

**THÉÂTRE AFRICAIN, UN CONTRE-POUVOIR AUTORITAIRE : CAS DE
GOUDANGOU OU LES VICISSITUDES DU POUVOIR DE NÉTONON NOËL NDJÉKERY
ET NGUM A JEMEA OU LA FOI IÉEBRANLABLE DE RUDOLF DUALLA MANGA BELL
DE DAVID MBANGA EYOMBWAN**

Zouyane Gilbert

Université de N'Gaoundéré, Cameroun

Résumé : Le présent travail démontre comment le théâtre africain convoque les stratégies dramaturgiques en vue de déconstruire le pouvoir autoritaire. En partant de la critique thématique dans une perspective comparatiste, l'article aboutit au résultat selon lequel les pièces de théâtre mettent en scène le pouvoir autoritaire. La dictature qui, s'inscrit à la suite de l'administration coloniale allemande, montre que les États africains n'ont pas fait de véritables progrès depuis la colonisation. Cette lente marche vers la démocratie se confirme par la spoliation des gouvernés dans les deux pièces de théâtre. C'est pourquoi Nétonon Noël NDjékéry et David Mbanga Eyombwan font du théâtre africain un contre-pouvoir autoritaire. Les formes de langage verbal et non verbal sont convoquées en vue de déconstruire l'appareil étatique. Il s'ensuit l'intérêt idéologique de par l'aspiration à un régime démocratique. L'intérêt esthétique se dévoile par l'intermédialité en ce que le théâtre s'approprie les autres arts africains. La victoire des nationalistes démocrates chez le dramaturge tchadien contraste avec la condamnation à mort du chef traditionnel dans la pièce produite par le camerounais David Mbanga Eyombwan. Toutefois, les dramaturges africains s'évertuent en vue de parvenir à un théâtre complet qui portera l'Afrique dans toute sa pluralité culturelle à la conscience mondiale.

Mots-clés : théâtre, acteurs, langages, société, dictature.

**AFRICAN THEATRE: AN AUTHORITARIAN COUNTER-POWER. LE CAS DE
GOUDANGOU OU LES VICISSITUDES DU POUVOIR BY NETONON NOËL
NDJEKERY AND NGUM A JEMEA OU LA FOI INEBRANLABLE DE RUDOLF
DUALLA MANGA BELL BY DAVID MBANGA EYOMBWAN**

Abstract: This study shows how African theatre uses dramaturgical strategies to deconstruct authoritarian power. Starting with thematic criticism from a comparative perspective, the article concludes that plays stage authoritarian power. The dictatorship, which follows in the footsteps of the German colonial administration, shows that African states have made no real progress since colonisation. This slow march towards democracy is confirmed by the despoiling of the governed in both plays. This is why Nétonon Noël NDjékéry and David Mbanga Eyombwan turn African theatre into an authoritarian counter-power. Verbal and non-verbal forms of language are used to deconstruct the state apparatus. This is followed by an ideological interest in the aspirations of a democratic regime. The aesthetic interest is revealed through intermediality, in that theatre appropriates other African arts. The victory of the democratic nationalists in the play by the Chadian playwright contrasts with the death sentence handed down to the traditional chief in the play produced by the Cameroonian David Mbanga Eyombwan. Nevertheless, African playwrights are striving to achieve a complete theatre that will bring Africa, in all its cultural plurality, to the attention of the world.

Keywords: theatre, actors, languages, society, dictatorship

Introduction

Considéré comme un art total, le genre théâtral se particularise par sa capacité à mobiliser toutes les formes du langage en vue d'agir sur le spectateur. Le caractère pragmatique traduit le pouvoir du théâtre à faire changer la réalité. Conscients de cette capacité du théâtre, Nétonon Noël NDjékéry et David Mbanga Eyombwan font du spectacle un moyen efficace de faire chuter le pouvoir autoritaire. Par sa proximité avec le peuple, le théâtre de société appelle au soulèvement contre toutes les formes de dictature. Un bref aperçu du corpus convainc de la réalité de ce contre-pouvoir autoritaire. *Goudangou ou les vicissitudes du pouvoir* met en scène le dictateur, Goudangou, le président à vie de la République de Zizania. En effet, le Septentrion qui donne le pouvoir à Goudangou, ne cautionne plus la mauvaise gouvernance. Le président dictateur se tourne vers l'Orient en vue de se maintenir au pouvoir. Son projet de voyage vers l'Orient est stoppé par le peuple. Le *Mouvement des Officiers Démocrates*, en abrégé MOD réussit à mettre fin au régime dictatorial. *Ngum a Jemea ou la foi inébranlable de Rudolf Dualla manga Bell* représente sur scène deux pouvoirs en présence dans la ville de Douala. L'administration coloniale allemande aux prises avec le pouvoir traditionnel sous le règne de *Rudolf Dualla manga Bell*. Le projet colonial visant à déloger la population autochtone pour laisser place aux étrangers allemands constitue la pomme de discorde entre les forces en présence. Le chef traditionnel, *Dualla manga* s'oppose à la ségrégation raciale. Le sacrifice suprême pour la défense du territoire national fait de celui-ci le héros tragique.

