

**De l'engagement littéraire dans *Ils ont mangé mon fils*  
de Jacques Fame Ndongo et *Aux portes de l'Occident*  
de Ngah Olivier et Mbah Étoundi**

**Placide Bertrand ÉBANGA**  
**Université de Ngaoundéré - Cameroun**  
placidebanga@yahoo.fr

**Résumé**

Dans la présente étude, on s'attèle à démontrer qu'il y a dans *Ils ont mangé mon fils* et *Aux portes de l'Occident*, une forte prégnance d'éléments mettant en avant la détermination et le sens de réalisme de Jacques Fame Ndongo, Ngah Olivier et Mbah Étoundi. Autrement dit, ceux-ci sont animés par un esprit de changement qui démontre leur volonté absolue d'assigner au genre théâtral, une nouvelle orientation, celle-là qui consiste à mettre l'homme au centre de toutes préoccupations. Une telle démarche, loin d'être anodine, participe de la caractérisation de la valeur utilitaire de l'écriture et confirme en même temps, le fait que la représentation théâtrale n'est pas restée en marge de l'évolution en Afrique. Ce travail dégage alors le problème de l'efficacité du dramaturge africain dans la création littéraire actuelle. Ainsi, quels sont donc les exploits et les faits qui permettent de certifier que les pièces de Fame Ndongo, Ngah Olivier et Mbah Étoundi se démarquent des autres représentations théâtrales? Pour mener à bien cette réflexion, on s'appuie sur la sémiologie théâtrale pour faire ressortir les signes, les symboles et les représentations qui caractérisent l'engagement de l'écriture théâtrale. Le comparatisme quant à lui permet de mettre en évidence les spécificités esthétiques et thématiques propres à chaque dramaturge. Il ressort alors que ces hommes de théâtre dépeignent l'environnement dans lequel ils vivent et leur tâche consiste désormais à dénoncer tout ce qui est considéré comme un frein pour l'épanouissement de l'homme qu'ils valorisent.

**Mots-clés** : créations théâtrales, dramaturges, engagement, vécu quotidien, Fame Ndongo, Ngah et Mbah Étoundi

Date de réception : 27/04/2022

Date de publication : 01/06/2022

## **Introduction**

L'un des objectifs fondamentaux de la création littéraire actuelle est la mise en évidence des préoccupations d'un auteur. De nos jours, celui qui écrit se déploie pour laisser apparaître dans son œuvre, ses émotions ou ses états d'âmes et les problèmes qui se posent avec acuité dans la société où il vit. Parler de l'engagement revient à démontrer que le créateur artistique ne se limite plus seulement à la satisfaction des caprices théoriques d'une école, mais expose plutôt les travers, les vices ainsi que toutes les réalités vécues dans son environnement. Il met ainsi en évidence dans sa production, les préoccupations sociopolitiques, économiques ainsi que culturelles de sa société. On reconnaît donc la caractérisation de l'engagement d'un auteur à travers les risques qu'il prend, les actes qu'il pose au sein de la société ou alors au niveau de l'efficacité du discours ou des paroles qu'il prête aux personnages qu'il met en scène dans sa création. La tâche d'un écrivain africain engagé revient alors à mettre dans l'esprit des potentiels lecteurs de son œuvre, un élan de développement ou de changement de la société. Dès lors, ce type d'écrivain est capable de se distinguer des écrivains des autres continents, notamment à travers le caractère satirique ou dénonciateur de son écriture qui ambitionne apporter des solutions aux problèmes et aux obstacles auxquels font face les hommes de sa société. Ce travail pose alors le problème de l'efficacité de l'écrivain africain. Quels sont donc les exploits et les faits qui permettent de certifier que les pièces de Fame Ndongo, Ngah Olivier et Mbah Étoundi se démarquent des autres représentations théâtrales? Notre argumentaire s'attèlera à répondre à cette question.

## **I. Dramaturges africains d'aujourd'hui : peintres des réalités sociales de leurs temps**

Dans cette articulation, il est judicieux de démontrer que les dramaturges africains actuels orientent leurs créations théâtrales dans la représentation des faits qui se produisent dans leur société. Ils font alors ressortir les réalités vécues telles qu'elles apparaissent, c'est-à-sans les déformer, tout en exposant les difficultés, les exactions et les problèmes que leurs semblables rencontrent dans leur environnement. Ceci étant, leur écriture n'essaye pas de tronquer cette réalité vécue, mais tend plutôt à trahir tout ce qui apparaît comme obstacle à l'épanouissement de l'Africain.

