Impostures et figures de l'imposteur dans le théâtre d'Afrique subsaharienne francophone

Amewu Komi Seexonam
Université de Lomé (Togo)

Résumé : Dans cet article, notre objectif consiste à mettre en relief, par une approche à la fois descriptive et sociocritique, la question des impostures et des imposteurs à travers le théâtre d'Afrique noire francophone. Il se dégage de notre étude que ce théâtre, tout en suivant les réalités du continent, fait apparaître essentiellement les impostures coloniales, religieuses et sociopolitiques. Il s'avère que les imposteurs qui sont à l'origine de ces impostures sont, entre autres, les colonisateurs blancs, les féticheurs, les pasteurs, les administratifs et les dirigeants politiques qui ont pour dénominateur commun le mensonge, l'hypocrisie, le déguisement et le non respect de ce qui est professé soi-même. Cette analyse s'attelle donc à la présentation de ces différents aspects.

Mots-clés : Théâtre, impostures, imposteurs, démarche descriptive, sociocritique.

Introduction

Si, depuis des temps immémoriaux, l'honnêteté constitue l'une des vertus les plus recherchées chez les humains, c'est en raison du fait que les mensonges, les escroqueries, les usurpations, les hypocrisies et les apparences trompeuses dans leur ensemble ont tendance à prendre le dessus sur la vérité. L'ivraie semble dominer à tout point de vue le bon grain, à telle enseigne qu'on assiste le plus souvent à des situations regrettables et insoutenables. Des loups se métamorphosent facilement en agneaux pour tromper la vigilance des imprudents et les détruire. Ainsi, partout et en tout temps, la circonspection apparaît comme la règle d'or sur laquelle se basent ceux qui tiennent à leur survie.

Plusieurs écrits historiques, sociologiques, philosophiques et littéraires sont conçus pour témoigner justement de ces faits et attirer l'attention des uns et des autres sur l'existence des imposteurs. Le théâtre, ce genre littéraire qui tient à la fois de l'écrit, de

l'oral et du spectacle, n'est pas en reste. Nombreux sont, en effet, les dramaturges qui, à l'instar de Molière (*Tartuffe*, *Dom Juan*, *Le Malade imaginaire*, *Misanthrope*), ont thématisé dans leurs œuvres les impostures et ont présenté les imposteurs sous divers aspects. Les dramaturges négro-africains francophones, particulièrement, s'appuient sur l'histoire, les traditions et les réalités sociopolitiques pour faire de même. Ainsi, à travers notre étude intitulée « Impostures et figures de l'imposteur dans le théâtre d'Afrique noire francophone », nous voudrions répondre aux interrogations suivantes : quels sont les liens entre le genre théâtral et l'imposture ? Quelles sont les différentes formes d'impostures présentées dans le théâtre négro-africain francophone ? Quel visage prend l'imposteur à travers ce théâtre ? Il s'agit donc de présenter les différentes formes d'impostures et les traits caractéristiques des imposteurs mis en relief dans les œuvres théâtrales du continent noir, tout en n'oubliant pas au préalable d'établir une corrélation entre la spécificité du théâtre et l'imposture.

Afin d'illustrer nos analyses, nous nous servirons principalement d'un corpus de six pièces[1], notamment : *Trois prétendants…un mari* de Guillaume Oyono Mbia, *La Marmite de Koka-Mbala* et *L'Oracle* de Guy Menga, *Le Respect des morts* d'Amadou Koné, *La seCrétaire particulière* de Jean Pliya et *La République des slips* d'Ayayi Togoata Apedo-Amah et de Charles Manian.

Notre démarche qui est essentiellement descriptive[2], ne manquera pas aussi de prendre appuie sur la sociocritique définie par Pierre Zima (1985, p. 9) comme une méthode s'intéressant à la question de savoir comment des problèmes sociaux et des intérêts de groupe sont articulés sur les plans sémantique, syntaxique et narratif.

