition progressive du conte de nos pratiques culturelles et de nos sociétés, du fait de sa matérialisation peu suffisante.

À ce problème suscité s'ajoute la forte acculturation subie par le continent à travers les productions occidentales qui bénéficient d'une plus grande audience. Pour cause, la majorité des enfants africains grandissent dans un univers animé par des littératures, des dessins animés, des films d'animation, etc., issus de croyances étrangères contrastant avec leur identité profonde. S'intéressant à la question, Andry Randriamanga (2007, p.47) stipule que

la conséquence de l'acculturation sur l'individu est phénoménale, car elle attaque directement la psychologie de la personne et on assiste soit à une perte partielle de son identité, soit à une perte totale. Mais dans tous les cas, la victime est toujours entre deux cultures différentes, africaine et européenne, et soit il se balance entre la culture des colonisateurs et sa propre culture, soit il est

.

complètement désorienté et étranger aux deux cultures, qu'il ne saura plus vraiment où est sa vraie place dans la société traditionnelle ou moderne.

Pourtant, aujourd'hui, les contenus artistiques et culturels africains sont de plus en plus prisés par le monde entier. Comme le témoigne le célèbre film *Wakanda*² inspiré de faits africains et bien d'autres qui justifient cette assertion. Dès lors, qu'est-ce qui expliquerait à priori l'insuffisance d'engagement des États africains à investir davantage dans le secteur culturel et en particulier celui du conte qui regorge de potentialités avérées? C'est d'ailleurs ce qui a conduit Amadou Hampâté Bâ (1975, p.39) à dire que

le grand problème, pour l'Afrique moderne, c'est tout d'abord de reconnaître elle-même cette culture traditionnelle afin de s'employer à l'inventorier pour pouvoir la définir dans sa nature et sa valeur essentielle ; c'est, ensuite de créer un langage intelligible en vue de mettre cette culture à la portée de ceux qui ont rompu avec les usages hermétiques.

Au regard de cette urgence, il est impérieux d'établir les mécanismes adéquats pour valoriser nos pratiques culturelles en les adaptant aux exigences actuelles. L'objectif

²Depuis sa sortie, "*Wakanda Forever*", la suite du film *Marvel* afro-futuriste qui avait cartonné en 2018, a amassé 409,8 millions de dollars rien qu'en Amérique du Nord. Un chiffre qui, bien qu'énorme, reste loin des 700,4 millions de dollars de recettes du premier opus. Propos extrait de l'article en ligne «*Black Panther: Wakanda Forever* toujours au sommet du box-office.», [476](https://fr.africanews.com/2022/12/12/black-panther-wakanda-forever-toujours-au-sommet-du-boxoffice/#:~:text=Depuis%20sa%20sortie%2C%20%22Wakanda%20Forever, publié le 12 décembre 2022. Site web consulté le 20 septembre 2023 à 20h.</p></div><div data-bbox=)

de cet article est donc de promouvoir le conte ivoirien par le biais de la dramaturgie et de la bande dessinée afin de susciter progressivement l'émergence d'une véritable industrie du conte en Côte d'Ivoire. Ainsi, pour l'atteinte des résultats escomptés, le plan de l'étude porte sur le potentiel de la dramaturgie et de la bande dessinée en faveur du conte ivoirien, d'une part et, d'autre part, sur le processus dramaturgique et la conception d'une bande dessinée du conte traditionnel sénoufo dénommé *Wôhôwô* et *Fihwi*, Ombre et Lumière.

1. Du potentiel de la dramaturgie et de la bande dessinée en faveur du conte ivoirien

1.1. Du potentiel dramaturgique pour le conte ivoirien

La dramaturgie, de son sens originel,

art de composition des pièces de théâtre », est avant tout « une technique de l'art dramatique qui cherche à établir les principes de construction de l'œuvre soit inductivement à partir d'exemples concrets, soit déductivement à partir d'un système de principes abstraits. (Patrice Pavis, 1987, p. 133-136)

Mais, la notion de dramaturgie a connu bien d'avatars à travers le temps. Il convient de retenir essentiellement son élaboration par certains auteurs, comme Aristote (1969) dans sa *Poétique*, pour indiquer des normes de composition, comme Jacques Scherer (2001) pour l'attention de la dramaturgie classique portée plutôt sur la constitution du texte dramatique sacrifiant l'intérêt scénique, comme Bertolt Brecht (1963) impliquant forme et idéologie pour une épisatation du théâtre, etc. De plus en plus, la dramaturgie met davantage en relief les visées esthétiques et idéologiques

.

de la fable dramatique à l'accomplissement de la pièce sur scène.

Le potentiel dramaturgique en faveur du conte devra se contenter dans les structures textuelles, car à sa suite, un autre procédé artistique, la bande dessinée, prendra le relai sur le processus de promotion du conte ivoirien. Pour ce faire, il sied de tenir compte de la spécificité du conte qui relève de la littérature orale, elle-même conservée et véhiculée par la tradition orale, avec pour instrument principal d'expression, la parole qui caractérise les sociétés à tradition orale, dont les sociétés africaines. Il faut au passage souligner que la transcription par écrit des genres oraux a un avantage : « L'unique avantage de la fixation par écrit de la littérature orale est que le livre conserve le patrimoine culturel du passé et peut servir par là-même de source d'inspiration ou d'étude » (Eno Bélinga, 1978, p. 30).