Partant, comment le théâtre africain mobilise les stratégies dramaturgiques en vue de faire chuter le pouvoir autoritaire ? En convoquant, la critique thématique dans une perspective comparatiste, l'article démontre le pouvoir du théâtre africain à engager la révolution contre la dictature. La première partie analyse la représentation théâtrale du pouvoir autoritaire. La deuxième articulation étudie les formes du langage dramaturgique en tant que codes du contre-pouvoir. Quant au dernier axe de réflexion, il s'attarde sur les enjeux des luttes nationalistes.

1. Représentation théâtrale du pouvoir autoritaire

D'entrée de jeu, les scènes d'exposition donnent à voir la mise en place du pouvoir autoritaire. Il est représenté devant le spectateur la gouvernance dans ses aspects les plus autoritaires. La spoliation du peuple qui s'ensuit, traduit les effets du régime tyrannique.

1.1 Mise en scène du pouvoir autoritaire

Le théâtre met en scène l'autorité disposant les moyens matériels d'asseoir sa domination sur le peuple. Le système de gouvernance devient à la solde d'un individu qui concentre entre ses mains tous les pouvoirs. L'intérêt égoïste prime alors sur l'intérêt public. Dans la pièce de théâtre, *Ngum a Jemea ou la foi inébranlable de Rudolf Dualla manga Bell* de David Mbanga Eyombwan, il est mis en scène l'administration coloniale qui exerce un pouvoir autoritaire contre le peuple autochtone. Le régime allemand qui gouverne avec force, est représenté par le *Reichstag*. L'appareil judiciaire allemand sur scène, constitue un moyen d'imposer la volonté du roi aux indigènes. Les désirs du *Reichstag* deviennent des lois. La réplique du colon allemand Roehm à l'endroit du chef traditionnel *Dualla manga* confirme l'exercice de ce pouvoir autoritaire : « Le *Reichstag* a décidé, vous devez obéir sans discuter, tout dépositaire de l'autorité de vos ancêtres que vous êtes ! » (N.J. : 56) D'un autre côté, le théâtre met en scène l'autorité traditionnelle

sous le règne Dualla manga. C'est dans cette perspective que le peuple invoque ses ancêtres en vue de bénir leur guide. Les invocations du personnage Kum Mbape viennent garantir le pouvoir traditionnel :

Ô aïeux ! Bénissez Dualla Manga. Donnez-lui la sagesse de commander ce peuple. Inondez-me de toute votre puissance : qu'il soit apte à communiquer avec vous, à participer au monde invisible, d'ers profondeurs. Donnez-lui le pouvoir d'assujettir toutes les forces du mal. (*Il couvre Dualla Manga de la tête aux pieds avec un drap blanc*)

N.J. (: 20)

