

LA FONCTIONNALITE DES PERSONNAGES SOCIAUX ET
LE JEU ADMINISTRATIF, *LA MÈRE MALADE*
DE ALAIN LINSOUSSI

Asère FOTSO MOUDZE
Institut des Beaux-Arts de Foumban
Université de Dschang, Cameroun
fotsoasere@yahoo.fr

Résumé : Dans cet article, il est question, à partir d'une approche sémiologique, d'analyser la fonctionnalité des personnages sociaux dans le théâtre africain francophone, notamment *La mère malade* d'Alain Linsoussi. En interrogeant leur typologie et leur inscription dans le tissu dramatique, on arrive à la conclusion que la fonctionnalité des personnages détermine la qualité de service administratif, traduisant une Afrique où la gestion administrative est préoccupante. C'est donc une écriture qui déconstruit par le biais de certains personnages la politique du ventre, l'abus de pouvoir et certaines violences administratives des sociétés postcoloniales africaines. Cette analyse a pour principal objectif de montrer que le choix des personnages théâtraux est tributaire de la thématique traitée.

Mots-clés : théâtre, sémiologie, personnage, gouvernance administrative, Afrique francophone.

THE FUNCTIONALITY OF SOCIAL CHARACTERS AND THE
ADMINISTRATIVE PLY, *LA MÈRE MALADE* BY ALAIN LINSOUSSI

Abstract: This article, based on a semiological approach, is about the functionality of social characters in the francophone African theatre, mainly in Alain Linsoussi's *La Mère malade*. While questioning their typology and their inclusion way of their presence in the drama, one comes to the conclusion that the functionality of characters determines the quality of public service, leading to a continent where the State management is a matter of concern. Thus, it is a literature that deconstructs, through some characters, the self-interest in politics, the abuse of power and some administrative violence in Africans postcolonial societies. The main objective of this analysis is to show that the choice of characters depends on the theme treated.

Keywords: theatre, semiology, character, administrative governance, francophone Africa.

Introduction

Dans toute pièce théâtrale, le personnage est un élément capital dans le déroulement de l'intrigue. Il figure parmi les éléments essentiels porteurs de sens. Ces notes d'Ubersfeld soutiennent indéfectiblement la place prépondérante du personnage au sein de la vie théâtrale :

La première de toute analyse sémiologique est la détermination des unités. Or il se trouve que, dans le domaine du théâtre, elles sont particulièrement difficiles à saisir et pourraient bien à la limite ne pas être identiques selon qu'on considère le texte ou la représentation. On sait que s'il est un élément caractéristique de l'activité théâtrale, c'est la présence du comédien : [...] Le corps humain, la voix

humaine sont des éléments irremplaçables. Sans cela il y a lanterne magique, dessin animé, cinéma, pas théâtre. Il est donc normal et comme évident que l'unité de base de toute l'activité théâtrale, c'est soit le comédien-ou, au niveau textuel, la « partition » qui est sienne. Une réponse naïve paraît alors s'imposer : l'unité de base du texte de théâtre, c'est le personnage.

Ubersfeld (1977, pp.47-48)

Un personnage est donc un signe littéraire composé à l'aide de procédés plus ou moins conventionnels qui se traduisent dans les indices textuels. Même si le dramaturge donne à ses créatures fictives une identité, un caractère, une classe sociale, un passé, le théâtre par opposition au roman ne peut créer que difficilement l'illusion d'une vie intérieure. Le plus souvent, les personnages de théâtre sont tout en extériorité et paraissent souvent artificiels que les personnages de roman. Mais en raison de son existence double (littéraire et scénique), le personnage de théâtre semble plus complexe. C'est d'ailleurs à ce sujet que Jean-Pierre Ryngaert et Julie Sermon attestent : « Au carrefour des rouages de la forme dramatique (parole, action, incarnation), le personnage est par voie de conséquence, le point névralgique de toutes leurs perturbations ». (Ryngaert Jean-Pierre et Sermon Julie, 2006, p.7) Le personnage de théâtre, comme nous l'avons vu plus haut, est un signe, c'est-à-dire considéré comme homologue au mot. Et la sémiologie le conçoit comme un ensemble de signes plus ou moins linguistiques, doté de significations. Dans le paysage contemporain et même actuel de la sémiologie, le personnage se présente comme le lieu des fonctions. Ce qui constitue une rupture avec la sémiologie passée qui faisait du personnage une simple copie d'un être social. Pour Ferdinand de Saussure cité par Atangana-Abolo, « le personnage est un fantôme obtenu par la combinaison fuyante de deux ou trois idées [...] un état momentané d'assemblage, les éléments seuls existants [...], la combinaison de trois ou quatre traits qui peuvent se dissocier à tout moment. » (Atangana-Abolo Marthe-Isabelle, 2008, p.145)