Dans la préface de *Ils ont mangé mon fils*, une précision semble mieux représenter le projet d'écriture de Jacques Fame Ndongo. En effet, le

préfacier laisse dès l'entame entendre que le tragique de Fame Ndongo met en évidence la crise des populations africaines, les insuffisances qui contribuent au sous-développement de l'Afrique. (Fame Ndongo, 2007 : 7).

Le tragique dans ce théâtre n'est pas servi à l'image de la destruction du héros, encore moins de l'écoulement de son sang comme cela faisait écho au XVII<sup>e</sup> siècle, mais plutôt dans une perspective mettant en œuvre le dépassement des normes sociales dans le continent africain. Il affirme ceci : *Ils ont mangé mon fils* est une pièce du délire : délire de la comédie, côté pile comme côté face, délire du drame, un drame atténué par une fin heureuse de l'histoire, Jean le héros n'ayant finalement qu'une folie sainte, délire de la tragédie et de tragédie il n' y en a presque point, si ce n'est que l'œuvre donne à penser à une Afrique tragique au regard des encombrements mentaux, des modes de vie défiant toute norme et des schémas sociaux futiles qui retardent l'évolution du continent et sa prise de parole marquante sur le monde. (Fame Ndongo, 2007 : 7).

À l'issue de cette déclaration, on voit bien comment le dramaturge procède directement par la dénonciation de tous les maux, les travers et les exactions qui retardent le développement du continent africain. Lorsqu'il parle d'« encombrements mentaux », il y a lieu de souligner que Fame Ndongo s'inscrit en faux contre les modes défiant les normes et empêchant l'Afrique d'évoluer et c'est pour cela qu'il met à nu les problèmes qui minent son continent.

Voici une question qui apparaît dans sa production théâtrale : « l'autre question sous-jacente de cette brillante œuvre théâtrale est celle-ci : notre modernité doit-elle forcément être formatée par l'Occident, normalisée par l'Occident »? (Fame Ndongo, 2007 : 7). En scrutant profondément ce passage, on se rend compte que le dramaturge dénonce l'emprise des Occidentaux sur les Africains. Par cet acte, on peut alors mieux apprécier son élan surtout lorsqu'on constate qu'il se déploie corps et âme pour sensibiliser les Africains de ne plus se laisser envahir par les Occidentaux. En tant qu'Africain, il est soucieux de la condition de vie que mènent les siens et cela devient une préoccupation de premier ordre dans sa pièce théâtrale. Il ne saurait alors rester effectivement silencieux face à la menace des Européens sur les Africains et cela devient pour lui un sujet obsessionnel et préoccupant dans la mesure où toutes les dispositions qu'il prend tendent à faire éviter à ses confrères la manipulation et l'instrumentalisation des Blancs.

Date de réception : 27/04/2022

Date de publication : 01/06/2022

Dans une autre perspective, Fame Ndongu manifeste une réelle volonté de voir son continent décoller économiquement et c'est pour cela qu'il met à nu dans son écriture, tout ce qui est considéré comme frein pour le changement. En effet, il dépeint les pratiques de sorcellerie, le mysticisme et toute autre forme d'égoïsme qui mérite d'être mis de côté afin que le continent africain sorte de la torpeur dans laquelle l'ont plongée toutes ces pratiques. Il expose alors les peuples africains se livrant encore aux pratiques mystiques qui les laissent en proie à une tradition nuisible et prédatrice. Cette crise des populations africaines ainsi que les insuffisances de toutes sortes sont à l'origine du retard qu'accusent les Africains qui continuent à vivre dans le sous-développement à l'heure actuelle.