Du conte, l'on retient, entre autres traits d'identification, une structure tripartite, l'annonce du spatio-temporel, la brièveté et la linéarité des intrigues, la fréquence du dialogue, une finalité généralement moralisante. De plus, par une transposition scénique, force est de reconnaître que le conte en lui-même est dynamique, du point de vue esthétique. Il mobilise notamment plusieurs plans spatiaux : le plan que constitue le conteur, point de mire du spectacle, qui, d'après le mode responsorial, fait participer son public, d'une part, et les différents plans que mobilisent les intrigues, d'autre part. D'ailleurs, certaines esthétiques modernes, dont le *Didiga* de Zadi Zaourou et le *Ki-Yi Mbock* Théâtre de *Werewere-Liking* se sont nourries du dynamisme du conte.

De ce qui précède, le potentiel de la dramaturgie pour le conte, ici, tient essentiellement de la dramatisation de celui-ci pour le rendre plus adaptable, plus applicable et plus digeste dans les structures de la bande dessinée qui, elle monte des images de visualisation de l'action, soutenues par des morceaux de texte. Dramatiser le conte, c'est le théâtraliser en mettant davantage l'accent sur la composition textuelle, les dimensions de la scène étant incrustées dans les structures textuelles. Dramatiser le conte à diffuser par la bande dessinée, c'est surtout œuvrer à en réduire le volume de son texte, en gardant l'essentiel de l'action narrée. Il s'agit manifestement de privilégier la composition en tableaux, de faire coïncider la structure tripartite du conte (introduction, développement, conclusion) à celle de l'intrigue du théâtre (exposition, nœud, dénouement), de réduire considérablement les plans spatiaux et les actions secondaires, de diluer les enseignements en usant de conclusion édifiante, interrogative ou étiologique.

1.1. Du potentiel de la bande dessinée pour le conte ivoirien

La bande dessinée, BD ou Bédé, est une forme d'expression artistique constituée d'un ensemble d'images séquentielles utilisant un mode de narration dans lequel les textes sont inscrits dans les phylactères. Pour Abraham André Moles (1987, p.150), « La bande dessinée est un système de communication reposant sur le jeu dialectique entre une série de dessins reproduisant les états successifs d'une action et des textes sommaires, qui commentent cette action ou reproduisent les paroles des personnages. » Quant à Michel Thiébaud, il souligne que, « Par rapport à une

.

illustration unique, la bande dessinée présente l'intérêt de livrer tout un scénario, de raconter une histoire à travers une suite d'images. » (2002, p.55)

Désignée comme le 9^{ème} art, la BD apparaît, pour la majorité des spécialistes, en 1830 sur le continent européen, précisément en Suisse avec la parution des albums de Rodolphe Töpffer, intitulés *Monsieur Jabot*. Toutefois, d'autres théories, comme celle de Manon Leroux (2005, p.238) situent la première existence de la bande dessinée en 1896. À ce propos, il indique que

la bande dessinée telle qu'on la connaît, avec cases et bulles (phylactères), est apparue en 1896 sous la plume d'Outcault, sous les traits du Yellow Kid. Le comic strip américain connaît son âge d'or dans les années 1930 avec Tarzan, Superman et autres superhéros. C'est en 1964 que le critique de cinéma Claude Beylie donne à la bédé son titre de « 9^{ème} art.

Quoi qu'il en soit, qu'il s'agisse de la première ou de la seconde théorie, la BD va progressivement se diffuser dans le monde et traverser les époques. De sa présence dans les journaux satiriques en ses débuts, ce médium constitue, aujourd'hui, une véritable industrie à l'échelle mondiale. Selon le rapport de l'étude menée par le marché de la BD-France (2023, p.3), « Le marché mondial de la bande dessinée (qui inclut les Mangas et les Comics), valait 12,12 milliards de dollars en 2021 et devrait croître avec un TCAC DE 6,8% entre 2022 et 2028, atteignant ainsi les 19,21 milliards de dollars à la fin de la période³. »

³Extrait de l'article en ligne «Contenu de l'étude: le marché de la bd-France », <https://www.businesscoot.com/fr/etude/le-marche-de-la-bd-france>,

Les trois grands foyers de production de la bande dessinée sont l'Asie (les Mangas), l'Europe (la BD européenne) et les États-Unis (Comics). En Afrique, les BD produites par les bédéistes locaux avec les codes propres à leur identité culturelle commencent graduellement à être perceptibles sur le continent et même au-delà, en dépit de la prépotence des réalisations des trois grands foyers suscités. À ce sujet, Sébastien Langevin (2006, p.232) explique que « les bandes dessinées d'auteurs africains s'exportent et sont même primés dans des rencontres internationales prestigieuses [...] Depuis 2003, les parutions en Europe d'albums signés par des auteurs africains se multiplient. »

En Côte d'Ivoire, les initiatives de *Ultimes griots*, de *Gbich*, etc. et surtout de l'exploit réalisé par Margueritte Abouet avec *Aya de Yopougon* traduit en 17 langues et vendu à plus de 800.000 exemplaires⁴ à travers le monde laisse entrevoir des meilleurs lendemains à cette pratique artistique. Aujourd'hui, il est nécessaire que l'Africain en général et les enfants en particulier, soient bercés par des contes, des légendes et des histoires intrinsèquement liés à leur identité profonde. C'est en ce sens qu'établir un lien stratégique entre la BD et les contes africains (ivoiriens) permettra de voir émerger, le cas échéant, un Africain (Ivoirien) nouveau profondément ancré dans sa culture qui constitue le fondement de tout développement viable et durable. Par la même occasion, on pourrait assister à l'érection d'un marché

Publié le 22/11/2022 par Aurelien Hopley. Site web consulté le 02 janvier 2024 à 23h 07 min.