La question centrale qui sous-tend le présent travail est celle de savoir : quelle fonctionnalité des personnages pour l'expression administrative ? Pour apporter des éléments de réponses à cette problématique, nous nous appuyons sur la sémiologie théâtrale qui conçoit le personnage comme un signe. Ainsi, un accent particulier sera mis sur la méthode de Philippe Hamon qui établit trois types de signes : les référentiels (réalités du monde extérieur), les déictiques ou embrayeurs (traces du lecteur et de l'auteur), et les anaphoriques (isotopies discursives). De ces trois types de signes découlent trois catégories de personnages : les personnages embrayeurs, les personnages anaphores et les personnages référentiels. Le personnage référentiel encore appelé « personnage source » dans la critique du texte africain, présent dans un corpus à forte connotation administrative, constitue sans doute la vitrine même des hommes et femmes réels d'Afrique qui sont des parasites ou des modèles pour la bonne marche de la démocratie. Notre corpus met ainsi en lumière une multiplicité de personnages référentiels que nous allons organiser en deux groupes. D'un côté les personnages sociaux, de l'autre les personnages historiques et mythologiques. Cette recherche arrive surtout à établir que la fonctionnalité des personnages détermine le jeu et la qualité du service administratif.

I. Les référents sociaux

Dans le corpus, les personnages sociaux sont en général intégrés dans la gestion administrative. Tous ces constituants de l'administration ont des rôles à jouer, que ce soit en faveur de l'administration ou de la population. Pour cette raison, deux

catégories de personnages sociaux gouvernent le corpus : les auteurs de la mal gouvernance et leurs victimes.

1.1 Les auteurs de la mal gouvernance

Dans les sociétés africaines francophones, le pouvoir exécutif est détenu de manière hiérarchique par les chefs d'État, les ministres, les gouverneurs, les préfets, les sous-préfets et bien d'autres chefs de services administratifs. Dans le présent corpus, l'auteur convoque pour l'essentiel les ministres, les forces de l'ordre et de sécurité, et les fonctionnaires comme responsables de la mal gouvernance.

- Les ministres

Dans les sociétés africaines et même ailleurs, un ministre est un agent du pouvoir gouvernemental qui est à la tête d'un ministère ou d'un département ministériel. Il dirige le département qui est sous ses ordres. Nommé par le chef de l'État, il agit sous la direction d'un premier ministre, pour l'intérêt du peuple. Le corpus identifie principalement deux personnages ministres : le premier ministre et le ministre de la fonction publique. Dans l'œuvre, les deux ministres se présentent comme des antidémocrates, des criminels qui éliminent toute personne qui lutte pour le développement de la patrie. Ils enterrent les libertés et le bien-être au prix des intérêts égoïstes pour sauvegarder leur prestigieux poste. Sonagnon, fonctionnaire de l'État est la première victime de cette mauvaise gestion ministérielle. Parce que ce personnage est un militant de la bonne gouvernance et du développement de son pays et de son continent, il va être maltraité par le pouvoir ministériel. Il verra d'abord son compte bancaire bloqué, suivi de son licenciement de la fonction publique. Puis, il sera condamné pour un forfait qu'il n'a pas commis avant d'être mis à mort. La conversation entre le premier ministre et le commissaire de police est révélateur des actes criminels de ce ministre :

Le premier ministre : J'espère que vous avez suivi minutieusement les consignes.