Les écrivains africains s'investissent dans leurs œuvres pour que l'Afrique soit au même niveau que tous les autres continents. C'est ainsi qu'ils dénoncent par exemple la misère des populations africaines ainsi que le style de vie menée par les peuples qui est largement en deçà de celui mené par les autres. Des problèmes tels le manque d'électrification, la famine représentent clairement le sous-développement des peuples. Si une région n'est pas électrifiée, ou alors manque d'eau potable et même de nourriture, il est clair qu'elle croupit dans la misère. Cela voudrait donc dire que ce peuple n'est pas en mesure de se prendre en charge. Les productions littéraires des Africains dépeignent leur environnement en représentant ce que les peuples endurent au quotidien. Parfois, ils présentent le déséquilibre social manifeste à travers l'opposition Blancs et Noirs et soulignent le fait qu'ils ne vivent pas les mêmes réalités que ce soit du point de vue social, politique, économique, voire culturel. Ils mettent également en exergue dans leurs œuvres, l'exploitation de leur peuple par les Occidentaux qui font tout leur possible pour prendre à l'Afrique ce qu'elle a de prestigieux, c'est-à-dire des pierres précieuses, de l'or, du bois massif ainsi que tout ce qui est considéré comme richesse minière.

Dans *Aux portes de l'Occident*, Ngah Olivier et Mbah Étoundi s'inscrivent dans la même logique que leur prédécesseur. Ils mettent en avant la misère et la situation de chômage qui accable les jeunes Africains. En réalité, leur écriture se distingue par sa prétention à exposer les difficultés rencontrées par les jeunes et un tel acte, caractérise à coup sûr l'extrême-détermination de ces dramaturges qui font tout pour que cette situation soit non seulement connue, mais également que les choses puissent évoluer. Dans leur pièce, ils présentent mieux cette précarité à travers ce qu'endure

Zoba qui ne manque pas de déplorer la situation de chômage accablant ses enfants. Lors d'un échange entre elle et Manga, voici ce qu'elle confie à son interlocuteur : « Mon fils n'a jamais pu dégoter le moindre emploi ici et pourtant, il a postulé partout, mais jamais il n'a été rappelé pour passer un entretien d'embauche malgré son C.V. [...] Tous ses cousins sont au chômage alors même qu'ils sont titulaires d'une licence pour les moins intelligents et d'un doctorat pour les plus entêtés ». (Nghah et Mbah Étoundi, 2015 : 20-21)

Au travers des propos ci-dessus, on relève que les dramaturges dénoncent les mauvaises conditions de vie des enfants qui ont pourtant fait leurs études. Dans sa déclaration, Zoba met effectivement l'accent sur le chômage, phénomène gangrénant la jeunesse africaine. Parfois, lorsqu'on l'écoute parler attentivement, on a l'impression qu'elle doute, ou qu'elle condamne tout simplement l'école qui semble être pour elle, un perd temps ou encore quelque chose d'inutile en ce sens que, malgré que ses enfants ont fréquenté, cela n'empêche qu'ils n'aient pas de travail et qu'ils continuent à souffrir. Lorsqu'elle qualifie de « plus entêtés », ses enfants qui ont pu obtenir le doctorat, on voit qu'elle leur fait des reproches tout simplement parce qu'ils ont fait de longues études. Dans cette expression péjorative, on peut donc lire la désolation qui l'accable à l'idée de savoir que son argent a été dépensé inutilement lorsqu'elle les a envoyés à l'école, d'autant plus qu'aujourd'hui, elle ne parvient pas à récupérer le moindre centime de tous les efforts et sacrifices consentis. Dire que « son fils n'a jamais pu dégoter le moindre emploi », témoigne la lassitude de ce dernier qui a longtemps cherché sans en trouver. Cette situation est d'autant plus paradoxale et embarrassante qu'on ne se serait pas attendu à ce que celui qui a fait ses études soit sans travail, car on sait généralement que c'est celui qui n'a aucune qualification qui a du mal à s'insérer dans le monde professionnel. Cependant, lorsque l'inverse se produit, cela sonne comme une trahison. La situation dans laquelle Zoba et ses enfants vivent est très difficile à digérer, d'où l'esprit désinvolte qu'elle affiche.

Nghah Olivier et Mbah Étoundi démontrent que les jeunes Africains sont en proie à une précarité indescrivable. La galère, la misère, la souffrance sont leur lot quotidien et ils sont incapables de pouvoir se prendre en charge parce qu'ils n'ont pas pu décrocher le moindre emploi malgré tous les diplômes qu'ils ont accumulés. Le manque d'emploi criard des jeunes est alors devenu une situation critique à tel point qu'il pousse les jeunes à