⁴Extrait de l'article en ligne, *Clément Oubrerie: «Aya de Yopougon est devenue une star en Côte d'Ivoire»*, <https://www.lefigaro.fr/bd/clement-oubrerie-aya-de-yopougon-est-devenue-une-star-en-cote-d-ivoire-20230114>. Site web visité le 5 mars 2023 à 10h.

Actes du Colloque International en hommage au Professeur Touré Kignigouoni

| www.revue-zaouli.com

.

florissant qui met en lumière ces deux dispositifs artistiques. Ce qui faciliterait, à terme, leur promotion auprès du public africain et dans le monde entier également. À cela s'ajoute la création d'un écosystème de nouveaux talents et d'emplois en lien avec l'univers de la BD et du conte. On peut citer entre autres : les illustrateurs, les dramaturges, les développeurs, les coloristes, les auteurs, les dessinateurs, les *storyboardeurs*, les graphistes, les encreurs, les *Character designers*, les lettrés, etc. Cette liste non exhaustive de métiers justifie bien l'importance de l'apport de la bande dessinée dans l'édification d'une véritable industrie du conte en Côte d'Ivoire.

Ainsi, pour parvenir aux résultats escomptés, la bande dessinée se présente donc comme un outil de promotion efficace des valeurs culturelles, artistiques et patrimoniales contenues dans les contes. En effet, le potentiel didactique, ludique, économique et sa capacité à allier le texte et l'image font de ce médium un atout indéniable pour l'atteinte de cet objectif. S'intéressant à la question, Hilaire Mbiye Lumbala (2009, p.105) relève que

[...] La BD elle-même est à comprendre aussi comme média au service de la société. Elle remplit les trois fonctions traditionnelles des médias : informer, former et divertir ses lecteurs. Elle explique parfois aux lecteurs ce qui se passe dans leur société ; elle éduque en leur montrant ce qu'il ne faut pas faire ou les attitudes à adopter ; elle divertit, en tant que moyen ludique [...] Comme média éducatif, elle a une portée pédagogique et elle utilise la vertu persuasive pour sensibiliser et vulgariser.

En somme, au regard de tous les arguments formulés sur la contribution efficiente de la bande dessinée dans la promotion du conte ivoirien, la prochaine section de l'étude porte sur une démarche créative qui part de l'approche dramaturgique d'un conte traditionnel sénoufo intitulée *Wôhôwô* et *Fihwi*, Ombre et Lumière, à la conception d'une bande dessinée.

2. Du processus dramaturgique du conte *Wohowo* et *Fihwi*, Ombre et Lumière à la conception d'une bande dessinée

2.1. Approche dramaturgique du conte *Wôhôwô* et *Fihwi*, Ombre et Lumière

Il faut le rappeler, « Le mot « dramaturgie » vient du grec « drama » qui signifie « action ». La dramaturgie est donc, pour prendre la définition d'Aristote, l'imitation et la représentation d'une action humaine. » (Yves Lavandier, 2019, p.17)

Le théâtre propose une imitation dans laquelle l'action dramatique est vue et entendue et vue, mais aussi lue. Le théâtre est autant un art de la parole que de l'image. Rappelons que le mot « théâtre » vient du grec « theastai » qui signifie « voir », « regarder ». Ce qui intéresse cette étude, c'est que théâtre et bande dessinée sont tous les deux, bien parfois, des arts du récit. Pour que le récit accède à l'existence par le jeu, il faut qu'on lui applique des techniques et des méthodes pour le rendre jouable. C'est à cela que s'attelle la dramaturgie.

L'homme a toujours besoin du conte qui sert à distraire et à éduquer. Il sait faire entrer dans la pensée et, surtout, les émotions qui caractérisent l'humain. Ce dernier identifie ses

.

désirs qu'il maîtrise et bien souvent ignore sa propre image. Il n'y a que le regard de l'autre qui rend compte de notre réel état. « La dramaturgie a cette faculté de réunir le tout, de faire communier image, pensée, désir et émotion, de permettre au spectateur de se fondre partiellement dans l'autre. Il est également remarquable que cet autre soit à la fois un personnage.» (Yves Lavandier, 2019, p.17).

La dramatisation des contes participe à un renouvellement des dramaturgies textuelles et scéniques, d'autant plus que le théâtre africain moderne ne cesse de se nourrir de l'oralité locale. La dramaturgie est donc redevable à cette littérature qui précède toujours l'écrit.

En effet, les créations dramatiques ivoiriennes modernes prennent pour appui, généralement, le conte traditionnel. Il inspire le créateur et constitue pour lui la source d'une adaptation théâtrale. De même, le conte est présent dans toute la structure de la pièce dans laquelle intervient un narrateur. C'est pour l'ensemble de ces raisons que toute une dramaturgie se construit à partir du récit. Les atouts artistiques, esthétiques et culturels du conte, miroir de la société, ne cessent donc de capter les intérêts des arts du spectacle. La diversification de son expression par le biais des chants et plus particulièrement du théâtre participe à sa conservation et à sa vulgarisation. Cette diversification permet d'atteindre un nombre important de populations. Dans la présente étude, le choix s'est porté sur un conte issu de la tradition orale sénoufo. En effet, il convient de souligner que ce peuple situé dans la partie septentrionale de la Côte d'Ivoire possède un riche patrimoine artistique et culturel dont le conte qui semble s'étioler au fil des années

par l'action permanente des effets de la contemporanéité. À ce sujet, Touré Kignigouoni Dieudonné Espérance (2023, p.289) indique que

chez les Sénoufo de Côte d'Ivoire tout comme chez leurs confrères africains, des séances de conte sont organisées les soirs dans les villages. L'on se retrouve autour du feu en compagnie du conteur soutenu dans sa tâche par un agent rythmique. Ces derniers relatent des histoires captivantes à l'attention de l'auditoire. Ces instants de prise de parole, d'art oratoire et de partage sont pour les jeunes un moyen d'entrer en communion avec le fonds de la connaissance ancestrale. Cependant, il faut dire que la modernité a quelque peu altéré cette disposition d'antan. De nos jours, ces activités récréatives et d'apprentissage sont de plus en plus rares.

