Identité culturelle et quête des lumières dans quelques œuvres théâtrales francophones post-modernes : Aimé Césaire, Gervais Mendo Ze, Joseph Ngoue et Jacques Fame Ndongo

Hermann Essomba
Université de Yaoundé I (Cameroun)

RÉSUMÉ

Les dramaturges francophones Gervais Mendo Ze, dans *La Forêt illuminée,* Aimé Césaire, dans *La Tragédie du roi Christophe,* Joseph Ngoue, dans la *Croix du sud,* et Jacques Fame Ndongo, dans *Ils ont mangé mon fils*, s'inscrivent dans la perspective de l'esthétique théâtrale du texte francophone post-moderne. Cette forme de communication littéraire laisse entrevoir de nouvelles thématiques, de nouveaux modèles actantiels, de nouveaux personnages et de nouvelles représentations ou espaces dramatiques qui sont dignes d'éventuelles critiques.

Dans une approche herméneutique, cette réflexion se propose d'analyser la problématique de l'identité culturelle et celle de la quête des lumières pour montrer que le texte théâtral francophone a des visées cathartiques et humanistes qui permettent aux dramaturges de sortir les Noirs de l'aliénation culturelle et spirituelle et d'interpeller les consciences afin d'accéder aux idéaux et aux humanismes de civilisation universelle à la lumière du discours théâtral sur l'émergence culturelle et sur le développement des peuples des espaces francophones. La particularité du texte théâtral francophone accessible au public réside dans la forte implication de celui-ci considéré comme personnage majeur des scènes et qui prend part aux discours des dramaturges sur les

mœurs obscurantistes et rétrogrades dans les espaces francophones. La thématique abordée est à la fois existentialiste et d'actualité.

INTRODUCTION

Gervais Mendo Ze, dans *La Forêt illuminée,* Aimé Césaire, dans *La Tragédie du roi Christophe,* Joseph Ngoue, dans la *Croix du sud,* et Jacques Fame Ndongo, dans *Ils ont mangé mon fils*, excellent tous dans le texte théâtral francophone. Contrairement aux canons esthétiques et aux thématiques élitistes du théâtre classique, ils nous donnent à voir un théâtre moderne qui a sa spécificité, ses canons, ses personnages et ses thématiques privilégiées. Comment cette production théâtrale fonctionne-t-elle ? Comment peut-on analyser et interpréter les discours des dramaturges francophones ? Quelles sont leurs aspirations et leurs visions du monde dans leurs pièces théâtrales respectives ? Quels sont les thématiques majeures et les problèmes existentialistes abordés et comment pouvons-nous envisager leur critique générale ?

Dans une approche herméneutique, nous entendons montrer que les productions théâtrales des dramaturges francophones susmentionnés promeuvent la double quête d'une identité culturelle et celle des lumières en vue de l'émergence des sociétés francophones.

Il s'agira pour nous de procéder tout d'abord aux prolégomènes du texte théâtral francophone à travers un inventaire de ses modèles de création littéraire ou artistique pour cerner sa spécificité. Ensuite nous analyserons les discours théâtraux des auteurs pour cerner les thèmes majeurs abordés et enfin nous envisageons de dégager la contribution desdits discours dans la quête de l'émergence et des lumières en vue du développement socio-culturel des pays francophones.

I. PROLÉGOMÈNES AU TEXTE THÉÂTRAL FRANCOPHONE POST-MODERNE

En effet, le théâtre antique a recours à un certain type de héros ; à des thèmes privilégiés portant sur l'honneur, le pouvoir, l'amour ou encore la mort. Les œuvres de Molière, celles de Racine ou encore celles de Corneille ont fait du théâtre un genre littéraire prisé par le peuple et accessible à tous. Cela n'est pas sans compter avec les règles de bienséance, celle de vraisemblance ou encore celle des trois unités établies par Boileau au XVII^{e} siècle.

Le texte théâtral francophone post-moderne nous offre à voir de nouveaux espaces dramatiques et de nouvelles représentations qui promeuvent un nouveau type d'acteurs ou de héros ainsi qu'une thématique existentialiste qu'il convient d'examiner à juste titre.

I.1. DES MODÈLES DE REPRÉSENTATIONS DRAMATIQUES AUTHENTIQUES OU DE NOUVEAUX TYPES D'ACTEURS OU DE HÉROS

Les héros ou acteurs des œuvres théâtrales francophones ne sont pas dotés de qualités exceptionnelles ou extraordinaires dignes des dieux comme ceux empruntés ou mis en exergue dans le théâtre classique ou antique. Les représentations théâtrales mettent en action des acteurs ordinaires, accessibles au peuple. Les héros ont des missions ou des responsabilités que leur assignent les dramaturges.