manifester une réelle volonté de fuir leur continent qu'ils ne cessent d'ailleurs de traiter de tous les maux. Dans le même sillage, lorsqu'ils mettent en avant les questions de misère, de chômage ou de galère qu'endurent les leur, c'est parce qu'ils sont soucieux de l'avenir meilleur de leurs confrères. Il n'est donc plus question que les Africains subissent les torts alors que l'activité d'écriture peut leur éviter beaucoup de désagréments. Pour ce faire, le fait de présenter l'Europe comme une solution pour le chômage des jeunes est un stratagème pour les dramaturges qui veulent démontrer que l'Africain est le seul maître de son destin s'il veut se développer et qu'il n'a pas forcément besoin d'aller en Europe pour réussir. Si le vieux continent croupit dans la misère tandis que l'Europe vit aisément dans l'opulence et l'abondance, c'est parce que l'Africain ne voudrait pas se prendre en charge chez lui. Cette forme d'écriture qui met en exergue la satire de la société africaine par les Africains est une illustration de plus de l'engagement des auteurs africains dans la mesure où, en mettant en scène de telles réalités, ils espèrent que le peuple va enfin se réveiller. Ngah et Étoundi étalent alors au grand jour la différence notoire qui existe entre les Africains misérables et les Européens qui vivent dans l'abondance. De telles représentations indiquent leur caractère engagé et justifie qu'ils veulent voir l'Africain mieux au point de cesser d'être la risée des Européens qui vivent dans la richesse et l'abondance.

En guise de point, que ce soit donc Fame Ndongo ou Ngah Olivier et Mbah Étoundi, leurs écrits trahissent les obstacles qui constituent un frein pour le développement de leur continent. C'est ainsi qu'on y relève une forte dénonciation des maux tels la magie, la superstition, l'incrédulité, la sorcellerie, le chômage, la misère, le sous-développement, etc. Un constat est alors clair : presque tous s'appesantissent sur les mêmes préoccupations dans leur production théâtrale. Et le fait d'insister sur les travers sociaux qui plongent l'Afrique dans le sous-développement et la misère n'est autre chose qu'un cri de cœur dans l'espoir de voir s'améliorer les choses, d'où leur engagement. À la suite de cette réflexion, il est judicieux de démontrer que l'écrivain africain contemporain a cessé d'être un spectateur ou un simple écrivain, car il s'implique dans les combats pour donner une meilleure vie à son peuple.

## **II. Fame Ndongo, Ngah Olivier et Mbah Étoundi : acteurs sociaux**

Dans cette partie, il est question de démontrer que les dramaturges à l'étude sont des acteurs sociaux. Non seulement ils s'impliquent et se

distinguent réellement par des prouesses au sein de leur société, mais également représentent des faits susceptibles de susciter un grand changement. À la différence des productions littéraires d'antan qui donnaient plus de poids au personnage principal ainsi qu'à l'œuvre elle-même, Les trois dramaturges participent activement à beaucoup de combats et œuvrent dans le but de libérer leur continent. C'est pour cela qu'on dit qu'ils sont des acteurs sociaux. Ils sont donc régulièrement au-devant de la scène et brillent également par leur manière de revendiquer le changement, la justice et l'amélioration, bref ils mettent tout en œuvre pour que la société africaine soit meilleure. Il y en a qui militent comme des acteurs politiques, tels les députés, les membres du gouvernement, et d'autres s'érigent en bienfaiteurs, défenseurs ou alors en guide spirituel. En un mot, ils s'ingèrent dans beaucoup de domaines afin de mieux orienter leurs créations littéraires dans le sens du changement. Ils abordent également des thèmes alléchants ouvrant de nouvelles perspectives qui constituent des atouts majeurs pour le développement de leur continent.

En voyant Fame Ndongo en action, on s'imagine bien qu'il a envie de voir l'Afrique positionnée au même niveau que les Occidentaux. À l'image d'Aimé Césaire qui a été un veilleur de conscience, le rôle que joue le Camerounais dans sa société n'est pas très différent de celui de son prédécesseur. Homme politique, écrivain, chef traditionnel, cette multitude de casquettes le présente comme quelqu'un d'extrêmement actif au sein de sa société. Il provoque une remise en question qui permet aux Africains de voir plus clair dans le processus de développement et de modernisation. Parfois, on a le sentiment que les personnages principaux qu'il a choisis ne sont autres que ses porte-paroles. Cela revient donc à dire que les créations artistiques contemporaines ont cessé d'être exclusivement la peinture du beau étant donné que leurs perspectives scripturales veulent sortir l'Africain du joug impérial.