Ainsi, le conte *Wôhôwô* et *Fihwi*, Ombre et Lumière constitue un creuset de valeurs humaines qui doit être vulgarisé afin de permettre à tous, en l'occurrence, aux enfants, de bénéficier d'occasions ludiques couplées à l'acquisition de notions éducatives et morales qui régissent nos structures de vie collective.

2.1.1. Résumé du conte *Wôhôwô* et *Fihwi*, Ombre et Lumière

Dans une contrée lointaine, il y a de cela très longtemps, l'époque où les êtres humains vivaient en parfaite harmonie, il s'est déroulé des faits qui mettent en évidence que la meilleure richesse que l'on puisse transmettre aux générations futures sont les valeurs intrinsèques que nous avons reçu de nos prédécesseurs.

Ce conte relate la vie de deux orphelins de père et de mère. Il s'agit de *Wôhôwô* et *Fihwi*. Ces patronymes

.

signifient littéralement ombre et lumière. Dans la cosmogonie sénoufo, ces noms s'apparentent pour le premier aux ténèbres, au mal et pour le second, au bien, à l'amour et à la bienveillance. *Wôhôwô* et *Fihiwi* sont deux frères qui ont perdu leur parent dès leur plus jeune âge. Mais bien avant le décès de leurs géniteurs, ces derniers leur ont prodigué des conseils dont le plus important stipulait que ces frères ne devraient jamais se faire du mal l'un et l'autre. Ils devraient plutôt s'aimer et s'entraider en toutes circonstances. *Wôhôwô*, l'aîné, et *Fihiwi*, le cadet ont donc grandi en mettant en application les sages conseils de leurs défunts parents. Les deux frères étaient très appréciés, car leur entente s'érigait en exemple, pour le village. Mais, un jour se retrouvant seul dans sa case, *Wôhôwô* reçoit la visite d'un villageois dénommé *Tipié* (signifiant mauvaise personne). Celui-ci lui fait comprendre que *Fihiwi*, son frère cadet, est de plus en plus apprécié par le village et surtout par la gent féminine parce qu'étant plus beau et plus fort que *Wôhôwô*, son aîné. Ce visiteur aux intentions malsaines réussit à semer un sentiment de jalousie et de haine dans le cœur de *Wôhôwô* à l'endroit de son frère.

Dès le départ du visiteur, *Wôhôwô* prit de colère, décide d'éliminer son frère cadet qui se trouvait dans la case jouxtant la sienne. Une fois sur les lieux, il fut arrêté dans sa funeste mission par l'apparition spectrale de leurs défunts parents *Nato* (Père) et *Nanou* (Mère). Ces derniers lui rappelèrent la quintessence des conseils qui leur avait été prodigué avant leur départ pour l'au-delà. Pris de remords, *Wôhôwô* demanda pardon à ses parents et fit la promesse de toujours veiller sur son frère. La moralité à retenir de

cette histoire est relative au fait que l'amour et la haine sont deux sentiments qui cohabitent. Ainsi, au regard des nombreuses problématiques des sociétés actuelles, il faut que l'être humain soit toujours guidé par l'amour de l'autre afin de préserver la cohésion sociale qui demeure l'un des socles d'un développement durable fondé sur des valeurs.

2.1.2. Techniques dramaturgiques mobilisées

Le texte du conte sert de base à la production du texte de théâtre et est avant tout autre considération, destiné à être joué lors d'une représentation sur une scène. La dramaturgie s'emploie donc à mettre à la disposition du metteur en scène des méthodes et des techniques qui facilitent et rendent jouable le texte. La dramatisation du conte « *Wôhôwô* et *Fihivi*, Ombre et Lumière » n'échappe pas à cette réalité. Au nombre de ces techniques figurent les didascalies. Elles représentent un ensemble d'indications textuelles qui permet au lecteur de saisir les différentes articulations de la pièce proposée. Elles donnent des informations sur l'espace, le temps, les personnages et leurs actions.

Le temps qui s'écoule entre l'enfance et l'adolescence des deux frères conduit à faire le choix de la dramaturgie en tableau. L'action décrite dans le résumé du conte laisse entrevoir une unité actantielle quoi que l'histoire se déroule en des périodes éloignées l'une de l'autre.

.....
2.1.3. Texte du conte théâtralité, support de la bande dessinée

Wôhôwô et Fihwi, Ombre et Lumière

Tableau 1-Village Ziékaha

(Vue panoramique du Village Ziékaha)

Le soleil se couche sur Ziékaha...

Le père Nato et la Mère Nanou sont assis devant leur case. Les deux parents regardent leurs enfants Wôhôwô et Fihwi en train de s'amuser.

Le père Nato

(Avec un air épuisé par la maladie, il s'adresse à son épouse.)

Ma bien-aimée Nanou, je sens mes forces m'abandonner de jour en jour. Je pense que le moment est venu d'avoir un entretien avec les enfants.