Dans *Goudangou ou les vicissitudes du pouvoir*, le théâtre représente la dictature sous toutes ses formes dans la République de Zizania. En effet, la tyrannie est incarnée par Goudangou qui s'autoproclame « *Président à vie* » (G. : 5) Les rênes du pouvoir sont tenues par Goudangou qui dirige la nation depuis cinq ans. Dans la République de Zizania, tous les pouvoirs sont concentrés entre les mains du dictateur. Dans République de Zizania, le dictateur passe pour une divinité qui se nourrit des louanges du peuple. Le bas peuple, l'armée et les militaires vénèrent le dictateur. Goudangou s'en félicite lors d'une entrevue avec le personnage Madina au Tableau VI : « **Goudangou** - Mes ministres sont tous des toutous bien dressés et entièrement soumis au Grand Pasteur que je suis. Et as-tu jamais entendu chien de berger aboyer contre son maître ? » (G. : 37) Il suit que Goudangou est une autorité suprême qui règne en maître absolu. C'est pourquoi il musèle toutes les voix de contestation de son pouvoir. La censure dont la presse écrite est victime illustre son plein pouvoir dans la République de Zizania. Il se plaint à le répéter à qui veut l'entendre en ces termes: « **Goudangou** - J'ai toujours le pouvoir d'interdire les journaux dans ce pays. Une petite signature au bas d'un décret suffit à transformer leurs feuilles noircies en vil papier de toilette » (G. :38) En absence de toutes formes de contestation, Goudangou se donne alors le privilège d'immortaliser son nom à travers les infrastructures et les espaces publics. La remarque faite par L'Attaché militaire est fort révélatrice : « **L'Attaché Militaire** -Je revenais de l'Aéroport International Goudangou. Et croisé Madame sur l'Avenue Goudangou, juste entre l'Hôpital central Goudangou et le Stade National Goudangou. Madame se rendait à l'Hôtel Flamboyant Goudangou. » (G. 17). Il est clair que le nom de Goudangou se trouve sur tous les édifices publics. L'Ambassadeur déplore davantage cette situation contre laquelle il ne peut rien : « **L'Ambassadeur** - ...dangou, évidemment ! Bientôt, tous les gourbis de ce pays porteront son nom. Ce matin encore j'ai dû assister à l'inauguration du Palais de Fêtes Goudangou. » (G.17). En substance, les deux pièces de théâtre représentent le pouvoir autoritaire. La dictature du président Goudangou est la forme moderne du pouvoir tyrannique qui s'inscrit à la suite de l'administration allemande. La spoliation des gouvernés traduit davantage les effets de ce pouvoir autoritaire.

1.1 Spoliation des gouvernés

La spoliation des gouvernés est la résultante du régime autoritaire. En effet, le théâtre de société attire l'attention du spectateur sur la misère engendrée par la mauvaise gouvernance. Il défile alors sur scène des acteurs opprimés par la dictature. Le décor qui est représenté, offre l'image d'un espace de malaise généralisé. La spoliation du peuple sous l'administration allemande est manifeste dans la pièce de théâtre intitulée *Ngum a*

Jemea ou la foi inébranlable de Rudolf Dualla manga Bell de David Mbangwa Eyombwan. En effet, l'acte II, entretien de Dualla Manga avec Roehm, lève un pan de voile sur la spoliation de la population locale par les colons allemands. L'acteur Roehm représente l'administration coloniale allemande et Dualla Manga est dans son rôle de défenseur de l'autonomie du peuple dualla. Le présent dialogue s'inscrit dans ce contexte :

ROEHM

Nous avons décidé de diviser la ville en deux (*il prend une règle et, pendant qu'il parle, il la promène sur une carte accrochée au mur.*)

Nous achèterons tous les terrains où se trouvent vos villages actuels à raison de 40 pfennigs le m² [...] Les services officiels du territoire et le quartier résidentiel des Européens seront installés au plateau Joss. Les terrains de Bonaku et de Bonebela serviront de centre commercial. Une zone de tampon d'un kilomètre de large séparera notre secteur du votre. [...]

DUALLA MANGA

Ségrégation raciale ! Extorsion ! Monsieur le Chef de Région, votre plaisanterie est de mauvais goût, de très mauvais goût même !

N.J. (: 55)

L'administration allemande dépouille la population villageoise de ses terres. Une telle extorsion est grave de conséquence en ce que le peuple local vit de l'agriculture. La pièce *Goudangou ou les vicissitudes du pouvoir* ne passe pas sous silence la spoliation des gouvernés par le régime autoritaire dans la République de Zizania. En effet, le régime de Goudangou qui exploite toutes les ressources du pays plonge le peuple dans l'extrême pauvreté. Le personnage Madina attire l'attention de son amant Goudangou sur cette réalité. Dans le même temps, elle en profite pour évoquer le manque de liberté d'expression dans la République de Zizania. Sa réplique au Président à vie s'inscrit dans ce contexte : « Même si tu pouvais d'un coup de baguette magique faire disparaître tous les journaux qui te sont hostiles, cela ne remplira pas pour autant le ventre de nos compatriotes qui souffrent de faim. Or, c'est dans ces estomacs vides que la voix des agitateurs de tout poil trouve son plus vibrant écho. » (G.: 38) En somme, la mise en scène du pouvoir autoritaire et la spoliation des gouvernés démontre que le théâtre de société entretient la proximité avec la masse. Il se range du côté de celle-ci en vue de faire chuter le pouvoir autoritaire. C'est par les moyens dramaturgiques que les metteurs en scène rendent compte de l'aptitude du théâtre à déstabiliser le régime autoritaire.