Parmi les personnages qu'il représente, Félix se distingue comme un révolutionnaire. On a l'impression que c'est Fame Ndongo qui parle à sa place. Dans son élan revendicateur, on note son extrême détermination qui n'est pas différente des objectifs visés par l'écriture du dramaturge. Il passe tout son temps à remettre en question la vision du monde des parents esclaves de l'héritage ancestral. Il n'hésite d'ailleurs pas à avouer à Andréas que le charlatanisme pratiqué par les Africains est à l'origine de leur relégation à « 2% du commerce mondial » (Fame Ndongo, 2007 : 35).

Date de réception : 27/04/2022

Date de publication : 01/06/2022

L'ambition du dramaturge consiste ici à montrer que le continent est au bas de l'échelle de la pyramide de valeur sociale et donc économiquement ce rang est minable. Une telle classification est arrivée parce qu'ils ont abandonné leurs terres et le travail pour se consacrer à ce qui est moins concret, c'est-à-dire la sorcellerie, la magie, l'anthropophagie, etc. Il s'exprime à ce sujet :

Toujours les mêmes histoires. Les charlatans vont bloquer l'Afrique, s'ils ne l'ont déjà fait. Nous devons nous approprier la science et la technologie. Regarde : nous utilisons toujours la houe, la hache, la machette, comme il y a 10000 ans. Alors que les autres ont des tracteurs, des moissonneuses batteuses, des motopompes etc. ... Nous sommes des dindons de la farce, les bons derniers, à cause de notre refus de la science et la rationalité. (Fame Ndong, 2007 : 35)

Les propos de ce personnage trahissent la monotonie des Africains qui versent dans la superstition, le mysticisme et la sorcellerie. Bien plus, il s'attaque également aux moyens rudimentaires qu'utilisent encore les Africains alors que les autres continents sont déjà en avance. Selon ses dires, il est temps que l'Afrique sorte du sous-développement. Les mots tels « houe, hache, machette, dindons de la farce et bons derniers », s'opposent à « tracteurs, moissonneuse batteuses, la science et la rationalité ». Le premier groupe présente les techniques rudimentaires qu'emploient encore les Africains à l'air de la modernité, d'où le classement de bons derniers.

Félix s'appuie sur le deuxième groupe de mots pour amener les siens à prendre conscience de ce qui permettra au continent de sortir du sous-développement. Toutefois, le fait que Félix focalise son attention sur la science et la rationalité nous rappelle étrangement la vision du monde du politicien, écrivain et homme multidimensionnel qui œuvre dans l'optique d'amener les Africains à abandonner des vieilles coutumes, des vieux rites et des anciennes habitudes qui ont régulièrement favorisé le retard de l'Afrique sur tous les domaines. Le développement des idées prédispose l'homme à un esprit plus rationnel et donc éclairé. Science et rationalité apparaissent dès lors comme des gages du développement africain dans la mesure où elles amènent l'homme à rompre avec le mysticisme, la sorcellerie et la magie. On peut ainsi penser que les mots et le vocabulaire employés par Félix ne sont autre que l'expression des sentiments de Fame Ndong qui fait tout son



possible pour booster les Africains, tout en leur recommandant d'oublier une culture embarrassante et nuisible que leur ont léguée leurs ancêtres. Le Psychiatre s'inscrit aussi dans le même sillage que Félix. Il prononce exactement le même discours que son confrère en déclarant que : « J'ai le droit absolu et universel. Le droit de la SCIENCE ». (Fame Ndongo, 2007 : 83). Au travers de ces propos, Fame Ndongo fait dire à ce personnage le fond de sa pensée qui consiste à convaincre les Africains de croire à la science qui est absolue et universelle et donc propre à tous. La présence de ce mot en majuscule n'est autre chose que sa valorisation, car en le faisant, le dramaturge attire véritablement l'attention de tous les peuples africains subsahariens à se convertir en hommes de science afin de sortir du sous-développement.