Césaire confie la défense du peuple haïtien à Christophe. C'est à lui que revient l'honneur d'éveiller la prise de conscience des Noirs ou de la race noire en général face à sa condition misérable. C'est lui qui doit faire l'inventaire des maux et des souffrances qui traumatisent le peuple haïtien. Il dénonce les nœuds des problèmes de son peuple en ces termes :

> Assez ! Qu'est-ce que ce peuple qui, pour conscience nationale, n'a qu'un conglomérat de ragots ! Peuple haïtien, Haïti a moins à craindre des Français que d'elle ! L'ennemi de ce peuple, c'est son indolence, son effronterie, sa haine de la discipline, l'esprit de jouissance et de torpeur[33].

Au moment où le roi Christophe s'engage à prendre le pouvoir, il met en garde les Noirs sur la sauvegarde des acquis de liberté et de conquête de leur dignité après la période douloureuse de la colonisation occidentale et de l'esclavage :

> Messieurs, pour l'honneur et la survie de ce pays, je ne veux pas qu'il puisse jamais être dit, jamais être soupçonné dans le monde que dix ans de liberté nègre, dix ans de laisser-aller et de démission nègre suffiront pour que soit dilapidé le trésor que le martyr de notre peuple a amassé en cent ans de labeur et de coups de fouet[34].

Gervais Mendo Ze érige son personnage Ndondoo en véritable héros pétri du pouvoir de la parole, de la finesse et de la sagesse ancestrales. Après un temps de silence et surtout de mépris de

[33] A. Césaire, *La Tragédie du roi Christophe,* Présence Africaine, 1963, p.29.
[34] Ibid., p. 29.

l'Assistance qui le croit profondément endormi et absent des récits de la veillée du Soir dans la « Forêt illuminée », il interpelle la foule à son tour :

> Pourquoi ne cherchez-vous pas à connaitre avec autant d'acharnement les secrets de la vie du village ?[35]

La réponse de la foule ne le satisfait pas :

UNE VOIX

Nous connaissons l'essentiel[36].

Ndondoo ironise en tournant la foule en dérision et devient le héros principal de la pièce le temps d'une soirée de devinettes au village :

> Ha ! Ces jeunes…Vous dites oui ? (il réfléchit un instant…subitement, il est content.) Ha ! Oui !... Tenez par exemple, vos devinettes de tout à l'heure manquaient de perspicacité… Et notre répertoire me semble très pauvre…(il sursaute) Ho ! C'est mon avis… (il va rire ironiquement dans un coin) HI ! Hi ! Hi ! (A l'assistance…) je me moque de vous. (Il rit en se tenant les côtes) Ha ! Ha ! Ha ! Ha ! Ha ! (il s'arrête.)[37]

C'est lui qui prend désormais en charge les devinettes dans la pièce du début jusqu'à la fin. Il devient omniprésent, omnipotent et omniscient et prend de la hauteur par rapport aux autres personnages :

NDONDOO

> Les deux devinettes que je vais vous proposer introduisent l'histoire de la veillée de ce soir. Pas de réponse, pas de Ndondoo dans la veillée de ce soir [38].

Chez Joseph Ngoué, le héros principal est Wilfried Hotterman. Celui-ci vit une tragédie en raison des origines noires de sa tante Myriam morte. Il est mis au courant à travers des rumeurs lors des obsèques de celle-ci. Il prend à cet effet du recul avec l'héritage de sa tante décédée :

WILFRIED

> Je me refuse à hériter d'une femme qui m'est totalement étrangère et dont les origines pourraient m'éclabousser[39]

Mais c'est l'héroïsme de Karmis, personnage noir qui affirme la fierté de son appartenance à la race noire qui nous frappe :

> Je me pendrais si, un matin, je me réveillais Blanc…
> De n'être plus un Noir, c'est-à-dire moi-même[40].

---

[35] G. MendoZe, *La Forêt illuminée,* ABC, 1988, p. 22.
[36]Ibid. ,p.22.
[37] Ibid., pp. 22-23.
[38] Ibid. p.23.
[39] J. Ngoué, *La Croix du Sud,* Les classiques africains, 1997, p. 07.

Jacques Fame Ndongo met en action un couple de deux héros : Jean et Juliette. Après une énième dispute digne d'une vraie scène de ménage, le héros principal Jean disparait et cela suscite un vif intérêt auprès de ses proches avant que sa femme Juliette ne déduise son état psychologique. Juliette décrit la démence du héros, professeur de français en ces termes :

> Oui. C'est horrible. Il n'a plus que sa culotte. Il est installé près de la poubelle qui se trouve à côté du rond-point de la poste. Voilà son nouveau logis[41].

C'est la vie mentale et psychologique de ce héros qui suscite l'intérêt et mobilise l'attention du lecteur.