1 Les liens entre la spécificité du théâtre et l'imposture

L'imposture est généralement définie comme une action de tromper par de fausses apparences ou des allégations mensongères, de se faire passer pour ce qu'on n'est pas. Elle est aussi perçue comme le caractère de tromperie, de supercherie que revêt quelque chose. Bref, la notion d'imposture renvoie aux mensonges, aux tromperies, aux déguisements, aux hypocrisies, aux escroqueries, aux séductions à des fins malveillantes et aux abus de confiance.

Parmi les genres littéraires, le théâtre apparaît comme le genre par excellence de la traduction de l'imposture. Non seulement il est un médium efficace pour dénoncer les travers qui y sont liés, mais aussi il est un art en lui-même fallacieux et hypocrite. En effet au théâtre, les acteurs, s'ils tiennent à remplir convenablement leur mission, sont obligés de vider leur être pour que l'être des personnages puisse prendre place en

[1] Dans ce corpus, il est à distinguer deux catégories de pièces. Tandis que la première catégorie, constituée de *Trois prétendants…un mari, La Marmite de Koka-Mbala*, *L'Oracle* et de *Le Respect des morts*, traite principalement des questions de traditions et de conflits de cultures liés à la colonisation, la deuxième catégorie composée de *La Secrétaire particulière* et de *La République des slips* est tournée vers les réalités sociopolitiques beaucoup plus actuelles. Nous avons trouvé ces deux catégories de pièces représentatives en ce qui concerne la question d'imposture dans le théâtre d'Afrique noire francophone.

[2] La démarche descriptive fait référence à une analyse qui s'attache à rendre compte principalement des seules phrases réalisées issues d'un corpus représentatif. Jean Lebel dans *Le Dictionnaire du littéraire* (2010, p. 179) trouve que la description peut être envisagée aujourd'hui « comme une unité textuelle qui développe un thème clé, mot unique, exprimé ou non, dans un déploiement lexical régi et structuré par des lois de hiérarchisation, de classement, de progression ». Selon lui, la description rend compte des propriétés qui identifient un personnage, un lieu, un objet, une situation.

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720

eux. Ainsi, dans l'intention de donner des impressions et de produire des effets sur les spectateurs, on les voit couvrir leur visage ou se parer d'accoutrements avant d'évoluer sur scène. Cette attitude des acteurs consistant à se déguiser pour dissimuler leur propre identité ou à présenter une apparence trompeuse sous laquelle ils s'efforcent de cacher leurs véritables sentiments, leur véritable nature, démontre suffisamment que l'art théâtral nous situe dans le faux et dans l'illusion qui sont consubstantiels à l'imposture. Kossi Efoui (1999), au cours d'une table ronde, peut alors dire que « le masque au théâtre ne cache pas le visage ni ne révèle une quelconque vérité mais jette le doute sur la prétendue vérité du visage. Au moment où le comédien enlève le masque et voit son propre visage comme un masque dans le miroir, l'évidence du visage est mise en crise par la présence du masque. »[3]

Il faut dire que cette imposture théâtrale s'intensifie avec la méthode distanciatrice chère au dramaturge allemand Bertolt Brecht. Théoriquement,

> *la distanciation impose un écart entre le réel et la représentation. Elle vise en quelque sorte à "étrangéfier" ce qui paraît familier au spectateur. Celui-ci observe dès lors la scène sans s'identifier pleinement aux personnages et aux situations qui lui sont présentés, il ne réagit plus seulement par les affects (rire, larmes…), mais acquiert un certain recul qui est la condition d'une réception critique.* (Aron, Saint-Jacques et Viala, 2010, p. 195)