Dans *Aux portes de l'Occident*. La représentation des dramaturges les implique dans le processus de développement dans la mesure où ils se présentent comme ceux qui motivent leurs confrères à vivre le changement. Dans leurs intrigues, ils représentent des situations que vivent réellement les populations. Dans la pièce, on se rend compte que la mère de Kipo tout comme son enfant ont mis beaucoup d'espoir dans le fameux projet d'aller en Europe. Une fois que les membres de cette famille ont su que Kipo devait voyager, tous se sont mobilisés pour lui dire au revoir et ils ont donné l'impression que ce dernier échappait à la descente aux enfers. Voici une illustration : « Le mois passé, en prenant l'avion pour Paris, mon fils a organisé une petite fête d'au revoir où il a juré à tout le monde qu'il ne reviendra jamais dans cette galère. [...] je suis fatiguée, j'en ai plus qu'assez de cette existence de chien, de cette vie de misère sans cesse croissante! » (Nghah Olivier et Mbah Étoundi, 2015 : 26).

En analysant les paroles prononcées par cette femme, on a l'impression que c'est plutôt les dramaturges qui s'expriment. En réalité, la hargne avec laquelle elle prend la parole lui a été prêtée par Nghah Olivier et Mbah Étoundi et c'est pour cela qu'on peut comprendre la parfaite relation qui lie les dramaturges et leurs personnages. Ici, ils sont directement impliqués dans leur représentation et ne sont en aucun cas spectateurs. La violence verbale qu'utilise ce personnage ne peut alors que traduire l'état d'esprit de Nghah et Mbah Étoundi qui se déploient corps et âme pour démontrer qu'il n'y aucune sympathie à éprouver pour le continent africain qui se présente comme l'incarnation même de l'enfer. En clair, si Kipo est tant désagréable envers l'Afrique, c'est parce que les dramaturges font ressortir toutes les frustrations

auxquelles ils ont fait face dans leur continent. Si elle ne cache pas que l'Afrique est invivable et essentiellement misérable, c'est parce que les dramaturges travaillent pour que le développement puisse aussi envahir leur continent et qu'il soit de plus en plus une terre d'accueil. L'Afrique est ainsi désignée péjorativement et à dessein par le terme « galère » qui est une invention de plus pour eux qui ne cessent de multiplier des astuces pour convaincre les populations.

Bien plus, elle dit être exténuée parce qu'en vivant en Afrique, elle semble mener une vie pas très différente de celle des animaux, donc lorsqu'elle parle de « cette existence de chien », on a l'impression qu'elle ne vit pas, mais survit, c'est-à-dire misère et n'a désormais tous les espoirs reposés sur son fils qui est allé en aventure en Europe. Cela revient alors à dire que toute la fougue dont jouissent ou disposent certains personnages représentés n'est autre que l'élan des dramaturges qui sont directement impliqués dans les représentations. En mettant en scène de telles illustrations, les dramaturges se distinguent par le souci de changement de conditions de vie des Africains qui sont exposés à toutes sortes de vices. Ils adaptent par conséquent leur écriture au contexte sociopolitique et économique de l'Afrique. Ce caractère réaliste de l'écriture fait d'eux, des créateurs artistiques engagés dans la mesure où ils orientent leur écriture non seulement dans les préoccupations de l'heure, mais également dans la dénonciation de tout ce qui peut être vu comme écueil pour le développement de l'Afrique.

De ce qui précède, on remarque que les dramaturges à l'étude se distinguent des dramaturges traditionnels. Ils sont au service de la littérature et de la société dont ils ne cessent de multiplier des stratagèmes afin de lui donner un visage plus rayonnant, d'où le statut d'acteurs sociaux. En effet, sans toutefois accorder de l'importance aux créations artistiques davantage basées sur la fiction, la production de ce que vit celui qui écrit devient la ressource première de sa création. Que de raconter une histoire fictive et donc déformée et grossie, Fame Ndong, Ngah Olivier et Mbah Étoundi sont sortis de cet enfermement scriptural en se consacrant à la représentation de leur vécu quotidien. Cela revient alors à dire que créer des œuvres littéraires de nos jours n'est plus une simple fantaisie dans la mesure où, l'auteur nourrit d'abord des ambitions révolutionnaires, à savoir par exemple éradiquer des phénomènes qui ont tendance à prendre de l'ampleur dans le milieu où il évolue ou encore à changer des choses tout simplement.