Gbètoda : Oui monsieur.

Le premier ministre : Et les corps.

Gbètoda : Tout a été brûlé conformément aux recommandations.

Le premier ministre : Et sa femme ?

Gbètoda : Elle a été libérée.

Le premier ministre : Comment libérée ? Monsieur le commissaire, vous avez commis une imprudence intolérable. Ne savez-vous pas qu'elle nous causera d'ennui ?

Gbètoda : Et alors ?

Le premier ministre : « Alors vous connaissez la règle. Vous devez éliminer cette femme ». (Linsoussi K.F. Alain, 2009, p.62)

Dans cette conversation, il est établi que le premier ministre a ordonné la mise à mort d'un fonctionnaire (Sognanon), acte qui traduit l'usage irrationnel et même amoral de son titre de premier ministre au service du peuple. C'est donc un cas d'abus d'autorité qui caractérise le pouvoir politique africain postcolonial. C'est allusion faite à cette triste réalité qu'Etekou Bédi atteste : « Depuis les indépendances, le monopartisme et les régimes autoritaires dont les traits dominants étaient la concentration et la confiscation des pouvoirs ont plombé le jeu politique. » (Etekou Bédi, 2012-2013, p.7) Face à ces ministres permissifs, l'auteur présente Agnowa comme

juge, ex-premier ministre, opposant juré de la primature et fonctionnaire émérite de l'ONU. Contrairement aux deux autres ministres, celui-ci est contre les abus administratifs et c'est sans doute ce qui justifie sa sortie du gouvernement et surtout sa mise à mort pendant qu'il cherche à défendre l'innocence de Sonagnon.

- Les forces de l'ordre et de sécurité

Chargés d'assurer l'ordre et la sécurité des hommes et des biens, comment peuvent-ils réussir à leur tâche si le désordre, l'insécurité viennent d'en haut ? La réponse à cette interrogation est évidente. Du moment où ces derniers agissent sous les ordres de leur hiérarchie (ministre), il va sans dire qu'ils vont respecter la règle du système pourri de clientélisme et de déshonneur pour maintenir la population dans une posture extrême de misère et de désespoir. Le commissaire ne déroge pas à la règle, il va tuer l'innocent Sonagnon, obéissant aux ordres du ministre. Dans la chaîne administrative telle présentée dans l'œuvre, l'obéissance irrationnelle se voit à tous les niveaux. Si les gardes obéissent sans repli aux instructions abusives du commissaire et que même le propre gardien de Sognanon fait des déclarations mensongères à son sujet, on comprend que le mal est profond. C'est donc l'expression d'une Afrique où la peur a été installée dans les cœurs et personne ne veut risquer sa vie pour une noble cause. De pareils comportements de violence amènent Achille Mbembe à dire que « la post-colonie s'est imposée comme un régime de violence par excellence. » (Mbembe Achille, 1995, p.76)

1.2 Les victimes de la mal gouvernance

À l'opposé de ces personnages référents sociaux responsables de la mal gouvernance se trouve une catégorie d'hommes et de femmes qui subissent les conséquences des malversations administratives.

-Les fonctionnaires

Le seul agent d'administration qui milite pour une saine gestion administrative dans l'œuvre est Sognanon. Personnage principale de l'œuvre, il constitue un handicap pour les détenteurs du pouvoir administratifs car, il dit tout haut ce que les autres taisent. Il est reproché à ce dernier de lutter pour le développement de sa patrie, de son continent. En militant convaincu de ce que la voie la liberté et du développement sont les chemins sûrs pour les pays africains d'atteindre leur vraie indépendance, il est prêt à tout pour libérer le continent. Face à ses idées jugées négatives par les détenteurs de pouvoir administratifs, il se verra licencier de la fonction publique sans motif clairement exprimé. Bien plus, il sera tué parce qu'il constitue un frein au développement des tares administratifs favorables au sous-développement.