2. Langages dramaturgiques : une pragmatique du contre-pouvoir autoritaire

L'esthétique dramaturgique du théâtre de société recourt aux différentes formes du langage afin de rompre avec l'autoritarisme. Le langage verbal et le langage non verbal sont les différents codes auxquels recourent les metteurs en scène pour faire chuter le pouvoir autoritaire.

2.1 Langage verbal, un pistolet chargé

Au théâtre, les formes du langage verbal (dialogues, monologues, stichomythies, récits tirades, aparté) recèlent le pouvoir pragmatique en ce qu'elles font agir les acteurs et les choses. C'est pourquoi le théâtre de société met en œuvre l'efficacité du langage verbal à briser toutes les formes de dictature. *Ngum a Jemea ou la foi inébranlable* de Rudolf

Dualla manga Bell recourt au dialogue pour rendre compte du conflit entre les forces en présence. Les répliques des acteurs sur scène passent pour des véritables pistolets. Dans cet affrontement verbal, chaque partie cherche à combattre l'autre. C'est ainsi que les nationalistes usent du pouvoir du langage en vue de mettre fin à la domination coloniale. La réplique du chef traditionnel, Dualla Manga, à l'endroit du colon allemand, est une forte opposition au projet de ségrégation raciale.

ROEHM

Le projet sera exécuté tel qu'il est conçu.

DUALLA MANGA

Écrivez au Reichstag que nous opposons une fin de non recevoir à ce projet odieux et inhumain. Nous n'accepterons jamais d'être traités comme des parias sur nos terres ! Après tout, charbonnier est maître chez soi. (N. : 59)

Plus qu'un espace d'échange de paroles, le dialogue est un cadre d'affrontement verbal au cours duquel les protagonistes, Roehm et Dualla Manga, s'influencent mutuellement. Le patriote Dualla contrecarre le plan de son adversaire par le pouvoir du langage. La pièce de théâtre, *Goudangou ou les vicissitudes du pouvoir* recourt également au langage verbal pour limiter les égarements du président à vie. Les répliques des nationalistes à l'endroit des hommes du pouvoir se posent comme des garde-fous. L'abus du pouvoir est contesté par la puissance verbale. La réplique du personnage Madina à l'endroit de Ndoumbang, directeur de la Sûreté Nationale de Zizania et chef des services de renseignements dans la république de Zizania, en est une illustration:

Ndoumbang – Madame. Votre...euh...cousin, le lieutenant Salifou, inquiète beaucoup mes services. Il ne montre pas trop de zèle patriotique devant le guide comme s'empressement de le faire tous ses collègues. Jamais plus le strict garde-à-vous réglementaire, aucune délation à son actif à ce jour. **Madina** - Ndoumbang, prédateur maudit ! Le gibier malade abonde dans ce pays. Continue à choisir tes proies dans les troupeaux sans nom. Mais ne t'avise jamais, au grand jamais, de frapper à l'intérieur de ma famille proche ou lointaine. Ta victime te resterait en travers de la gorge. Autrement dit, laisse Salifou tranquille.

(G. 33)

Le pouvoir incarné par Ndoumbang est contesté par la patriote Madina. C'est par la réplique que Madina déconstruit le zèle et le pouvoir de son adversaire, Ndoumbang. Ainsi le mythe de l'homme de pouvoir comme un être supérieur s'effondre par la puissance verbale. Pareille au personnage Dualla Manga, Madina exerce le pouvoir du verbe dans sa capacité à faire tomber les mythes. Les dramaturges ne se limitent pas au langage verbal. C'est ce qui explique la contestation de l'autorité par le langage non verbal.