Les trois dramaturges semblent alors tous nourrir pour ambitions de défendre plus tard à l'échelle internationale la condition des Africains jusque-là misérable. Ils se consacrent ainsi à la peinture des réalités sur lesquelles presque tous les Africains se reconnaissent et se mettent d'accord. Cela donne l'impression que celui qui écrit n'est pas étranger face à cela, mais est plutôt au cœur de ces préoccupations qu'il essaie de dépeindre pour faire changer les choses. Il est donc clair qu'ils sont davantage considérés comme des acteurs sociaux parce que, non seulement ils se déploient corps et âme en multipliant beaucoup de combats, mais également il se distinguent par ses créations théâtrales qui sortent du commun en dépeignant les séquences de leur vie. Leurs créations s'appuient sur leur vécu quotidien et sur la réalité et non essentiellement initiée sur la base de la fiction. Ils font donc de l'homme africain une priorité dans leur écriture, car leur souci majeur est de dénoncer et de revendiquer le meilleur pour leurs semblables.

### **III. Du théâtre contemporain vers une écriture idéologique**

Étant donné que le créateur artistique africain peint de nos jours, la réalité ainsi que ce qu'il endure dans son époque, il est clair que sa production artistique est devenue une écriture idéologique en ce sens qu'il prend position. De fait, son style n'est plus au service d'une minorité de personnes, mais se préoccupe de l'homme, d'où le théâtre idéologique. Par conséquent, le dramaturge contemporain intègre dans sa création théâtrale, des éléments novateurs obéissant à une dynamique sociale et c'est pour cela qu'on l'a présenté plus haut comme étant un acteur social. Son combat est multidimensionnel si bien que non seulement il dépeint sa propre société, mais également il est le promoteur de l'espoir et du changement. Il sensibilise et conscientise donc sa société et fait de la quête de la liberté, une préoccupation majeure dans son écriture. Lorsqu'on prend le cas de la dramaturgie, on s'aperçoit que le théâtre a effectivement cessé de sublimer les règles et les contraintes normatives comme cela avait cours au XVII<sup>e</sup> siècle. P. Théveau et J. Lecomte s'appuient sur les propos d'Antonin Artaud dans *Le théâtre et son double* (1938), pour montrer que la dramaturgie moderne devrait jouer le rôle qui est véritablement le sien, c'est-à-dire dénoncer les travers et les vices qui empêchent l'homme de s'épanouir et non de se limiter à la simple expression du beau. En voici la teneur de cette réalité :

Je dis que ce langage concret, destiné au sens et indépendant de la parole,

Date de réception : 27/04/2022

Date de publication : 01/06/2022

doit satisfaire d'abord les sens, qu'il y a une poésie pour les sens comme il y a une pour le langage, et que ce langage physique et concret auquel je fais allusion n'est vraiment théâtral que dans la mesure où les pensées qu'il exprime échappent au langage articulé... Et cela permet la substitution de la parole du langage d'une poésie dans l'espace qui se résoudra justement dans le domaine de ce qui n'appartient pas strictement aux mots. (Artaud cité par Théveau et J. Lecomte, 1980 : 60).

Selon ces critiques, la création théâtrale actuelle doit se distinguer par l'esprit réaliste de son créateur qui, loin d'être esclave de la forme, doit plutôt utiliser les mots pour restituer à l'homme sa valeur qui a longtemps été piétinée par des prétentions traditionnelles. Cela revient par conséquent à dire que, désormais, une œuvre dramaturgique devrait intégrer en son sein, des éléments qui défendent la condition humaine. La dimension esthétique qui jadis occupait la première place doit alors être reléguée au second plan. Ainsi, si l'homme redevient le principal bénéficiaire de la littérature, l'écrivain gagnerait à lui accorder un intérêt particulier. Les trois dramaturges du corpus souscrivent totalement à cette nouvelle donne.

Lorsque Fame Ndonga dénonce les pratiques mystiques, la magie, la sorcellerie et tout ce qui empêche l'Africain de se développer, c'est parce qu'il rêve de voir les choses évoluer positivement dans son continent. Son style qui n'a plus rien à voir avec la promotion des belles lettres, utilise plutôt les mots pour revendiquer et améliorer les conditions de vie des peuples africains. En un mot, il dénonce les insuffisances, les tribulations et les travers qui freinent le décollage économique du continent africain. Une chose est déjà évidente, il pratique le théâtre pour rétrocéder à l'homme sa dignité et son honneur qui ont été ignorés à un moment parce qu'il fallait mettre en exergue les exigences du beau et de la tradition. Par cette posture, il sensibilise la société africaine à se désintéresser à tout type de tradition susceptible de freiner son évolution. Que de rester bloqué dans cette culture problématique, il entend convaincre les Africains d'abandonner la paresse ainsi que toutes ces croyances magico-religieuses et de se mettre au travail afin de pouvoir finalement vivre le changement.