-Le peuple

Des neuf personnages du corpus, seuls deux personnages n'ont pas d'attribut administratif. L'index des personnages dès l'entrée de la pièce est déjà une expression du large traitement de la question administrative. Les personnages non administratifs (personnage peuple) sont le gardien et la femme de Sognanon. Ces deux personnages chacun à son niveau est victime des tracasseries de l'administration. Le premier va se retourner et tenir un faux témoignage contre son patron (Sognanon) par peur des représailles de l'administration comme nous pouvons lire dans ce passage :

Sognanon : J'avais averti mon gardien

Gbètoda : [...] Monsieur le gardien, êtes-vous capable de réitérer votre témoignage devant votre patron ?

Gradien : (au garde-vous) Tout d'abord, moi pas connaître réitérer ; moi fais un simple témoignage. Patron de moi parce que lui a tué n'est plus chef. Lui est devenu fantassin.

Gbètoda : c'est compris, on ne dit pas fantassin, mais assassin. Monsieur le gardien, pouvez-vous réaffirmer tout ce que vous m'avez dit à propos du meurtre qu'a commis votre patron ?

Gardien : Moi était à la maison, j'ai entendu la voix du fusil. Moi couru vite pour vu ce que se passa. Mais patron de moi m'a dire qu'il vais me tuer. Moi prendre fuir pour venu vers vous. (Linsoussi K.F. Alain, 2009, p.51) Tel qu'on peut le lire dans ce passage, le gardien obéit aux ordres du commissaire. Son illettrisme est d'avantage la preuve qu'il est manipulé et c'est un défaut que le commissaire exploite pour l'amener à incriminer son propre patron. Evêmon (femme de Sognanon) est celle qui constitue le seul vrai soutien de Sognanon lorsque le gouvernement a réussi à se débarrasser des autres soutiens de Sognanon. Elle qui voit son mari, pourvoyeur de tout dans la maison sans salaire, ne comprend les raisons de la chasse lancée contre son mari alors qu'il est juste, va aussi subir l'abus du pouvoir dictatorial car après l'assassinat de son époux, sa tête aussi sera mise à prix, pour la simple raison qu'elle est la femme de Sognanon. Ce passage nous en dit long :

Gbètoda : Tout a été brûlé conformément aux recommandations.

Le premier ministre : Et sa femme ?

Gbètoda : Elle a été libérée.

Le premier ministre : Comment libérée ? Monsieur le commissaire, vous avez commis une imprudence intolérable. Ne savez-vous pas qu'elle nous causera d'ennui ?

Gbètoda : Et alors ?

Le premier ministre : « Alors vous connaissez la règle. Vous devez éliminer cette femme ». (Linsoussi K.F. Alain, 2009, p.62) Cette première catégorie de personnages sociaux du corpus constitue le reflet des agents du pouvoir administratif en Afrique francophone au lendemain des indépendances. Au regard de leurs actions, de leurs conduites et surtout de leurs gestions administratives, le développement de l'Afrique ne passera pas par la classe dirigeante. On comprend d'ailleurs pourquoi Jean Copans a pu dire :

Les fonctionnaires de la situation néocoloniale, pivots de fait du changement politique en gestation puis en cours, ont constitué, très naturellement l'un des objets d'une conception positive et modernisatrice de l'État. La remise en cause politique puis économique des performances de ce dernier à partir du milieu ou de la fin des années soixante-dix s'est accompagnée à l'évidence d'un désintérêt empirique pour une machine bureaucratique devenue « politicienne », clientéliste, corrompue, ethnicisée, etc.