En somme, les dramaturges francophones ont recours à des héros ordinaires qui ont des missions dévolues et une vocation à relayer le vécu quotidien très familier aux autres personnages et aux lecteurs francophones.

I.2. LA SYMBOLIQUE DES NOUVEAUX ESPACES DRAMATIQUES FRANCOPHONES

Selon Pruner,

> L'organisation de l'espace scénique concerne le type de relation qui s'impose entre les spectateurs et les acteurs et d'autre part l'agencement de l'aire de jeu. La dichotomie scène/salle s'avère peu sensible au niveau des textes, encore que certains contemporains n'hésitent pas à jouer[42].

En effet, le théâtre francophone met en évidence une écriture révolutionnaire qui vise à bousculer les idées reçues et les stéréotypes. Il a de ce fait un impact fort considérable sur les sociétés où il se manifeste. Les thèmes abordés interpellent réellement les spectateurs et les lecteurs. Ils sont d'actualité. Cette écriture théâtrale francophone s'appuie sur des tableaux, des séquences, des actes et des scènes comme dans le théâtre classique.

---

[40] J. Ngoué, op. cit., p. 33.
[41] J. Fame Ndongo, op. cit., p. 24.
[42] M. Pruner, L'Analyse du texte de théâtre, 2e éd., Armand colin, Paris, 2012, p. 48.

I.3. L'ÉCRITURE THÉÂTRALE FRANCOPHONE ET LA THÉMATIQUE EXISTENTIALISTE

Le texte théâtral francophone met en exergue une thématique existentialiste, expression de l'engagement humaniste des dramaturges qui critiquent les mœurs pour proposer leurs modèles de sociétés ou leurs visions du monde dans les rapports humains.

Les discours des auteurs ont une portée didactique mais aussi psychanalytique et philosophique. Ils promeuvent des valeurs humanistes qui, dans certains cas, semblent absentes dans les mœurs des sociétés francophones. Les échanges entre les personnages-acteurs portent sur le racisme, le fait colonial, les crises politiques, les mentalités, la folie, la sorcellerie, la raison, la superstition ou encore la problématique du double développement moral et matériel des peuples. Contrairement au théâtre antique ou au théâtre classique, le théâtre francophone n'est pas élitiste. Il se veut plutôt populaire et entretient des relations étroites et profondes entre les acteurs, les héros et le public ou les spectateurs.

Il offre à voir de nouveaux espaces dramatiques qui permettent aux dramaturges de porter des regards sur les mœurs, les réalités sociales, politiques, économiques et culturelles des peuples ou des sociétés visées.

Le lecteur peut constater que l'intrigue de *la Croix du Sud* de Ngoué se déroule principalement dans le manoir des Hotterman ou dans leur hôtel, « assis au salon »[43], pour montrer leur aisance sociale. Selon l'évolution de l'intrigue, compte tenu du paroxysme des tensions entre Blancs et Noirs, les actions sont évoquées tantôt à l'école de Grissenberg[44] où le contraste entre les performances scolaires des étudiants noirs (Irma et Hans) et la blanche Judith est notoire et frustrant.

Le cimetière est le lieu privilégié où ont lieu les obsèques de Myriam, la tante du héros Wilfried. C'est dans ce lieu que Wilfried a eu la révélation fatale de ses origines noires : ce qui constitue l'élément déclencheur de ses tribulations dans la pièce.

Dans cette société raciste et violente, la fréquentation des « Trottoirs » est discriminatoire d'où cette indignation de Judith :

> (…) ce matin, tandis que nous sortions de la piscine du centre, j'ai vu les forces de l'ordre frapper un Noir à qui elles reprochaient de se tromper de

[43] J. Ngoué, op. cit., p. 05.
[44] Ibid., p. 13.

> trottoir. Mais qui, dans cette ville bitume, répare, nettoie et, chaque jour avant l'aube, lave rues et trottoirs ? Je veux créer un monde différent du votre[45].

Le dernier lieu symbolique est le carrefour où une foule ameutée assiste impuissante à la mort du héros Wilfried Hotterman. L'opposition Nord/Sud est aussi très présente dans la pièce de Ngoué.

II. LES NOUVELLES PROBLÉMATIQUES DU TEXTE THÉÂTRAL FRANCOPHONE

Le texte théâtral francophone développe de nouvelles problématiques qui lui sont propres. Les intrigues et les scènes jouées par les personnages-acteurs offrent à voir de nouvelles techniques sur la forme mais aussi sur le fond. L'on assiste à de nouvelles problématiques qui meublent les discours littéraires des dramaturges. Nos auteurs mettent respectivement en exergue les problèmes socioculturels : la crise identitaire et l'émergence des peuples francophones.