La méthode distanciatrice part du principe qu'un processus de réflexion aboutissant à une compréhension approfondie d'un état de fait, pourtant connu depuis longtemps, ne peut débuter chez le spectateur que lorsque des choses connues et quotidiennes, comme les faits de société, apparaissent dans un contexte nouveau, étrange. Il s'agit donc d'enlever aux faits leur caractère familier et évident pour provoquer l'étonnement et la curiosité. Ce phénomène, encore nommé "l'effet-V", est précisé comme suit par Bertolt Brecht (cité dans le n° spécial (133-134) de la revue *Europe, 1957, p. 201-202)* :

> *L'effet-V consiste en ce que la chose qu'il s'agit de faire comprendre, sur laquelle on veut attirer l'attention, est transformée, de chose habituelle, familière et immédiate qu'elle était, en une chose singulière, frappante (voire choquante), inattendue. Ce qui se comprenait de soi-même est rendu en un sens incompréhensible, mais seulement afin de le rendre mieux compréhensible. Pour qu'une chose connue devienne une chose reconnue (remarquée), il faut qu'elle cesse de passer inaperçue ; il faut briser avec l'habitude qui fait que cette chose n'a pas besoin d'explication. Il faut mettre sur l'événement le plus commun, insignifiant, mille fois répété, le sceau de l'inhabituel.*

Brecht est convaincu que c'est par l'introduction des scènes insolites, en rupture avec l'action, que le spectateur est incité à ne pas accepter le sujet sans réflexion. Pour

[3] Kossi Efoui au cours de la table ronde « *Africanité et création contemporaine* » qui s'est tenue à l'université de Rennes 2 / Haute-Bretagne dans le département des Arts du spectacle, le 13 janvier 1999 sous la direction de Sylvie Chalaye, avec la participation de Caya Makhélé (Congo-Brazzaville), de Koffi Kwahulé (Côte d'Ivoire) et de Kossi Efoui (Togo).

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720

créer l'insolite, il propose plusieurs procédés techniques de recul. Parmi ces procédés distanciateurs, nous retenons principalement le théâtre dans le théâtre qui est une potentialisation de l'imposture théâtrale, en ce qu'on assiste à une sorte de double représentation durant laquelle des acteurs jouent des personnages qui à leur tour assument le rôle d'acteurs jouant des personnages. C'est ce que souligne Philippe Wellnitz (2004, p. 46) lorsqu'il déclare : « Le théâtre dans le théâtre, c'est toujours le théâtre qui se dédouble. Il y a d'une part le miroir réfléchissant qui renvoie au public l'image du monde du théâtre. Il y a ensuite le miroir trompeur qui joue sur les ressemblances, fait hésiter entre la réalité et son double ».

De toute façon, qu'il s'agisse du théâtre mimétique (le théâtre qui veut imiter scrupuleusement la vie) ou du théâtre épique (celui qui se base sur la distanciation) ou encore d'autres formes de théâtre, il est indéniable que l'imposture leur est intrinsèque. Et s'il advient que le spectacle théâtral mette en scène des usurpateurs et des escrocs de tout genre, le spectateur se retrouve devant une double imposture. Le théâtre négro-africain francophone n'échappe pas à cette remarque. Il met en exergue plusieurs formes d'imposture.

2 Les différentes formes d'imposture

Les formes d'imposture mises en relief dans les dramaturgies d'Afrique noire francophone sont nombreuses. Toutefois, dans le cadre de cette étude, nous ciblons particulièrement les impostures coloniales, les impostures religieuses et les impostures socio-politiques liées au monde moderne.