2.2 Langage non verbal

Le langage non verbal est un code de communication par le truchement des mouvements du corps des acteurs. En absence des signes linguistiques, le théâtre réussit à transmettre le message à l'endroit du spectateur de façon suggestive. Les gestes, les mimiques, les proxémies, les kinésies et les différentes formes de didascalies deviennent alors le canal de la communication théâtrale. Dans la pièce, *Goudangou ou les vicissitudes du pouvoir*, le metteur en scène recourt à la proxémie pour rendre manifeste la riposte contre le pouvoir autoritaire. La proxémie s'attarde alors sur l'interaction des protagonistes en fonction de la distance qui les sépare. L'interaction entre la république de Zizania et les

chefs des partis politiques d'opposition s'inscrit dans cette perspective. En effet, le régime de Zizania persécute toutes les formations politiques d'opposition. Les massacres et les arrestations arbitraires traduisent les rapports de force. Le témoignage de Ndoumbang lève un pan de voile sur les effets produits par l'interaction entre les forces vives:

Ndoumbang – (*Retrouve tout à coup un peu de sa superbe*). Débordés, Madame ! Nos cachots sont surpeuplés. Mes agents et moi sommes surmenés. Mais, chaque jour, il nous faut débusquer de nouveaux opposants car le guide n'est pas tranquille lorsque nous n'opérons aucune arrestation.

Madina – (*Singe la voix de Goudangou*) Ndoumbang, voilà un gars qui a des poils plantés là où il faut ! Je le paye pour démasquer mes ennemis non seulement, il les débusque à la pelle, mais il leur coupe la tête ensuite.

(G.29)

Dans *Ngum a Jemea ou la foi inébranlable* de Rudolf Dualla manga Bell, le dramaturge, David Mbanga Eyombwan recourt aux didascalies fonctionnelles en tant que langage non verbal. Les didascalies fonctionnelles apportent des précisions sur les gestes et les sentiments des personnages dans leurs jeux scéniques. L'acte I, onction de Dualla Manga Bell, est plein de didascalies fonctionnelles qui éclairent sur les rites d'intronisation. Au cours de ces scènes, le nouveau roi est investi des pouvoirs en vue d'assurer le destin du peuple dualla et de mener toutes formes de luttes pour la défense de la patrie. Les didascalies fonctionnelles décrivent les faits et gestes symboliques lors de scène d'intronisation :

KUM MBAPPE

(*Les dignitaires accompagnent Dualla Manga vers l'autre bout de la cour. Il marche à pas lents devant eux, la hotte sur le dos. Il s'immobilise au milieu de la cour. Kum a Mbape lui présente un janjo et un mukekele*)

KUM MBAPPE

Voici le janjo, symbole de la paix et de l'équité, et voilà le mukekele, symbole de la force et de la guerre. (*Dualla Manga tend le bras droit et se saisit du janjo- toute l'assistance pousse des cris de joie – Kum Mbape lui remet ensuite le mukekele.*) [...]

(*on fait entrer Dualla Manga dans une case en nattes spécialement préparée à cet effet et ont l'y enferme avec tous les symboles qu'on vient de lui confier*)

KUM MBAPPE

(*appelle Dualla Manga neuf fois.*)

Dualla Manga !

DUALLA MANGA

(*Répond au neuvième appel.*)

Me voici !

KUM MBAPPE

Sors de là !

(*Au moment où Dualla Manga sort, Mukud'a Mikano verse de l'eau sur le toit de la case.*) (N. : 39-40)

Somme toute, le théâtre de société recourt aux langages verbal et non verbal en vue de frapper l'attention du spectateur. Les dialogues deviennent des espaces d'affrontement entre les nationalistes et les membres du gouvernement tyrannique. Le langage non verbal se dévoile par les proxémies et les didascalies fonctionnelles. Les rapports de force sont exprimés par les faits et gestes des acteurs sur scène. Il reste à dégager les enjeux et défis de la contestation du pouvoir par le théâtre de société.

3. Théâtre africain entre enjeux et défis

Le spectacle qu'offre le théâtre africain en rapport avec le pouvoir autoritaire présente un intérêt à la fois esthétique et idéologique. Toutefois, il convient de relever que les dramaturges ne se contentent pas des acquis. Ils se fixent des défis à atteindre par le théâtre moderne.