La mère Nanou

C'est compris, mon cher époux. Ce soir, après le repas, j'enverrais les enfants dans ta case pour cet entretien.

Tableau 2-Village Ziékaha

(Le soir, après le repas, la mère Nanou convie les frères Wôhôwô et Fihwi dans la case sacrée de leur père.)

La mère Nanou

Nato, mon cher époux, comme tu me l'avais demandé, je t'ai envoyé tes fils pour l'entretien que tu as souhaité avoir avec eux.

Le père Nato

(Affaibli par la maladie, il prit la parole)

Merci Nanou, ma chère épouse. Mes chers enfants, je vous ai fait appel ce soir dans la case sacrée pour vous donner un conseil qu'il vous faudra toujours mettre en application

même le départ de votre mère et moi dans la cité des ancêtres. Il s'agit de vous aimer et de toujours veiller l'un sur l'autre, quelles que soient les circonstances.

(Après ces sages paroles, le père Nato, alla rejoindre la cité des ancêtres.)

Quelques mois plus tard, Nanou, son épouse, le rejoignait à son tour dans la cité des ancêtres pour un repos éternel.)

Tableau 3-Village Ziékaha

(Plus de quinze (15) années se sont écoulées après le départ de leur parent. Les deux frères ont bien grandi. Ce matin, ils sont au champ pour effectuer une visite d'évaluation des travaux avant la récolte saisonnière.)

Vue panoramique du champ.

Wôhôwô

Petit frère, je pense que cette année, nous avons dépassé nos objectifs. La récolte sera très fructueuse.

Fihwi

Effectivement, cher aîné, nous avons énormément travaillé et nous le méritons amplement.

Tableau 4-Village Ziékaha

(Intérieur de la case de Wôhôwô. Cette nuit, Wôhôwô reçoit la visite du villageois dénommé Tipié.)

Wôhôwô

Bonsoir, Monsieur *Tipié*, bonne arrivée. Je vous apporte du *Tchapalo*⁵ ?

Tipié

Bonsoir, *Wôhôwô*, merci infiniment pour l'accueil. Mais, j'ai déjà éteint ma soif.

⁵*Tchapalo* est la bière traditionnelle en pays sénoufo.

.
Wôhôwô

Je vous en prie, Monsieur *Tipié* que me vaut votre visite ?

Tipié

(Soupir)

Il n'y a rien de bien grave, *Wôhôwô*, juste te dire de faire attention. En effet, j'apprends de plus en plus dans le village que ton frère *Fihiwi* est plus fort et plus beau que toi. Tu risques de rencontrer des difficultés pour avoir une fiancée, parce que toutes les jeunes filles sont amoureuses de ton frère. Pourtant, c'est toi l'aîné. C'était juste pour te dire cela.

Bonne fin de soirée.

Wôhôwô

(Dès le départ du visiteur, Wôhôwô pris de colère décide d'en finir physiquement avec son frère cadet Fihwi. Il s'empare d'une machette et se dirige vers la case de son frère.

À l'approche de la case de son frère cadet, les spectres des parents Nato et Nanou apparaissent à Wôhôwô.)

Le père Nato et la Mère Nanou

Wôhôwô, que fais-tu ? Que se passe-t-il ? As-tu déjà oublié les conseils que nous vous avons prodigués ?

Ne jamais vous faire du mal.

Wôhôwô

(Wôhôwô en pleurs, regrette l'acte qu'il s'apprêtait à poser)

Pardonnez-moi, Père et Mère, je me suis laissé emporter par la haine, la jalousie et la colère. Je vous promets de toujours veiller sur mon frère cadet, quelles que soient les circonstances de cette vie.

2.2. Processus de conception de la bande dessinée *Wôhôwô* et *Fihiwi*, Ombre et Lumière

Le processus de conception de la bande dessinée *Wôhôwô* et *Fihiwi*, Ombre et Lumière, s'appuie sur le scénario, issu de l'approche dramaturgique du conte préalablement menée plus haut. Après cette phase, la démarche créative proprement dite implique l'utilisation des logiciels *Photoshop* et *Illustrator* pour les recherches graphiques et la mise en couleur des personnages principaux, les crayonnés des contenus des planches, l'encrage, le lettrage et la mise en couleur des planches. Toutefois, il convient de souligner que ce processus créatif énuméré ci-dessus peut varier selon les objectifs de la ligne de travail de chaque studio, atelier ou maison de création.

2.2.1. Recherches graphiques et mise en couleur des principaux personnages

Il s'agit ici de procéder à la création graphique des personnages principaux qui animeront la BD. À ce niveau, l'illustrateur ou le dessinateur lit attentivement le synopsis et le scénario afin d'établir la physionomie de chaque acteur. Une fois ce travail effectué, il s'applique à traduire le profil graphique des personnages (expressions faciales, émotions, corpulences, vêtements, etc.) Les principaux animateurs de la bande dessinée sont : *Nato* (Le père), *Nanou* (La mère), *Wôhôwô* (Ombre, l'aîné), *Fihiwi* (Lumière, le cadet). Ainsi, leur présentation inclut la recherche graphique et la mise en couleur. (Voir fig.1, 2, 3 et 4)

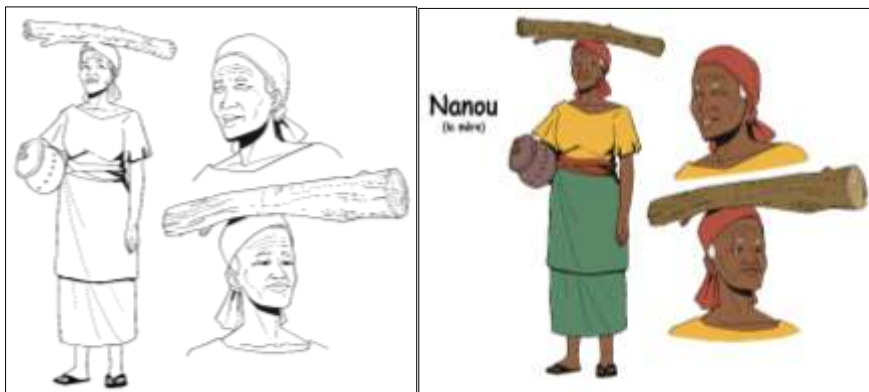
.