Copans Jean (2001, p.12)

Au regard des réalités ci-dessus évoquées, nous pouvons dire sans risque de nous tromper que l'une des caractéristiques majeures des fonctionnaires, cadres de service dans l'administration publique africaine est leur mégalomanie entendue comme « cette mauvaise idée qui hante furieusement les gens et qui les pousse à rechercher fébrilement les grandeurs démesurées. Tout le monde veut se faire passer pour « grand homme ». Copans Jean (2001, p.12) À cet effet, nous pouvons évoquer Jean Copans qui estime que « le fait de subir et de suivre des déterminismes concrets extérieurs à l'administration conduit le fonctionnaire à dévier des implications de son statut. » Copans Jean (2001, p.5) Cette analyse des agents administratifs et non administratifs est un état des lieux du milieu administratif en Afrique francophone. Il se dégage que dans cet univers, les bons agents existent et font le travail au bénéfice de la population. Mais ces agents fiables constituent la minorité, devant une majorité qui s'érige en maître et défenseur de leur personnalité et de leur intérêt propre.

2. Les référents historiques et mythologiques

À côté des personnages socialement inscrits dans la dramaturgie africaine francophone, d'autres personnages émergent et sont porteurs de significations. Dans cette rubrique, nous aurons deux groupes de personnages : les modèles historiques et les guides mythologiques.

2.1 Les modèles historiques

Dans une pièce de théâtre, le personnage historique renvoie à la mise en fiction des personnages réels qui ont vécu dans le temps. Leur inscription dans l'intrigue peut servir à justifier certains faits présents dans le texte et qui sont liés au passé. Bien plus, ces personnages historiques peuvent faire figure de modèle d'homme de société que l'auteur conseille à la société, rendant par la même occasion le réalisme de l'œuvre. Dans notre corpus, les personnages historiques ne sont pas des actants, ils sont juste évoqués pour justifier certaines situations et permettre de mieux comprendre certaines pratiques textuelles. Alain Linsoussi évoque à suffisance les personnages historiques.

Dans le premier groupe des personnages sollicités par l'auteur se retrouvent les noms connus dans le champ politique africain, à l'instar de Patrice Lumumba, Malcom X et Luther king : « Peut-être subirai-je les atrocités comme ce fut le cas dans la lugubre nuit qui a fauché à l'Afrique l'une de ses grandes valeurs Patrice Lumumba, ou peut-être comme Malcom X et Luther king, tous défenseurs de la dignité de l'homme noir. » (Linsoussi K.F. Alain, 2009 : 21) Ces personnages historiques sont convoqués par le personnage central Sonagnon, dans une scène de monologue. En effet, lui qui lutte pour la cause des hommes noirs rencontre sur son chemin mille obstacles. Ces obstacles sont mis en place par le gouvernement de cette fiction. Le personnage face à cette difficulté se demande bien s'il ne court pas le risque de perdre sa vie comme ces défenseurs historiques qui se sont vus arracher leur vie parce qu'ils étaient des militants acharnés des droits et libertés des Noirs. Ces partisans de la démocratie ont été assassinés sans qu'aucun d'eux n'atteigne la quarantaine : Patrice Lumumba (Congolais) assassiné le 17 janvier 1961 à 35 ans, MalcomX (noir Américain) assassiné le 21 février 1965 à 39 ans et Luther King (noir Américain) assassiné le 4 avril 1968 à 39 ans également.

L'auteur par le biais de son personnage principal montre le sort qui est réservé aux Noirs, de surcroît aux jeunes qui tentent de se soulever, qui militent pour les libertés et les droits des hommes. Ces figures héroïques évoquées sont des héros