Parler des impostures coloniales, c'est se référer à l'histoire qui renseigne sur l'arrivée des Occidentaux sur le sol africain et ses implications. Ceux-ci, dans leur entreprise colonisatrice, prétendent avoir pour mission la civilisation des Africains qu'ils considèrent comme des "sauvages". Mais au fil du temps, il a été constaté que ce sont plutôt les richesses que renferme l'Afrique qui les intéressent réellement. Ainsi, de l'intention noble de civiliser, on en arrive à la situation d'exploitation. Ce constat laisse apparaître que l'entreprise coloniale constitue une vaste imposture révélée dans plusieurs œuvres dramatiques francophones. Il faut souligner qu'en dehors de l'aspect économique, l'imposture coloniale est encore plus visible à travers les métamorphoses subies par les Africains au cours de cette colonisation. Les dramaturges négro-africains présentent ces derniers comme des êtres généralement méconnaissables en étant au contact avec les colonisateurs blancs. Cette situation s'explique par les grands bouleversements intervenus dans leurs habitudes pendant et après cette période. Dans *Trois prétendants … un mari* de Guillaume Oyono Mbia, il s'agit d'une tradition bafouée à cause de l'instruction donnée par le colonisateur. En effet, Juliette qui fréquente l'école des Blancs, trouve inadmissible que ses parents cherchent à la marier avec un homme sans son consentement. Devant son refus d'obtempérer, ses parents scandalisés pointent un doigt accusateur vers les colonisateurs qui, selon eux, ont fait que leur monde se présente à l'envers. A ce propos, les interrogations suivantes sont assez évocatrices :

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720

> *Mbarga : Quand nos ancêtres étaient, est-ce que de pareilles choses se seraient passées ?*
> *Tous : (avec fermeté) Jamais !*
> *Mbarga : N'est-ce pas que les Blancs sont venus nous gâter le pays ?* (p. 78)
> *Sanga-Titi : […] Que les gens meurent d'accident c'est à peine admissible, autrement, où sont les grands hommes des temps passés, ceux-là qui avaient vécu avant que les Blancs ne nous aient apportés des accidents et des hôpitaux ?* (p. 87)

Outre le travestissement des coutumes que déplorent ces personnages de *Trois prétendants … un mari*, la colonisation est à l'origine d'une autre forme d'imposture, celle qui consiste à se faire passer pour ce qu'on n'est pas. Nous voulons évoquer l'imitation servile dont font preuve certains Africains qui n'ont jamais cessé de singer les manières des Européens. Dans *La Secrétaire particulière* de Jean Pliya, M. Chadas, malgré une chaleur torride, se dit contraint de porter sa veste pour préserver l'apparence d'un grand patron à laquelle il tient fermement. « Ouf ! J'ai chaud. Si je pouvais seulement enlever ma veste. Hélas ! Ce serait incorrect. Un patron doit donner le bon exemple, jusqu'à l'héroïsme inclus. Certains me diront esclave des manières des Blancs. Bah ! J'en ai entendu d'autres », l'entend-on dire (p. 37). Dans la même pièce, Le paysan se plaint des multiples papiers introduits par les Blancs dans le fonctionnement de sa société. Il trouve notamment que l'Africain n'a pas besoin de papier d'identité pour être reconnu. Au planton qui devrait l'introduire dans le bureau de M. Chadas pour l'établissement des papiers d'identité de ses enfants, il s'adresse en ces termes :

> *[…] J'ai dit qu'il faut trop de papiers dans notre vie d'aujourd'hui : jugement pour les enfants, papiers pour l'impôt, papier d'identité. A quoi peut servir l'identité par exemple ? […] Suis-je un inconnu ? Dans mon village, tout le monde me connaît. Moi, c'est moi et non un bout de papier d'identité. Pour me connaître, pourquoi ne pas me regarder tout simplement ? […] Ces papiers me donnent mal à la tête. Et ils coûtent cher.* (p. 48)

Apedo-Amah et Charles Manian, pour leur part dans *La république des slips*, pointent du doigt le néocolonialisme, une autre forme d'imposture coloniale. En effet, tout semble montrer que l'Afrique n'a son indépendance que sur le papier mais pas dans les faits. La plupart des dirigeants du continent s'apparentent à des marionnettes téléguidées depuis l'extérieur. Leurs propres intérêts et ceux de leurs patrons (les Occidentaux) passent avant ceux de leur peuple. C'est cette imposture que rappelle Le Zemidjan au consul (L'interphone) dans la pièce, lorsque celui-ci refuse de lui accorder le visa pour la France :