II.1. L'ANALYSE SOCIOCULTURELLE DES SOCIÉTÉS FRANCOPHONES

Les dramaturges francophones mettent en exergue des œuvres théâtrales qui font écho à des réalités socioculturelles, reflet des sociétés ou des univers dont ils sont issus. La culture des Noirs est au cœur des pièces des auteurs à travers des chants, des onomatopées et des récits populaires qui permettent de revisiter l'histoire des sociétés à travers leurs différentes us et coutumes. C'est le cas avec le peuple haïtien où les intermèdes signalent les actions des paysans et des acteurs lors de la cérémonie d'intronisation du roi Christophe. Sa femme chante sa joie en langue créole locale en ces termes :

> Solé, Solé-Ô, moinpamounicit
> Moincémoun l'Afric
> MéZammi coté Solé, Soléa lé-Ô[46].

Chez Mendo Ze, le rituel des devinettes est connu et observé par la foule ou l'Assistance qui répond et reprend en chœur les proverbes en langue locale bulu.

> « A Jô da melo me baa ;

[45] Ibid., p. 14.
[46] A. Césaire, op cit., pp. 142-143.

Me baaFo'o ».[47]

Ce sont ces expressions qui introduisent les devinettes populaires. Elles permettent de susciter la sympathie et l'adhésion de l'assistance. L'omniprésence de l'instrument de musique qu'est le Mvet dans *Ils ont mangé mon fils* de Fame Ndongo atteste de la présence de la culture africaine dans les pièces francophones de nos auteurs.

II.2. LA QUESTION DE LA CRISE IDENTITAIRE DANS L'UNIVERS FRANCOPHONE

Les techniques modernes du théâtre contemporain francophone visent la reconquête de la dignité et de l'identité du Noir au moyen des aspirations sociales des héros ou autres acteurs symboliques. Elles nous permettent d'établir les rapports entre les discours des dramaturges et les rôles sémiologiques qui s'y dégagent. Il s'agit des monologues intérieurs des héros à travers des personnages ou encore des narrateurs ou metteurs en scène visibles ou invisibles. Robert Abirached affirme que :

> La constitution même du personnage, dont l'entrée dans l'existence ne débute qu'au moment où il se cristallise en l'une de ses formes possibles, devant un groupe de destinataires. Et ces destinataires trient d'emblée parmi la multiplicité des images virtuelles que cette forme suppose encore (…)[48]

Ce sont des personnages-héros qui sont de véritables porte-paroles des dramaturges dans leur quête de l'identité du Noir. Qu'il s'agisse du roi Christophe, de Wilfried Hotterman, de Ndondoo, d'Anani, de Jean, d'Andréas ou de René, tous abordent les questions de société en vue de bousculer des mœurs jugées obscurantistes ou rétrogrades.

II.3. LE TEXTE THÉÂTRAL FRANCOPHONE ET LA QUÊTE DE L'ÉMERGENCE

Les discours des dramaturges dans le texte théâtral francophone visent la quête de l'émergence spirituelle et matérielle des peuples francophones à travers les actions des personnages. R. Abirached

[47] Ces formules stéréotypées de l'imaginaire collectif bulu sont reprises par l'Assistance in *La Forêt illuminée,* op. cit.p.29.

[48] R. Abirached, *La Crise du personnage dans le théâtre moderne*, Gallimard, Paris, Coll. « tel » , 1994, p.80.

rappelle la double postulation du personnage théâtral vers la terre et vers l'abîme en ces termes :

> L'abîme, c'est l'imaginaire : phantasmes, rêves, ténèbres nourricières, extrémismes de l'être, mythes fondateurs de la mémoire collective. La terre, c'est l'histoire, la société, la pratique du quotidien (…) C'est pourquoi le plaisir, au théâtre, procure d'une part l'expérience d'une libération et fournit d'autre part les éléments d'une pédagogie : sa fonction n'est pas de changer le monde, mais de le faire appréhender autrement par la jouissance même[49].

La pièce de Fame Ndongo promeut l'émergence spirituelle. On le voit à travers cette indignation du psychiatre face au doute ou au recul de l'intellectuel René sur le choix à faire entre la science traditionnelle des « pygmées » et celle des Blancs :

> LE PSYCHIATRE
>
> Un intellectuel comme vous ! Vous osez hésiter entre le camp de la science et celui de l'obscurantisme ?[50]

Césaire pour sa part invite les Noirs à une prise de conscience de leur condition en se remettant en cause pour rattraper le retard causé par la colonisation occidentale multiforme. Ngoué nous invite à relativiser la question raciste et à opérer un choix judicieux et humaniste comme le démontrent ces propos de Pala :

> « (…) Lorsque je reviendrai, le Sud tremblera, et nous verrons, de la violence ou de son contraire, lequel peut libérer et transformer le monde »[51].