Fig.1 Recherches graphiques et mise en couleur de *Nato*
(Le père)



Source : Figure réalisée par DOUMBIA Alhassane, Illustrateur bédéiste à Ultimes Griots, le 15 décembre 2023.

Fig.2 Recherches graphiques et mise en couleur de *Nanou*
(La mère)



Source : Figure réalisée par DOUMBIA Alhassane, Illustrateur bédéiste à Ultimes Griots, le 16 décembre 2023.

Fig.3 Recherches graphiques et mise en couleur de *Wôhôwô*
(L'aîné)



Source : Figure réalisée par DOUMBIA Alhassane, Illustrateur bédéiste à *Ultimes Griots*, le 17 décembre 2023.

Fig.4 Recherches graphiques et mise en couleur de *Fihiwi*
(Le cadet)



Source : Figure réalisée par DOUMBIA Alhassane, Illustrateur bédéiste à *Ultimes Griots*, le 18 décembre 2023.

2.2.2. Crayonné des contenus des planches

Le crayonné constitue la première représentation graphique du découpage du scénario. Dans le cadre de la BD, ces découpages sont décrits graphiquement dans des espaces appelés planches. Par conséquent, le crayonné des contenus des planches est la phase de l'esquisse des différentes scènes. Celle-ci englobe les personnages, les paysages, le décor, le cadrage, les plans, etc. (Voir Fig.5)

Fig.5 Crayonné des contenus des planches 1, 2, 3 et 4



Source : Figure réalisée par DOUMBIA Alhassane, Illustrateur bédéiste à Ultimes Griots, le 20 décembre 2023.

2.2.3. Encrage, lettrage et mise en couleur des planches

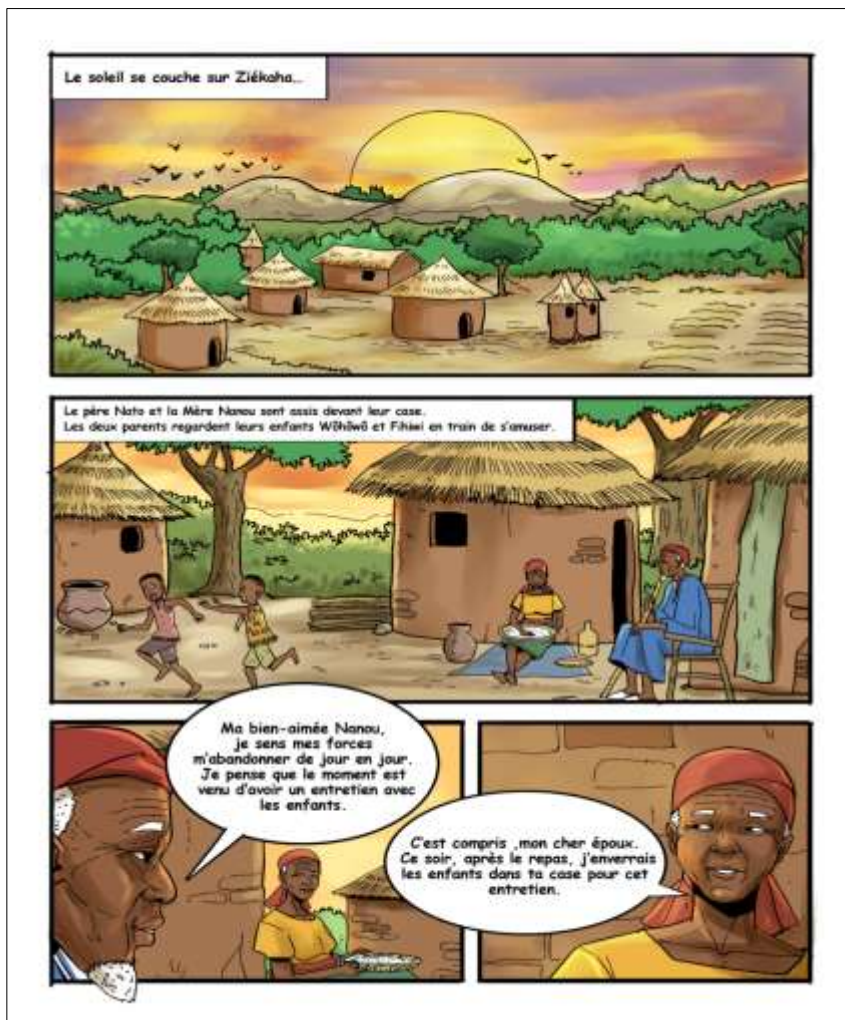
L'opération de l'encrage est postérieure à celle du crayonné des contenus des planches. L'encrage permet de donner les contours définitifs aux dessins. Cette épuration graphique facilite autant la phase du lettrage (insertion des textes et des dialogues dans les phylactères) que celle de la mise en couleur de la bande dessinée. (Voir fig.6, 7, 8, 9 et 10)

Fig.6 Page de couverture de la BD *Wôhôwô et Fihwi*, Ombre et Lumière



Source : Figure réalisée par DOUMBIA Alhassane, Illustrateur bédéiste à Ultimes Griots, le 22 décembre 2023.