> *L'interphone : Justement, voilà le problème : tu vas voler le pain des Français et des Européens. Tes économies de misère ne pourront même pas payer une corde pour te pendre si tu tournes mal là-bas.*
>
> *Le zémidjan : Travailler n'est pas voler. Le voleur dans mon pays, ce sont vos entreprises qui pillent le phosphate, le bois, le café, le cacao, le fer*

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720

> *et l'or … Vous en profitez beaucoup plus que nous, même si vous laissez quelques miettes à nos voleurs de la République.* (p. 39-40)

Avant Apedo-Amah et Charles Manian, Kwame Nkrumah (1964, p. 153), dans *Le Consciencisme*, déplore ce semblant d'indépendance, ce néo-colonialisme qu'il trouve d'ailleurs plus dangereux que le colonialisme. « Laisser un pays étranger, en particulier un pays qui a investi en Afrique, nous dire quelles décisions politiques prendre, quelle ligne politique suivre, c'est vraiment rendre notre indépendance à nos oppresseurs sur un plateau d'argent », soutient-il. De façon générale, le colonisateur blanc apparaît dans les pièces précitées comme un imposteur, puisqu'il n'est pas celui qu'il dit être. Ses actes sur le continent montrent qu'il est un trompeur dont le souci majeur est de s'enrichir au détriment des Africains. De plus, il a réussi à transformer l'Africain à un individu autre que ce qu'il devrait être. Même son départ du continent pour laisser la place aux indépendances n'est qu'un simulacre, un mensonge, étant donné qu'il continue toujours par tirer les ficelles. Ainsi, il est indéniable que la colonisation constitue une vaste imposture dont les effets s'étendent même après les indépendances.

En dehors des impostures coloniales, il y a à noter, dans les dramaturgies d'Afrique noire francophone, la mise en relief des impostures religieuses qu'il faut considérer sous deux angles : les impostures constatées dans la religion traditionnelle africaine (l'animisme) et celles remarquées dans la pratique chrétienne.

L'animisme, qui se définit comme la croyance en l'existence d'une âme dans les choses et dans tous les êtres, est la religion que les Africains, surtout ceux au sud du Sahara, pratiquaient essentiellement avant la colonisation. Même avec l'introduction de l'islam et du christianisme, il demeure la religion de prédilection dans certaines contrées du continent noir où l'on a du mal à se départir des traditions séculaires. L'imposture qui lui est liée provient du contraste entre l'immense espoir qu'il provoque chez ses adeptes et l'inefficacité dont il fait preuve dans la résolution de certains de leurs problèmes.

Dans les dramaturgies d'Afrique noire francophone, cette imposture se ressent surtout dans l'attitude fourbe et mystificateuse du féticheur ou du sorcier qui est le tenant principal de cette religion. Considéré par la société traditionnelle comme un être doté de puissances surnaturelles capables de guérir, de protéger et même de détruire, il est non seulement craint, mais aussi fréquemment consulté pour diverses raisons dont la plus importante est la conjuration des esprits malfaisants en vue d'avoir la tranquillité. Ses accoutrements et sa manière de procéder tels que décrits dans ces œuvres font de lui un être étrange et énigmatique. Dans *Trois prétendants…un mari,* par exemple, Guillaume Oyono Mbia le nomme Sanga-Titi et le présente comme « un personnage à l'aspect terrible portant autour des reins des peaux de chats sauvages et des singes à longs poils. Son torse nu est badigeonné au kaolin. Il a sur la tête une coiffure faite de longues plumes de coq et de toucan » (p. 83). Dans *Le Respect des morts*, Amadou Koné donne Niangbô comme nom à son personnage féticheur. La description qu'il a faite de lui n'est pas éloignée de celle de Guillaume Oyono Mbia : « Niangbô est assez bizarrement accoutré : un petit pagne blanc autour des reins ; le corps peint de kaolin ; des files de cauris entrecroisées sur la poitrine, d'autres attachées à ses poignets et à ses chevilles » (p. 54).