Mendo Ze expose tout d'abord l'esprit général ou le comportement des administrateurs (guichetiers et secrétaires) de l'espace francophone qui organisent le service public selon des procédures qui suscitent la colère et la révolte des usagers. On peut le voir à travers cet interrogatoire d'une guichetière à Anani qui explose d'impatience lors de la constitution de son dossier administratif :

> Vous arrivez le dernier et voulez être servi le premier. Pour qui vous-prenez-vous ? C'est vous qui organisez le travail ici ? Pouvez-vous avoir une femme de ma qualité dans votre service ? Savez-vous à qui vous avez affaire ?[52]

Une telle attitude de digression, de malveillance et de trafic d'influence ne favorise pas l'émergence de nos administrations publiques et une bonne gestion du service publique. Le dramaturge camerounais

[49] R. Abirached, op. cit., p. 84.
[50] J. Fame Ndongo, op. cit., p. 81.
[51] J. Ngoué, op.cit., p. 94.
[52] G. Mendo Ze, op. cit., p. 56.

nous met au cœur du problème de léthargie et d'indolence des responsables administratifs dans l'espace francophone. Toutes les problématiques sociales et éthiques sont passées au crible de la critique en vue d'une quête de l'émergence de nouvelles mentalités et l'éclosion des mœurs autres des peuples de l'espace francophone.

La Forêt illuminée de G.Mendo Ze met en exergue des épopées mettant en scène la cour d'une chefferie dans un village du Sud en pleine forêt. L'assistance est incarnée directement par le peuple ou les villageois qui prennent une part active à l'intrigue à travers un jeu de questions-réponses populaire. Les dialogues sont mêlés de maximes et de proverbes populaires qui traduisent l'imaginaire collectif. Lors de l'évènement politique qui doit sacrer le couronnement du roi Christophe à Haïti, Césaire nous signale aussi que la cérémonie a lieu au « palais » à la scène 3 où toute la classe politique haïtienne et le peuple tout entier pouvaient y assister aisément.

Chez Fame Ndongo, les actions montrent des acteurs sur plusieurs lieux symboliques qui divergent selon les centres d'intérêt des personnages. Il s'agit notamment de la maison familiale de Jean, du village d'Andréas dans une modeste villa d'un couple de fonctionnaires, de l'hôpital chez le psychiatre ou de la morgue mais aussi du bar ou taverne populaire.

En somme, tous ces espaces dramatiques symbolisent l'univers culturel des acteurs et créent une proximité et une complicité avec le lecteur qui peut facilement s'identifier à de tels espaces. Cela renforce l'accessibilité des discours ou des messages des dramaturges à l'endroit de leurs publics respectifs.

III. VISÉES ET CRITIQUES DU TEXTE THÉÂTRAL FRANCOPHONE

Le texte théâtral francophone a ses visées qui lui sont propres. En effet, le célèbre dramaturge français Jean baptiste Poquelin dit « Molière », dans l'ensemble de son œuvre théâtrale, était animé du leitmotiv suivant : « Castigo ridendo mores » car pour lui, le théâtre a vocation à critiquer et à enseigner la société à travers le rire ou le divertissement des spectateurs ou des lecteurs.

L'enjeu est que le spectateur ne rentre pas bredouille d'une représentation théâtrale. La finalité étant de critiquer les mœurs en riant. En revanche, les dramaturges francophones tiennent des discours

politiques et philosophiques qui abordent les problèmes existentialistes axés sur l'émergence des pays francophones. Dès lors, l'on est en droit de se poser les questions suivantes : Quelles sont les visées du texte théâtral francophone ? Qu'est-ce qui fait la théâtralité des œuvres des dramaturges francophones ?

III.1. L'IMPACT DU DISCOURS THÉÂTRAL DANS L'ESPACE FRANCOPHONE

Les nouveaux espaces dramatiques francophones se veulent plus accessibles au grand nombre. En effet, le public qui est la cible principale est partie intégrante du jeu scénique et prend part au déroulement de l'intrigue. Les didascalies des pièces de nos auteurs illustrent cette proximité et surtout cette participation effective du public aux différents discours des dramaturges relayés par des héros ou acteurs principaux. C'est le cas du peuple haïtien qui assiste à l'intronisation du roi Christophe. Césaire nous fait remarquer qu'au moment où le héros apparait à cheval au milieu d'un brillant état-major, « La foule scande la ferveur et l'émotion populaires : « Vive Christophe ! » »[53].

Les œuvres théâtrales des dramaturges francophones offrent à voir en outre des espaces propices à la réception des discours des auteurs sur les réalités de leurs sociétés et de leurs époques.