intemporels, des modèles de l'histoire africaine et noire américaine. L'auteur s'accroche ainsi à ces hommes emblématiques du passé pour galvaniser et encourager les consciences assoupies de l'heure dans une Afrique où « les premiers ancêtres ainsi que leur descendance morte depuis sont censés exercer une grande influence sur les vivants. » (Mineke Schipper, 1984 : 28) Manifestement, Sonagnon admire leur courage à lutter pour le bonheur des hommes même s'ils perdent leur vie. C'est donc cet enthousiasme qui l'amène à dire : « Le vrai patriote ne doit pas craindre de mourir pour sa nation. » (Linsoussi K.F. Alain, 2009 : 21) Comme pour dire qu'il s'aligne dans la logique de ces trois modèles politiques pour se battre sans réserve dans la restauration des droits et des libertés jusqu'ici bafoués en Afrique en général et en Afrique francophone en particulier. L'évocation de ces modèles historiques permet à l'auteur de charger son œuvre d'histoire, laquelle histoire peut être capitale pour les lendemains des pays africains francophones. C'est à juste titre que Marthe-Isabelle Atangana-Abolo affirme : « les noms et les prises de parole (dans la dramaturgie africaine) dénotent ou renvoient de façon explicite ou implicite à certaines personnalités politiques réelles. Les pièces peuvent ainsi se charger d'histoire ou porter une estampille sociologique.» (Atangana-Abolo Marthe-Isabelle, 2008, p.155)

Dans le second groupe des personnages, plus restreint, l'auteur se limite à l'Afrique et évoque des personnages historiques, des héros africains qui ont lutté pour la quête indépendantiste. Cette réplique de Sonagnon en est une illustration : « Elle [parlant de l'Afrique] n'est plus celle de Béhanzin redoutable guerrier entouré des amazones, de Bio Guerra ; de El Hadj Omar. L'héroïsme de N'krumah, de Azikiwé, de Ferrat Abbas, de Houkanrin a-t-il donc disparu du cœur des Africains ? L'amour de la patrie tire progressivement révérence au prorata de l'intérêt égoïste. » (Linsoussi K.F. Alain, 2009 : 56) Ce témoignage de Sonagnon est un réveil de mémoire par lequel l'auteur célèbre les héros des luttes indépendantistes en Afrique : El Hadj Omar pour le Sénégal, N'krumah pour le Ghana, Azikiwé pour le Nigeria, Ferrat Abbas pour l'Algérie, Béhanzin pour le Dahomey, actuel Bénin. Au-delà de la célébration de ces indépendantistes, africanistes et patriotes, l'auteur déplore l'absence de relève ou de relais de la part des nouvelles générations. Il estime que le sous-développement de l'Afrique, l'absence d'action citoyenne sont liés de manière corollaire à l'absence après les indépendances des hommes valeureux qui devaient suivre le pas des héros sus-cités. On peut donc se demander où sont ces jeunes africains soucieux de leur devenir ? Pour Sonagnon, ils sont tués par des gouvernements conservateurs et despotiques. Cette réplique en est une nette révélation : « Voilà mon Afrique. On dédaigne la vertu, on acclame l'injustice. On liquide les véridiques et on élève les fantômes déracinés, avides de remplir leurs poches. [...] On tue les vrais patriotes et on exalte les fantomatiques ». (Linsoussi K.F. Alain, 2009 : 56)

Au total, l'inscription des modèles politiques historiques dans le théâtre de Linsoussi est une façon particulière pour l'auteur de célébrer la bravoure de ces leaders Africains noirs qui ont lutté pour la cause humanitaire du peuple noir. Il s'agit d'une génération qui aurait développé le continent africain s'ils avaient existé pour longtemps. Mais faute de successeurs crédibles, les nouveaux leaders post-indépendance sont plus focalisés sur les intérêts personnels et piétinent toute tentative de réveil des jeunes Africains soucieux de la gestion équitable de la chose publique. Ces partisans de la gestion privée de la chose publique, ces parasites

plongent le continent et son économie dans une situation de stagnation. Et Marturin C. Houngnikpo justifie cette situation en ces termes :

Les intérêts des uns et des autres se confondent, au détriment du peuple africain bien sûr. C'est ce qui explique que quatre décennies après les indépendances et malgré les « aides » sous plusieurs formes apportées au continent africain, rien ne semble véritablement bouger, puisque la plus part des « aides » et prêts s'évaporent sans que les responsables politiques aient à rendre compte.

C. Houngnikpo Marturin (2004, pp.11-12)

Dans le théâtre de Linsoussi, les agents de l'administration confirment cette confusion entre leurs intérêts personnels et l'intérêt du peuple pour lequel ils travaillent.