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720

Le personnage du féticheur, par son simple aspect physique, fait peur à tel point qu'on a souvent du mal à remettre en cause ses propos et décisions. Toutefois, au-delà de son aspect physique destiné visiblement à faire peur et à mystifier, il apparaît généralement dans ces œuvres théâtrales d'Afrique francophone comme un menteur, un escroc, donc un imposteur. Dans *Trois prétendants…un mari*, le sorcier Sanga-Titi appelé à la rescousse pour démasquer le voleur des dots n'a pas réussi sa mission, en dépit de l'assurance qu'il dégage au début. De contradiction en contradiction, de surenchère en surenchère, il a été démasqué par ses interlocuteurs et chassé à grands fracas. Il en est de même des personnages Bobolo et Nzobo dans les pièces de Guy Menga, respectivement *La Marmite de Koka-Mbala* et *L'Oracle*. Le premier (Bobolo), pour susciter la crainte de ses concitoyens, a créé une marmite-fétiche censée contenir les esprits des ancêtres et désignée à être consultée dans les moments difficiles.

Mais dans les faits, il a été prouvé qu'elle n'est qu'un instrument de mystification et de répression et son auteur, un imposteur-sanguinaire qui tire son plaisir dans l'élimination des jeunes. La preuve est que cette marmite, autour de laquelle celui-ci entoure beaucoup de mythes, a été brisée par les jeunes entrés en rébellion sans que rien de mystérieux n'arrive. Le deuxième (Nzobo), incapable de conjurer les esprits et de les faire parler afin de décider du mariage ou du non mariage de Louaka, s'en remet à un faux oracle prononcé par le grand-père de cette dernière suite à un marché mettant en jeu les billets de banque. Démontrant ainsi sa faiblesse et son imposture, ce faux féticheur nommé Nzobo sera dépossédé de l'argent reçu et humilié à la fin de la pièce par ce grand-père et son propre assistant.

Toujours dans la même logique, Amadou Koné nous présente un cas similaire dans sa pièce de théâtre *Le Respect des morts*. Le féticheur Niangbô qui est censé jouer le rôle d'intermédiaire entre les esprits et les membres de la communauté, apparaît dans la pièce comme un menteur, un véritable imposteur. En effet, c'est lui qui soutient que les esprits des eaux demandent un sacrifice humain avant d'empêcher la construction du barrage qui devrait obliger tous les habitants de son village à s'établir ailleurs. Pour lui, cette décision est irrévocable. Ainsi, après le refus de N'douba de donner son fils pour le sacrifice, c'est lui toujours qui fait courir le bruit selon lequel N'douba, le fils du chef, pouvait sauver le village mais refusait. Ce faisant, les habitants du village s'attaquent à la famille du chef, principalement à N'douba et à sa femme Essanin qu'ils fustigent par des commentaires désobligeants, parfois même en leur présence. Avec cette pression, le fils du chef n'a eu d'autre choix que de céder.

Après l'échec, c'est le même féticheur qui, pour se dédouaner, raconte que le sacrifice du petit Enokou n'a pas été exaucé par les génies parce que leur volonté a été discutée. Bref, dans les œuvres théâtrales francophones, le personnage du féticheur, qui incarne la religion traditionnelle africaine, se présente comme un imposteur, une personnalité pernicieuse fondant sa notoriété sur des mensonges destructeurs.