3.1 Enjeux esthétiques des représentations théâtrales

À première vue, il se dégage de l'esthétique dramaturgique des procédés de représentation qui particularisent le théâtre africain. Le théâtre africain est une représentation scénique dont la particularité s'illustre par l'implication des autres arts et le souci d'un théâtre complet à la fois perceptible dans sa composition que dans les couches sociales représentées. Dans le cas d'espèce, *Goudangou ou les vicissitudes du pouvoir* de Nétonon Noël NDjékéry et *Ngum a Jemea ou la foi inébranlable* de Rudolf Dualla manga Bell de David Mbanga Eyombwan rendent compte du théâtre africain par la prépondérance à l'oralité. En effet, les deux pièces de théâtre réhabilitent le griot africain dont la présence scénique est quasi dominante. Au théâtre africain, le spectateur se trouve non plus devant la représentation des caractères et des passions telle qu'illustrée par le théâtre classique occidental. Il (spectateur) sent plutôt exercer sur lui le pouvoir de la parole du griot. D'un autre point de vue, le spectateur tire un intérêt culturel en ce que le griot africain est un dépositaire de la mémoire du peuple. Le griot communique avec les ancêtres. L'acte I intitulé onction de DUALLA MANGA BELLE de *Ngum a Jemea ou la foi inébranlable* de *Rudolf Dualla manga Bell* lève un pan de voile sur la place irremplaçable du griot lors des cérémonies traditionnelles. Selon Larthomas, la maîtrise de la parole par le personnage théâtral relève bien de l'intention du dramaturge. Il souligne : « un auteur dramatique soucieux de faire parler ses personnages à la perfection peut à la rigueur bannir tous les autres accidents du langage ». (1980 : 220) Il revient alors à considérer l'art oratoire, la mémoire, la sagesse, les incantations du griot KUM MBAPPE chargé d'introniser le roi, Dualla Manga :

KUM MBAPPE

Ô Rois qui nous avez guidés depuis immémoriaux jusqu'à nos jours : Ewal' a Mbedi, Mulobe Ewale, Mase ma Mulobe, Njo'a Mase, Makongo ma Njo, [...]

Ô aïeux de notre sang : Pris'a Doo, Dumb'a Doo, Sam'a Doo, Ngund'a Doo, [...]

Grâce vous soit rendue de nous avoir autorisé à accéder en ce lieux. Grâce vous soit rendue de votre présence parmi nous. Grâce vous soit rendue de conférer à notre cérémonie sa pleine signification.

Voici au milieu de vous celui qui, à partir de demain sera notre nouveau King Bell. Son nom est Dualla, fils de Manga, petit-fils de Ndumbe, arrière-petit-fils de Lobe, arrière-arrière-petit-fils de Beba'a Bele ba Doo la Makongo. (N. : 19-20)

Partant de la place du griot dans le théâtre africain, le critique Dahou observe : « l'oralité reste [...] la première source d'inspiration dans l'élaboration de ces nouvelles dramaturgies. La résurgence littéraire du personnage du griot [...] sous-entend une certaine résurgence de l'oralité au travers de la fabrication d'une langue individuelle et inventive. » (Dahou, 1995, 102) La langue dont parle le critique est présente dans ladite pièce. En effet, le dramaturge camerounais s'approprie sa langue maternelle pour restituer la réalité dans toute sa teneur originale. Les formules introductives pour prendre la parole au cours d'une réunion familiale, clanique ou tribale (note de l'auteur) s'inscrivent dans cette perspective :

MUKUDI MIKANO
 Mboa e jai te nà?
 L'ASSISTANCE
 Ke lambo di !
 MUKUDI MIKANO
 Mboa e jai te nà?
 L'ASSISTANCE
 Ke lambo di !
 MUKUDI MIKANO
 Mboa na mboa e jai te nà ? (N. 24)

L'usage des langues africaines facilite l'adhésion d'un large public et permet dans le même temps de sensibiliser la masse. C'est dans cette optique que le critique salue l'ancrage linguistique observable dans le théâtre africain de société : « Le théâtre moderne en langues africaines, très populaire, amateur, joue un rôle de plus en plus important dans l'information, la formation et l'éducation des populations africaines. » (Ousmane Diakhaté, 2004 : 41) D'un autre point de vue, la musique se taille une place importante dans le théâtre africain. C'est pourquoi la pièce s'achève par un chœur qui chante Tet'Ekombo :

*Père du peuple, Maître du peuple
 Nous te pleurons, oui nous portons ton deuil
 Tu t'es sacrifié pour ton peuple
 Tu as payé la rançon pour sa libération
 Voici à terre ton spectre
 Symbole de la lutte glorieuse. (N.132)*