A ce propos, Pruner soutient que :

> L'espace théâtrale se définit par une dualité caractéristique : il suppose d'une part, l'organisation d'un espace de la représentation, l'espace scénique, lieu réel dans lequel le rapport entrée les spectateurs et les acteurs s'inscrit selon les dispositions variables en fonction des âges et des cultures (…) il ne se nourrit d'autre part d'un espace purement imaginaire, l'espace dramatique destiné à prendre forme selon les critères esthétiques échappant en partie à lui-même, qui constituent les choix artistiques du metteur en scène et du scénographe[54].

Contrairement au théâtre classique avec ses salles en rond, ses amphithéâtres frontaux de l'antiquité et ses salles à l'Italienne, le théâtre francophone offre de nouveaux espaces caractéristiques qui lui sont propres. Il privilégie des espaces populaires ouverts tels bar, cour, palais, etc., avec un accent particulier sur les réalités quotidiennes. Les

[53]Ibid., p. 14.
[54] Ibid., p.90

dramaturges modifient à cet effet les fictions théâtrales pour les rendre plus accessibles. Cette accessibilité des destinataires aux discours des dramaturges fait la théâtralité ou la spécificité du texte théâtral francophone à travers ses espaces scéniques. Pruner ajoute que :

> Par cette expression, on entend la partie du théâtre où se déroule le spectacle. Autrement dit, l'espace matériel dans lequel évoluent les acteurs, le lieu des corps en mouvement. Chaque époque organise celui-ci selon des paramètres différents, qui changent en fonction des innovations architecturales, des modes du jeu, des conditions sociologues de la représentation et de la fonction morale ou esthétique accordée au théâtre[55].

Barthes signale à cet effet que : « la théâtralité repose sur une polyphonie informationnelle, une épaisseur de signes »[56] Gervais Mendo Ze nous fait écho des soirées africaines au village. De véritables scènes d'échanges populaires au cours desquelles la sagacité et l'ingéniosité de certains dépositaires du clan ou de l'ethnie atteignent leur comble. C'est l'Assistance qui par un jeu de questions-réponses suscite, anime et fait avancer les débats. Elle réagit au moyen des onomatopées « yaaaaa ! ooooh ! »[57], soit pour questionner un protagoniste sur un sujet d'intérêt général relatif au village ou alors pour marquer son adhésion ou sa désapprobation vis-à-vis d'une idée, d'un comportement condamnable et répréhensible ou d'un phénomène donné. Celle-ci participe pleinement aux discours et aux débats en cours entre les acteurs principaux et le public mais aussi au déroulement de l'intrigue :

> L'Assistance, en chœur, en claquant aussi des mains[58].

Jacques Fame Ndongo fait parcourir plusieurs espaces symboliques dans l'intrigue de sa pièce. Mais celui qui nous intéresse est « le bar ». La didascalie nous signale « dans une buvette ». Il s'ensuit de vives discussions sur des questions ethniques et sociales notamment sur l'observance des valeurs de probité morale et d'honnêteté entre le barman et ses clients. Le premier affirme :

> Mes clients sont nombreux, mais ils ne paient pas. Ils boivent à crédit. A la fin du mois, ils fuient. Voici leurs carnets de bons (il montre une série de carnets)[59].

---

[55] M. Pruner, op. cit., p. 28.

[56] R. Barthes, Essais critiques, littérature et signification, p. 258. Cité par P. Lathormas, op. cit. p 436.

[57] Ce sont des onomatopées populaires prononcées par l'Assistance dans *la Forêt illuminée* de G. Mendo. Ze.

[58] G. MendoZe, op. cit. P.126.

[59] J. Fame Ndongo, op. Cit., p. 61.

Se sentant interpellé et concerné, un client lui répond avec cynisme en ces termes :

> Pourtant, moi je paie. Je suis fou. Je ne paierai plus. Je suis fou parce que je paie normalement[60].

A travers ces échanges et ces interactions, le discours théâtral des dramaturges atteint le grand nombre. Il a une grande portée didactique et vise à conscientiser les peuples de l'espace francophone quant à certains comportements, à certaines attitudes, à certaines réactions et à certaines mentalités qui peuvent être considérées comme étant rétrogrades.

Le discours de Joseph Ngoué dans *la croix du Sud* vise bien à attirer l'attention de l'humanité sur la cruauté de l'Apartheid. Les rivalités entre les Blancs et les Noirs montrent bien que le mal est plus profond et interpelle toute la société. Il invite les lecteurs et les partisans du racisme à se ressaisir sur le regard et sur la considération à accorder à autrui. Karmis dénonce à cet effet l'idéal raciste à travers ce discours :

> Votre idéal de fraternité est pernicieux ;
> Il veut d'abord établir ce qu'il prétend ensuite supprimer : l'inégalité naturelle entre Noirs et Blancs. Rien n'est fortuit. Le moment venu, nous saurons provoquer le cataclysme[61].