Une autre religion qui n'est pas dénuée d'imposture est le christianisme dont les principaux tenants que sont les pasteurs et les prêtres sont parfois présentés dans les dramaturgies d'Afrique noire francophone comme de faux dévots. C'est le cas du pasteur que nous présentent Apedo-Amah et Charles Manian dans *La République des slips*. Ce pasteur, au mépris de la doctrine chrétienne, fait de l'église un fonds de

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720

commerce. Il a poussé même loin son mercantilisme jusqu'à se lancer dans la vente des produits aphrodisiaques ; ce qui a le don de faire réagir une prostituée à qui il les propose : « Regardez-moi ce pasteur à la con ! Il encourage la fornication que des gens comme lui qualifient de péché mortel » (p. 10).

Tout au long de la pièce, ce soi-disant pasteur a démontré son amour excessif pour les choses matérielles qu'il devrait normalement, au vu de son statut, reléguer au second plan en privilégiant plutôt la spiritualité. Il s'agit donc d'un faux pasteur, d'un imposteur dont le seul souci est comment se remplir les poches. Lui-même le reconnaît, lorsqu'il s'adresse à ses interlocuteurs qui s'indignent de son attitude : « Mes amis, ne m'en voulez pas ; marchandage n'est pas querelle. Aujourd'hui, il y a inflation de pasteurs. N'importe qui se proclame pasteur ; il suffit de savoir par cœur deux ou trois psaumes et en avant l'arnaque ! » (p. 11). Comme cela sous-entend dans ces propos, ce pasteur que nous présente les deux auteurs, dans *La République des slips*, n'est que le prototype de ces faux pasteurs qui abondent de façon réelle dans les diverses contrées de l'Afrique subsaharienne et qui trahissent leurs idéaux en jetant du discrédit sur la religion qu'ils incarnent.

Outre les impostures évoquées, les œuvres théâtrales négro-africaines francophones mettent un accent particulier sur les impostures socio-politiques liées au monde moderne. Antony McKenna (https : //www.aplettres.org), dans un article intitulé « Séduction et imposture dans quelques pièces de Molière : *Tartuffe*, *Dom Juan*, _Le Misanthrope », définit l'imposture comme _l'attitude du séducteur, du trompeur, qui s'oppose à la posture de l'honnête homme et trouve que les imposteurs sont des tyrans égoïstes qui exploitent dans leurs manœuvres : l'autorité et les menaces, la dissimulation, le statut social, une conception orgueilleuse de sa propre vertu, les mensonges et les fausses promesses et l'autorité institutionnelle. Ces différents aspects évoqués concernent les impostures sociopolitiques telles que remarquées dans les dramaturgies d'Afrique noire francophone.

Dans *La Secrétaire particulière* de Jean Pliya, le personnage M. Chadas incarne parfaitement ces aspects. Son imposture transparaît dans son attitude tout au long de la pièce. Chef de service, il utilise cette position pour subjuguer les autres, les tromper et abuser d'eux. Sa secrétaire Nathalie qui tombe dans son filet, réalise tardivement qu'elle a affaire à un imposteur. En lieu et place de la promotion qui lui a été promise, elle s'est retrouvée avec un licenciement officiel et une grossesse que ce dernier refuse d'assumer. Il faut noter que M. Chadas a l'habitude de faire le contraire de ce qu'il dit. Ainsi, il exige de ses collaborateurs la ponctualité et l'usage du téléphone seulement pour nécessité de service, mais lui-même vient et quitte le service quand il veut et on peut l'entendre discuter des futilités au téléphone avec ses amis pendant parfois des heures. En réalité, M. Chadas n'a jamais respecté les règles du bon fonctionnement de l'administration que lui-même proclame pourtant. C'est à croire que son principe est "faites ce que je vous dis, mais ne faites pas ce que je fais". D'ailleurs son recrutement dans la fonction publique et sa promotion comme chef de service constituent d'autres preuves d'imposture. L'exigence de compétence cède vite la place au favoritisme, comme M. Chadas le reconnaît lui-même lorsqu'il s'adresse à sa nouvelle secrétaire Virginie :