2.2 *Les guides mythologiques*

Les personnages mythologiques sont une catégorie de personnages construite par les mythes. On entend par mythes les « croyances fondées sur des récits de nature symbolique destinés à expliquer l'origine du monde ainsi que son organisation. Par des visions du monde qu'elles proposent, ces mythologies offrent des modèles de pensées. » (Axis, 1994 :18) Pour Morier, « ce mot signifie une tradition, une légende, toute histoire, qui cache dans les personnages et les événements une haute signification physique, historique, philosophique, morale ou religieuse. » (Morier Henri, 1981 : 192) Il s'agit d'une construction intellectuelle qui permet la cohésion d'un groupe humain ou son action. Les personnages mythologiques sont des personnages sacrés qui servent de références aux rites et coutumes d'un groupe. Pour Marthe-Isabelle Abolo-Atangana : « Les personnages mythologiques sont ceux qui perpétuent l'élaboration et la survivance du mythe ». (Atangana-Abolo Marthe-Isabelle, 2008, p.157). Le présent corpus évoque plusieurs personnages mythologiques bibliques et non bibliques.

-Les ancêtres

C'est le personnage mythologique non biblique mentionné par l'auteur. Ce personnage est évoqué dans l'échange entre Sognanon et Evémon lorsque cette dernière déclare : « Nos ancêtres ont l'habitude de dire que si le bouc bat en retraite au cours d'une bataille, ce n'est pas parce qu'il est vaincu, mais pour pouvoir mieux attaquer. » (Linsoussi K.F. Alain, 2009 : 25) Dans sa conversation avec son époux qui subit le poids des injustices, Evémon convoque les ancêtres qui dans les traditions africaines sont garants de la sagesse. À travers cet appel aux divinités, elle manifeste sa volonté de transmettre à son mari la sagesse divine afin de lui permettre de vaincre les obstacles et de retrouver son chemin dans la quête des libertés et du développement de l'Afrique. Les personnages mythologiques qui circulent dans le corpus donnent raison à Sarrouy qui stipule : « Une pièce de théâtre n'est pas une thèse d'histoire. Elle doit créer des mythes qui galvanisent et la porte en avant » (Sarrouy Charlotte, 2012-2013 : 48).

-Dieu

Dans le théâtre de Linsoussi, Dieu est un personnage mythologique biblique. Il est évoqué par Sognanon et Gbétoda comme l'illustre bien les extraits suivants :

Sognanon : Je n'attends plus que cet exploit. Faites-le monsieur. Ainsi, vous aurez bien achevé votre mission de tortionnaire. Prenez garde à toutes vos manigances et sachez que, tôt ou tard vous moissonnerez là où vous avez semé. Les hommes pardonnent quelques fois, Dieu pardonne toujours, mais la nature, elle ne pardonne jamais. Tenez cela à cœur. D'ailleurs que ce soit Dieu ou que ce soit les hommes, pardon n'implique pas exemption de punition. Vous aurez tous à payer les prix de vos iniquités.

Alain (2009, p.37)

Sognanon : Votre générosité me reconforte. Pourtant le devoir de père de famille m'incombe. Certes, je fuirai mais j'aurai à répondre devant Dieu et devant ma conscience. Il vaut mieux pour moi subir l'injustice des hommes que d'être passible de sanctions divines. [...] Gbétoda : En tout cas, je ne suis pour rien dans ta mort. Dieu même le sait.

Alain (2009, pp.60-61)

Dans ces différentes répliques, Dieu est évoqué et se présente comme le juge suprême, celui devant qui tous les hommes passeront au soir de leur vie. Dans le premier extrait, Sognanon, principale victime des atrocités administratives estime que même si Dieu est souvent clément dans son jugement, les travers du pouvoir administratifs sont tels que même s'il pardonne aux auteurs des crimes administratifs, il ne peut ne pas les châtier. Ils le seront, même si le châtiment au-delà du divin peut être un châtiment naturel. À travers cet appel à Dieu, l'auteur montre la gravité de la mal gouvernance qui ne peut se limite au jugement divin.