La pièce intitulée *Goudangou ou les vicissitudes du pouvoir* du dramaturge tchadien dégage un intérêt esthétique considérable. En effet, les acteurs sur scène se distinguent par leur maîtrise des formes orales issues du patrimoine culturel africain. Dans le cas d'espèce, la représentation théâtrale est ponctuée par les proverbes, les sagesses et les symboles. Le proverbe qu'énonce le personnage de Goudangou en est une illustration: « Ici, en Afrique, point n'est besoin de baromètre pour voir arriver les orages » (G. :38). Le proverbe renchérit le constat fait Léopold Sédar Senghor pour qui « l'émotion est nègre et la raison est Hélène. » Le proverbe invite l'Africain à s'approprier la raison analytique en vue d'une analyse objective. En outre, se trouve le proverbe : « Mieux vaut tard que jamais » (G. :64) Le personnage Salifou critique l'imaginaire africain où la notion du temps n'est pas une priorité. Le niveau du développement du continent noir s'expliquerait en partie par cette philosophie du temps. Par ailleurs, les procédés de la dramaturgie africaine mettent en lumière les symboles allégoriques. La symbolique du bouc donnée par le personnage Madina est fort évocatrice de l'imaginaire africain : « **Madina** – Mais mon chéri ! Le bouc, c'est le mâle par excellence. Il symbolise à la fois la force, la virilité et la persévérance, qualités que même tes ennemis les plus acharnés te reconnaissent. C'est ta propre puissance que les conjurés veulent vaincre à travers celle du bouc. » (G. : 44)

3.2 Enjeux idéologiques et défis du théâtre africain

En outre, il se dégage des représentations théâtrales des enjeux idéologiques. Les dramaturges souscrivent à la vision de Dominique Maingueneau : « L'œuvre littéraire est par essence vouée à susciter la quête des implicites. » (Maingueneau, 1997 : 78) Le théâtre

africain qui, passe pour un contre-pouvoir autoritaire, présente un enjeu politique. Dans *Goudangou ou les vicissitudes du pouvoir*, le renversement de la dictature aboutit à l'instauration d'un régime démocratique. Le *Mouvement des Officiers Démocrates* dont le porte-parole est Salifou revient sur cette victoire des patriotes démocrates : « Camarades ! Nous venons d'atteindre l'un des principaux objectifs que nous nous sommes assignés, à savoir mettre fin à la dictature de Goudangou. Toutefois, l'euphorie de la victoire ne doit pas nous faire oublier la tâche qui nous attend, l'exaltante tâche de redresser notre pays, est colossale. » (G. : 89) Le discours de Salifou marque le dénouement de l'action dramatique. L'histoire nationale sera écrite par les vainqueurs. C'est en cela que les démocrates posent les bases d'une nouvelle république démocratique: « **Salifou** – Le futur gouvernement sera formé selon une seule règle : l'homme qu'il faut à la place qu'il faut. » (G. : 67) L'idéal démocratique que recherchent les révolutionnaires traduit les aspirations du dramaturge, Nétonon Noël NDjékéry. Par le truchement du théâtre, l'auteur tchadien traduit son engagement à mettre en œuvre un système de gouvernance qui respecte les libertés du citoyen tchadien. Son idéologie politique souscrit à celle d'Ansart : « Une idéologie politique se propose de désigner à grands traits le sens véritable des actions collectives, de dresser le modèle de la société légitime et de son organisation, d'indiquer simultanément les détenteurs légitimes de l'autorité. » (Ansart, 1977 :36) Le dénouement n'est pas euphorique dans la deuxième pièce de théâtre. Dans la pièce *Ngum a Jemea ou la foi inébranlable de Rudolf Dualla manga Bell* de David Mbanga Eyombwan, le dénouement est tragique. Le chef traditionnel est accusé de haute trahison : « NIEDERMEYER-Vous êtes l'instigateur et le chef de file du mouvement de révolte dirigé contre le Gouvernement du Reich. » (N. :76) Le procès de Rudolf Dualla Manga Bell et Ngo' a Din condamne les deux nationalistes à la peine de mort. Le jugement est sans appel :

NIEDERMEYER

-La Cour déclare Rudolf Dualla Manga Bell coupable de Haute Trahison. Elle le condamne à la peine de mort par pendaison. Il sera exécuté demain, samedi 08 août 1914 à 16 heures et enterré dans le cimetière indigène. [...] Ce Jugement est sans appel !