Ngah Olivier et Mbah Étoundi pour leur part, utilisent l'écriture théâtrale comme prétexte pour pouvoir conscientiser aussi l'Africain qui semble retardé. En s'appuyant sur la présentation de l'Europe comme un espace propice et d'accueil pour les Africains misérables et chômeurs, ils veulent absolument plutôt faire comprendre aux siens que l'Afrique a de la valeur et

qu'il suffit seulement de se mettre au travail afin d'exhumer toutes les vertus qui y sont enfouies. Tout cela passe alors par le travail et bien d'autres sacrifices. Ainsi, si les auteurs n'orientent plus leur écriture sur des préoccupations esthétiques, c'est parce qu'ils préfèrent être au service de leur société. Leurs projets d'écriture envisagent par conséquent d'améliorer les conditions de vie des Africains.

Animés donc par une tendance humaniste poussée, Fame Ndongo, Ngah Olivier et Mbah Étoundi sensibilisent leurs frères africains à ne pas baisser les bras, mais à se mettre plutôt au travail afin de sortir leur continent de la misère. En un mot, ils revendiquent le meilleur pour et le bien-être de l'Africain. C'est alors à travers leurs pièces théâtrales que pourront jaillir des solutions valables susceptibles de changer les choses afin de permettre de manière très efficace à l'Africain de retrouver son véritable statut. Cette nouvelle orientation que l'on voudrait plutôt idéologique, doit d'abord échapper à la simple littérature qui semble d'ailleurs distraire ses véritables objectifs pour enfin se consacrer entièrement à l'homme.

## Conclusion

Au bout du compte, Fame Ndongo, Ngah Olivier et Mbah Étoundi se présentent comme des archétypes sociaux de l'engagement littéraire. En tant que témoins de leur temps, ils orientent leur écriture dans l'optique de prendre en charge l'Africain afin que ses conditions de vie soient améliorées. Son écriture, loin d'être une constellation de principes contraignants, qui priorise la dimension fictive, la peinture du vécu quotidien est ce qui prime dans leurs pièces théâtrales. Autrement dit, ils représentent la société telle qu'elle est, c'est-à-dire sans la déformer, ceci avec les problèmes, les exactions ainsi que les travers que subissent les Africains. On dit qu'ils sont devenus des acteurs sociaux et cela se ressent à travers leur implication dans des combats multidimensionnels qui ne tendent qu'à améliorer la condition humaine des Africains. Tous trois ont pour itinéraire de leur écriture, le changement de condition de vie. Ce positionnement a alors permis de qualifier leurs créations théâtrales d'écriture idéologique. Idéologique parce qu'ils entreprennent beaucoup d'initiatives susceptibles de libérer l'Africain du joug des considérations magico-religieuses, de la misère ainsi que de l'envahissement des Autres. Ils dénoncent, revendiquent et proposent ensuite ce qu'il y a de mieux pour leur semblable. Ils focalisent leur attention sur l'homme et milite en faveur de son épanouissement et de son progrès.

Date de réception : 27/04/2022

Date de publication : 01/06/2022

## Bibliographie

- Artaud, Antonin, (1938), 1964, *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard.
- Bénac, Henri, 1988, *Guide des idées littéraires*, revue et augmentée par Brigitte Réauté et Michèle Laskar, Paris, Hachette Éducation.
- Bénéamino, Michel, 1999, *La francophonie littéraire, Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan,.
- Brunnel, Pierre, Pichois, Claude et Rousseau, André- Michel, 1983, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris, Armand colin.
- Fame Ndong, Jacques, 2007, *Ils ont mangé mon fils*, Presses Universitaires de Yaoundé.
- Kowzan, Tadeusz, 1975, *Littérature et spectacle*, Paris, La Haye, Mouton.
- Ngah, Olivier et Mbah Étoundi, M, 2015, *Aux portes de l'Occident*, Coll. Semences, Lupeppo, Yaoundé.
- Suberville, J., 1969, *Théorie de l'art et des genres littéraires*, Paris, Éditions de l'école.
- Théveau, P. et Lecomte, J., 1980, *Théorie de l'explication littéraire par l'exemple*, Roudil, Paris.
- Ubersfeld, Anne, 1996, *Lire le théâtre III (le dialogue de théâtre)*, Paris, Belin.