Ce discours de Karmis a une connotation engagée et révolutionnaire en ce sens qu'il dénonce l'hypocrisie des Blancs, suscite une prise de conscience de sa condition au Noir, et annonce une révolte de toute la race noire.

III.2. PLAIDOYER D'UNE THÉÂTRALITÉ POST-MODERNE FRANCOPHONE

Selon M. Viegnes,

> Le théâtre peut être une forme de divertissement, au même titre que les yeux, les fêtes, les cirques, la télévision. Mais de nombreux dramaturges, au cours de son histoire, ont eu des ambitions beaucoup plus élevées : le théâtre a été pour eux un moyen de traiter certaines questions philosophiques et morales communes à tout peuple, voire à l'humanité dans son ensemble[62].

La théâtralité des dramaturges francophones post-modernes réside dans la nature et la qualité des questions existentialistes et contemporaines

[60] Ibid. P.61.
[61] J. Ngoué op. Cit., p. 33.
[62] M. Viegnes, *Le Théâtre. Problématiques essentielles*, Paris, Hatier, 1992, P. 119.

qu'ils abordent ou mettent en exergue dans leurs différentes pièces. A l'évidence, ils sont tous des auteurs pragmatiques et engagés. Leur engagement porte d'autant plus sur des questions historiques, sociales, philosophiques et morales. Viegnes précise que :

> Le théâtre peut mettre en scène ces problèmes universels que sont le bien et le mal, le devoir et l'intérêt, le sens même de la vie sans pour autant verser dans l'abstraction et letraité de philosophie. Le théâtre peut être des plus sérieux sans pour autant cesser d'être ce qu'il doit être : une fête communautaire, un échange passionnant entre auteur, acteur et public[63].

La spécificité des pièces théâtrales francophones post-modernes est qu'elles traitent des questions d'intérêt général pour leurs lecteurs ou leurs différents publics. On le voit chez Césaire qui met en lumière l'indépendance du peuple haïtien en exposant le passé colonial douloureux de la race noire en général :

> Je jure de maintenir l'intégrité du territoire et l'indépendance du royaume : de ne jamais souffrir sous aucun prétexte le retour de l'esclavage ni d'aucune mesure contraire à la liberté et à l'exercice des droits civils et politiques du peuple d'Haïti, de gouverner dans la seule vie de l'intérêt, du bonheur et de la gloire de la grande famille haïtienne dont je suis le chef[64].

Cette prestation de serment de Christophe est un véritable engagement qui n'est pas sans rappeler le problème raciste colonial qui avait marqué l'histoire d'Haïti.

Ngoué plaide aussi pour un théâtre engagé et didactique qui dénonce le racisme à travers l'exposition du phénomène odieux qu'est l'apartheid qui a sévi dans la société sud-africaine. La critique virulente du racisme est faite par Karmis, le personnage noir qui assume son appartenance et sa fierté d'être Noir[65].

Chez Gervais Mendo Ze et Jacques Fame Ndongo, le texte théâtral francophone se veut un moyen de censure morale et sociale sur les mœurs des peuples et surtout de remise en cause des stéréotypes et autres clichés qui ne favorisent pas l'émergence spirituelle et le double développement moral et matériel des peuples francophones.

Ces deux dramaturges examinent les rapports des hommes en société en abordant les thèmes de la folie, de la place de la tradition, de l'influence du clan dans l'émergence sociale de l'homme, et de celui du développement moderne. La théâtralité de l'œuvre de G. Mendo Ze réside en son analyse et l'exposition claires des hommes d'Afrique noire

[63] M. Viegnes op.cit., p.119.
[64] A. Césaire op. cit., p. 39.
[65] J. Ngoué op. cit., p. 33.

dans « la Forêt illuminée » afin d'explorer ses secrets. Le dramaturge oppose tradition et modernité en ces termes :

> Non ! Il n'y a aucune énormité qu'un autre dise que la forêt et la ville sont une seule et même chose. Quelle incongruité ! Dire que la ville c'est la forêt est inexact ! Et vous ne réagissez pas…ou bien c'est vous qui êtes tous des fous ou alors c'est moi qui suis le seul homme sain d'esprit dans ce village[66].

Le théâtre francophone montre les rapports étroits et profonds que les dramaturges entretiennent avec les peuples ou les sociétés où ils se manifestent. Viegnes souligne à cet effet que :

> Le théâtre est un champ de forces, très petit, mais où se joue toujours toute l'histoire de la société, et qui, malgré son exiguïté se sert de modèle à la vie des gens[67].