.....
Fig.7 Planche 1 de la BD *Wôhôwô* et *Fihwi*, Ombre et
Lumière



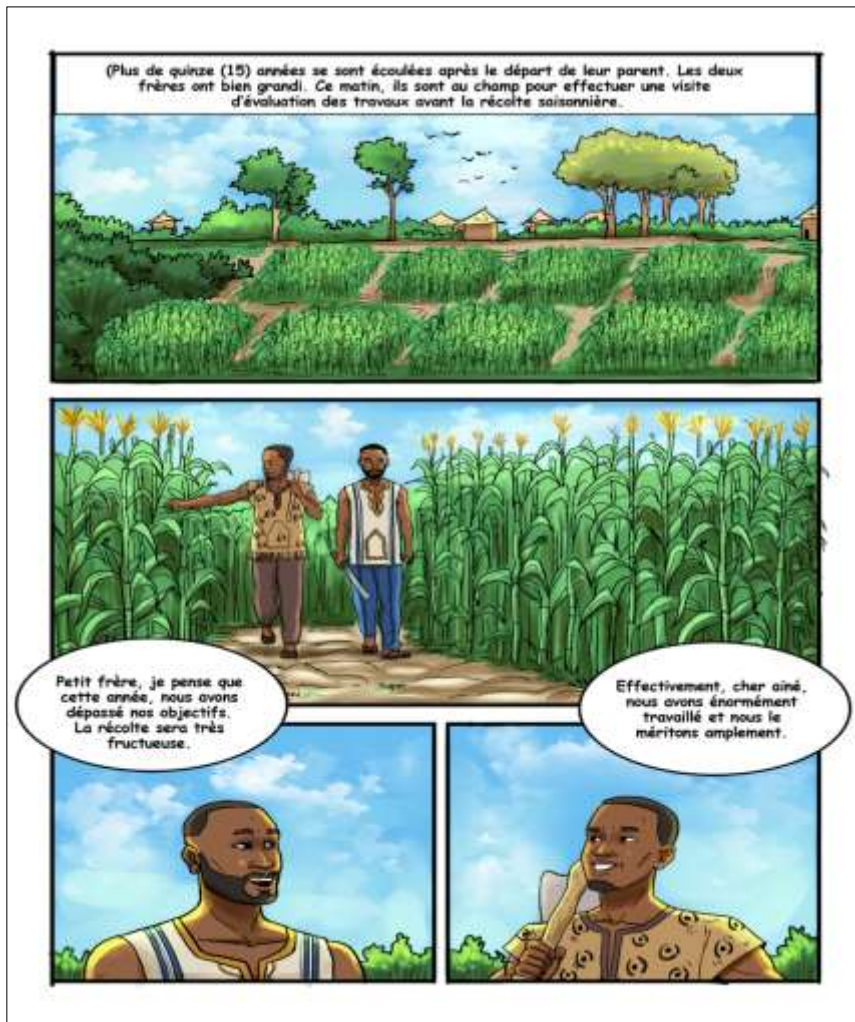
Source : Figure réalisée par DOUMBIA Alhassane, Illustrateur bédéiste à Ultimes Griots, le 20 décembre 2023.

Fig.8 Planche 2 de la BD *Wôhôwô* et *Fihwi*, Ombre et Lumière



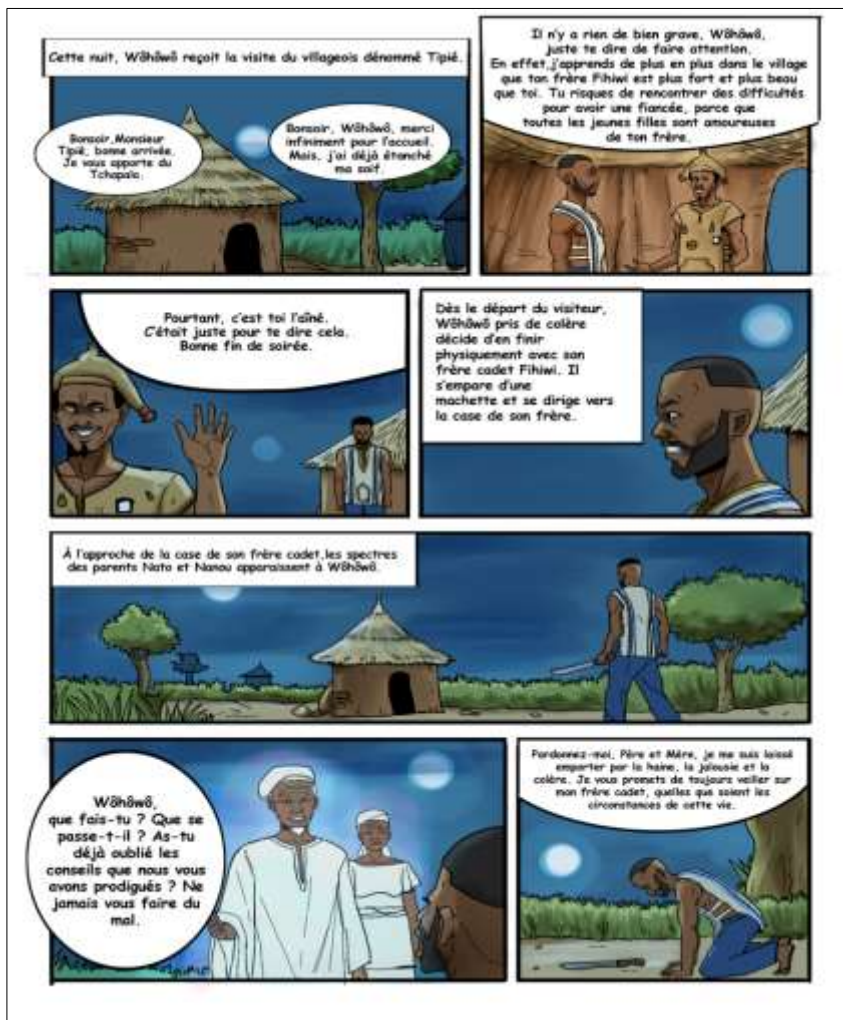
Source : Figure réalisée par DOUMBIA Alhassane, Illustrateur bédéiste à Ultimes Griots, le 22 décembre 2023.