L'audience est levée. (La Cour se retire. Dualla Manga et Ngo' a Din sont sans ménagement conduits par les gardes en prison). (N. :102-103)

Toutefois, la fin tragique du héros national n'interrompt pas la quête de la démocratie. C'est dans ce contexte que les dernières volontés de Dualla Manga présentent des enjeux politiques pour la survie de la nation. Les conseils du condamné à mort tracent les voies d'une nouvelle nation :

DUALLA MANGA

Restez unis et solidaires, c'est le moyen le plus sûr de triompher de vos ennemi. Évitez les luttes intestines, sinon, les gens à qui vous avez offert l'hospitalité vous envahiront, [...] Lutte jusqu'à la dernière pulsation de vos veines pour conserver ce coin de pays que le Créateur nous a donné en héritage. Ne foulez pas aux pieds les valeurs pour lesquelles nous nous sommes sacrifiés [...] Donnez à notre sang le prix qu'il mérite [...] Oui ! Que notre sang ne coule pas en vain !

N. (:129)

La quête de l'idéal démocratique constitue le centre d'intérêt du théâtre africain. La dimension sociale s'illustre par l'engagement contre la dictature. Le théâtre africain n'est autre qu'une arme miraculeuse dont parle le dramaturge Aimé Césaire. À l'analyse, le théâtre africain lutte pour le bien-être de la nation. En tant que contre-pouvoir autoritaire,

le spectacle gagne l'adhésion du peuple. Cet engagement garantit la place du théâtre de société auprès du public africain. Toutefois, les défis sont énormes pour cette forme théâtrale. Le théâtre africain entend relever le défi d'un théâtre complet qui contribue à l'universel. En abordant les sujets d'intérêt général et en convoquant les richesses culturelles africaines, la dramaturgie africaine porte à l'universel le spectacle. La réappropriation des arts africains et l'ancrage linguistique montrent l'Afrique dans toute sa pluralité culturelle.

Conclusion

En somme, nous avons cherché à démontrer dans quelle mesure le théâtre africain convoque les stratégies dramaturgiques en vue de déconstruire le pouvoir autoritaire. Dans une perspective comparatiste, l'article aboutit au résultat selon lequel les deux pièces de théâtre représentent le pouvoir autoritaire. La mise en scène de la dictature qui, s'inscrit à la suite de l'administration coloniale allemande, permet de comprendre que les États africains n'ont pas fait de véritables progrès depuis la colonisation. La spoliation des gouvernés dans les deux pièces vient confirmer la lenteur vers la marche vers la démocratie. Conscients de ce manque de liberté, Nétonon Noël NDjékéry et David Mbanga Eyombwan font du théâtre de société africain un contre-pouvoir autoritaire. À cet effet, les dramaturges exploitent les formes de langage verbal et non verbal dans l'optique de déconstruire l'appareil étatique. Il s'ensuit l'enjeu esthétique dévoilé par l'intermédialité. Les deux pièces de théâtre s'alimentent des autres arts africains. L'intérêt idéologique est l'aspiration à un régime démocratique. Le pari est atteint par le dramaturge tchadien avec la victoire des nationalistes démocrates. Chez le dramaturge camerounais, la condamnation à mort du chef traditionnel ne marque tout de même pas la fin des luttes pour l'autonomie des colonisés. Conscients de la proximité du théâtre de société avec la masse, les dramaturges africains s'évertuent à rendre le théâtre complet afin de porter l'Afrique dans toute sa pluralité culturelle à la conscience mondiale.

Références bibliographiques

- Ansart, P. (1977). *Idéologies, conflits et pouvoir*, Paris, PUF.
- Larthomas, P. (1980). *Le langage dramatique*, Paris, P.U.F.
- Maingueneau, D. (1993). *Le contexte de l'oeuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Dunod
- Malika, D. (1995) *Les formes d'expression du théâtre noir africain: intercommunication, emprunts et structures langagières*, Université de Mostaganem (Algérie).
- Mbanga, E. D. (2007). *Ngum a Jemea ou la foi inébranlable* de Rudolf Dualla manga Bell, Yaoundé, Presses de L'UCAC.
- Ndjékéry, N. N. (2011). *Goudangou ou Les Vicissitudes du pouvoir*, N'Djaména, Édition Sao
- Ousmane, D. (2004). *De l'instinct théâtral*, Paris, L'Harmattan.