II.3- LA QUÊTE DE L'IDENTITÉ CULTURELLE ET DES LUMIÈRES EXISTENTIALISTES

Le texte théâtral francophone vise à bousculer les mœurs à travers les thématiques abordées. En effet, les dramaturges francophones Césaire, Ngoue, Mendo Ze et Fame Ndongo nous offrent à voir une dramaturgie qui privilégie les problèmes inhérents aux sociétés des peuples noirs. Ils promeuvent un nouvel héroïsme qui met en action des héros noirs : des personnages historiques comme Christophe ou encore ceux qui relèvent purement de la fiction théâtrale des dramaturges tels Ndondoo et Anani dans la *Forêt illuminée* de Mendo Ze, ou les héros Wilfried Hotterman et Karmis dans *La Croix du Sud* de Ngoué, ou encore Jean et Andreas dans *Ils ont mangé mon fils* de Fame Ndongo.

Tous les héros des dramaturges défendent en substance la dignité du Noir et réaffirment leur fierté. Les dramaturges construisent leurs différents discours en s'appuyant sur ces héros susmentionnés pour promouvoir l'identité culturelle noire. C'est à travers eux qu'ils font la pédagogie, suscitent des débats et attirent l'attention des lecteurs et/ou des spectateurs sur des questions morales, politiques, sociales et philosophiques de leurs époques.

Pruner affirme que : « des habitudes scéniques d'une époque se dégagent des codes qui déterminent les contraintes du texte théâtral et finissent par définir son esthétique »[68]. Dans ce cas, l'analyse du texte

[66] G. Mendo.Ze op.cit., 28.
[67] M. Viegnes op.cit., p. 119.
[68] M. Pruner, op. cit., p.48.

théâtral ne saurait se réduire aux diverses considérations dramaturgiques. En effet, elle demande au lecteur de s'immerger dans la textualité, dans la matière et la musique du texte, c'est-à-dire de faire l'expérience concrète, sensible et sensuelle de sa matérialité. Les procédés d'approche de toute œuvre littéraire sont alors requis pour rentrer dans la textualité du texte produit. Le texte théâtral francophone se veut populaire et sa poétique prend en compte la culture et l'identité des Noirs, par exemple. Les dramaturges livrent leurs visions du monde ou mieux leurs visions de société. Ils critiquent les mentalités rétrogrades ancrées dans les us et coutumes et les traditions des peuples des sociétés francophones.

Ces dramaturges combattent toutes formes d'idéologies ou de fléaux qui constituent des freins au bonheur, au développement et à l'épanouissement des peuples. Le combat spirituel vise à combattre l'obscurantisme et la superstition qui gangrènent les mœurs et les esprits des peuples francophones.

CONCLUSION

En définitive, le texte théâtral francophone post-moderne offre de nouveaux espaces dramatiques qui illustrent et correspondent aux réalités des univers mis en scène. L'esthétique dramatique repose sur l'analyse socio-culturelle des problèmes existentialistes auxquels sont confrontés les pays francophones. Les discours des dramaturges francophones font écho à des problèmes de crise identitaire et culturelle. Ces derniers promeuvent un double développement moral et matériel de l'être humain. Leurs différents discours visent à combattre les maux et les fléaux qui gangrènent les espaces mis en scène. C'est une véritable quête des lumières dans l'esprit de celle du XVIII^{e} siècle. Cela s'inscrit dans le cadre de l'essence du théâtre antique voire classique avec la critique des mœurs. Les auteurs abordent les questions fondamentales existentialistes. C'est un théâtre populaire qui fait du public un véritable acteur ou personnage majeur et interpelle directement les masses avec une invitation à exceller vers les lumières rationnelles.

Ouvrages cités

ABIRACHED, Robert. 1994. La *Crise du personnage dans le théâtre moderne*. Paris : Gallimard.

CÉSAIRE, Aimé. 1963. *La Tragédie du roi Christophe*. Paris : Présence Africaine.

FAME NDONGO, Jacques. 2007. *Ils ont mangé mon fils*. Yaoundé : PUY.

LATHORMAS, Pierre. 1980. *Le Langage dramatique*. Paris : PUF.

MENDOZE, Gervais. 1988. *La Forêt illuminée*. Paris : ABC.

NGOUE, Joseph. 1997. *La Croix du Sud*. Ile Maurice : les classiques africains. N° 721.

PRUNER, Michel. 2012. *L'Analyse du texte de théâtre*. 2e éd. Paris : Armand Colin.

VIEGNES, Michel. 1992. *Le théâtre. Problèmes essentielles*. Paris : Hatier.

© Les Cahiers du GRELCEF. www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers_intro.htm
Nº 10. Le texte francophone et ses lectures critiques. Mai 2018