.....
Fig.9 Planche 3 de la BD *Wôhôwô* et *Fihwi*, Ombre et Lumière



Source : Figure réalisée par DOUMBIA Alhassane, Illustrateur bédéiste à Ultimes Griots, le 24 décembre 2023.

Fig.10 Planche 4 de la BD *Wôhôwô* et *Fihiwi*, Ombre et Lumière



Source : Figure réalisée par DOUMBIA Alhassane, Illustrateur bédéiste à *Ultimes Griots*, le 26 décembre 2023.

.

Conclusion

Le présent travail de recherche a ceci d'original et de judicieux à plusieurs titres : il convoque des compétences particulières, notamment théâtrologues et plasticiens, comme pour rappeler la possibilité de fécondité de leur synergie ; il constitue aussi une recherche mixte qui part de la recherche fondamentale à la recherche-action, par le truchement de la recherche-création, pour remplir pleinement son intérêt pour la société. L'intérêt qui est en jeu à travers cette étude est fondamentalement de type culturel, avec des enjeux plutôt modernes. Il s'est agi d'utiliser une forme d'expression plastique encore d'actualité pour la jeunesse, la bande dessinée, comme canal de diffusion et même de valorisation d'un genre littéraire traditionnel, le conte. L'intervention de la dramaturgie s'est située en amont, précisément sur le texte cosmogonique, pour le redimensionner et l'assouplir dans les colonnes de la bande dessinée : la composition en tableaux et la sobriété de la didascalie, la justesse du dialogue ainsi que l'accélération de l'action sont les techniques dramaturgiques utilisées dans le corpus *Wôhôwô et Fihwi*. Par cet exemple, le conte ivoirien trouve un canal de promotion. Il incite ainsi à l'action en remettant au goût du jour la réflexion sur la mise en valeur de la culture africaine dans son adéquation avec les industries culturelles et créatives.

Références bibliographiques

- ARISTOTE, 1969, *Poétique*, Paris, Société d'Édition « BELLES LETTRES », Texte établi et traduit par J. Hardy.
- BELINGA Eno, 1978, *Comprendre la littérature orale africaine*, France, Les classiques africains, Éditions Saint-Paul.
- BRECHT Bertolt, 1963/72, *Ecrits sur le théâtre I*, Paris, l'Arche.
- DJOSSÈ Roméo Tessy, 2013, *Contribution des livres de contes africains à la conservation et à la diffusion des expressions culturelles*, Sénégal, Foire Internationale du Livre et du Matériel Didactique de Dakar (FLIDAK).
- HAMPATÉ Bâ Amadou, 1975, *Cultures traditionnelles et transformations sociales. La jeunesse et les valeurs culturelles africaines*, Paris, Dossier documentaire n°4, SHC-75/ws/9. UNESCO.
- LANGEVIN Sébastien, 2006, « Bande dessinée : l'Afrique doit construire son marché », *Africultures*, Vol. 66, p.232-238.
- LAVANDIER Yves, 2019, *La dramaturgie : l'art du récit*, Paris, Les Impressions Nouvelles.
- LEROUX Manon, 2005, « Histoire et bande dessinée », *Bulletin d'histoire politique*, Vol.13, Numéro 3, 237-248.
- LUMBALA Hilaire Mbiye, 2009, « La bande dessinée et le lien social en Afrique » *Revue Hermès* n° 54, p. 105-111.
- MOLES Abraham André, 1887, *La communication*, Bruxelles, in jacqueline DANSET-LEGER : l'enfant et les

.

images de littérature enfantine, Éditions pierre MARDAGA.

N'DA Pierre, 1984, *Le conte africain et l'éducation*, Paris, Éditions L'Harmattan.

PAVIS Patrice, 1987, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Messidor/Éditions sociales.

RANDRIAMANGA Andry, 2007, *Le réalisme dans Mission Terminée*, Madagascar, Université de Tuléar.

SCHERER Jacques, 2001, *La dramaturgie classique en France*, Paris, Nizet.

THIEBAUT Michel, 2002, *Pour une éducation à l'image au collège*, Paris, Hachette Éducation.

TOURÉ Kignigouoni Dieudonné Espérance, 2023, « Du récit traditionnel sénoufo à la conception d'une bande dessinée éducative digitale », *Revue Scientifique des Arts- Communication, Lettres, Sciences Humaines et Sociales (DJIBOUL)*, Côte d'Ivoire, spécial N°8, pp. 287-302.