Dans le second extrait, c'est avec plaisir que le personnage central voudrait se présenter devant Dieu le juge, car pour lui, il préfère subir les injustices de ce monde pourvu qu'il soit passible de sanctions devant Dieu. Ces actions sont donc encadrées par la logique divine et faire la volonté de Dieu est pour lui synonyme de conscience tranquille.

Dans le troisième et dernier extrait, c'est Gbétoda qui évoque Dieu comme un être omniscient et omnipotent. Du moment où ce commissaire de police obéit simplement aux ordres du ministre, il estime n'avoir aucune responsabilité dans les travers administratifs qui nuisent à la bonne gouvernance. Pour lui seuls ses supérieurs hiérarchiques doivent récolter les fruits amers des différentes tueries. C'est pour conforter cette position qu'il prend Dieu à témoin. Que ce soit dans l'un ou l'autre extrait, l'évocation de Dieu traduit une Afrique minée par les fléaux administratifs, une Afrique où les travers administratifs sont exagérés. Il s'agit à travers ce personnage mythologique de lire une Afrique où le changement n'est plus attendu des simples hommes de société, mais du pouvoir divin.

Conclusion

Au demeurant, la présence des personnages sociaux dans le théâtre africain francophone à forte connotation administrative n'est pas sans intérêt. La mise en scène des personnages sociaux permet aux auteurs d'exprimer leur vision du monde de la gestion administrative et son effet sur la condition humaine. En évoquant donc ces personnages, les auteurs veulent créer ou recréer le monde pour qu'il devienne plus compréhensible, tout en introduisant un ordre et des règles dans le monde arbitraire. L'organisation bipartite de cette analyse nous a permis de dégager un

certain nombre de considérations. Pris dans une perspective sémiologique contemporaine, le personnage du théâtre africain francophone tel qu'il apparaît dans notre texte n'est pas seul, il est entouré d'un ensemble de discours tenus par lui. Par le biais des personnages, l'écriture dramaturgique chez cet auteur est une polyphonie prenant en charge la gestion administrative postcoloniale. Cette écriture déconstruit par le biais de certains personnages les malversations administratives qui gangrènent le milieu administratif africain postcolonial.

Références bibliographiques

- Atangana-Abolo, M-I. (2008). *L'esthétique dramaturgique de Gervais Mendo Ze*, Paris, Harmattan.
- Axis, (1994), *L'Univers documentaire*, Paris, Hachette, vol. 7.
- Copans, J. (2001). « Afrique noire : un état sans fonctionnaires ? », *Autrepart* (20).
- Etekou, B. (2012-2013). *L'alternance démocratique dans les états d'Afrique francophone*, thèse de Doctorat présentée et soutenue en vue de l'obtention du grade de docteur en droit public, Université de Cocody-Abidjan.
- Houngnikpo, M. C. (2004). *L'illusion démocratique en Afrique*, Paris, L'Harmattan.
- Linsoussi K.F. A. (2009). *La mère malade*, Laval, Québec, Fondation littéraire Fleur de Lys.
- Mineke, S. (1984). *Théâtre et société*, Les Nouvelles Editions Africaines, Dakar-Abidjan-Lomé.
- Morier, H. (1981). *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, PUF.
- Jacques, R. F. (1989). *Individu et société dans le théâtre camerounais*, thèse de doctorat de l'Université de Bordeaux III.
- Ryngaert, J-P et Sermon, J. (2006). *Le personnage théâtral contemporain : décomposition, recomposition*, éditions théâtrales, Montreuil-Sous-Bois.
- Sarrouy, C. (2012-2013). *Théâtre et politique au Sénégal : un art engagé dans la construction d'une histoire nationale*. Mémoire de recherche de l'IEP de Toulouse dirigé par Stéphanie Fontez.
- Ubersfeld, A. (1996). *Lire le théâtre I*, Éditions sociales ; Paris, Berlin.