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720

> *[…] Moi qui vous parle, sans diplôme reconnu par les universités, j'ai fait mon petit bonhomme de chemin. Et aujourd'hui, je suis haut perché et je sais commander. Avoir des relations, être malin et débrouillard, en cela consiste l'habileté suprême. N'est-ce pas, Mademoiselle Virginie ?* (p. 17)

Ainsi les relations, les ruses et la débrouillardise constituent le soubassement de l'imposture qui gangrène l'administration de l'Afrique postcoloniale et qui est dénoncée par Jean Pliya dans *La Secrétaire particulière*. La situation présentée dans cette pièce montre un décalage saisissant entre les promesses de justice, d'équité et de liberté durant les luttes anticoloniales et la triste réalité de la majorité des citoyens après les indépendances. Le cas du paysan dans la pièce est assez illustratif. Ce dernier, en quête des papiers d'identité pour ses enfants, s'est confronté à l'injustice dans la sphère administrative. Il devra attendre indéfiniment sans être reçu, au moment où des gens qui sont venus après lui ont eu ce privilège. Pourtant, dit-il, « Des messieurs bien habillés sont venus nous dire que tous les citoyens ont désormais les mêmes droits, que nous sommes égaux et que nous ne devons plus nous laisser marcher sur les pieds » (p. 43).

Devant cette injustice, il en est arrivé à déclarer par dépit : « Ce monde est tout de travers. Il vaut mieux retourner chez moi », et s'adressant à un ancien combattant qui s'apprête lui aussi à le devancer, il lui demande : « […] Toi qui connais les secrets des Blancs, quand reviendront-ils et quand finira l'indépendance ? » (p. 45-46). Ce regret de l'indépendance, qui se lit dans l'interrogation du paysan, montre le degré de la déception due aux diverses impostures de la société africaine postcoloniale incarnée par son administration corrompue que déplore Jean Pliya. Les situations analogues sont présentées dans *La République des slips* par Ayayi Togoata Apedo-Amah et Charles Manian. De façon générale, l'imposture dans cette pièce est l'apanage des dirigeants politiques et des médias d'Etat qui produisent des discours à l'antipode de la réalité. En effet, le dictateur et son gouvernement sont glorifiés dans les médias au moment où la grande majorité des citoyens sont dans la précarité totale. Les ressources sont systématiquement pillées en faveur des anciens colonisateurs, la liberté d'expression est inexistante, les idées sont étouffées dans l'œuf, les arrestations abusives sont le lot quotidien des citoyens, mais « Radio-tout-va-bien-au-pays » trouve le moyen de porter ce régime au pinacle.

On pourrait alors l'entendre annoncer les soi-disant succès du régime : « Deux victoires historiques remportées par le régime : admission du pays au sein des pays pauvres très endettés (PPTE) et classement du pays à la première place mondiale des importateurs de champagne » (p. 23). Il s'agit là d'une imposture doublée de sadisme et de cynisme, sinon comment peut-on se glorifier d'avoir rendu son pays pauvre et très endetté et d'être le premier consommateur mondial de champagne au moment où ses concitoyens se retrouvent dans la misère totale ? Quoi qu'il en soit, les autorités gouvernementales, telles que présentées dans *La République des slips*, constituent des imposteurs qui se disent des sauveurs de la république, alors qu'elles ne sont que ses fossoyeurs.

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720

3 Conclusion

Il s'est agi dans le cadre de cette étude de mettre en lumière les différentes formes d'impostures et les traits caractéristiques des imposteurs mis en relief dans les œuvres théâtrales du continent noir. Ainsi, tout en montrant de prime abord la corrélation entre les impostures et la spécificité du genre théâtral, nous avons souligné que le théâtre d'Afrique noire francophone n'est pas en reste. Aussi, avons-nous mis l'accent sur les impostures coloniales, religieuses et sociopolitiques dénoncées à travers ce théâtre essentiellement enclin à la critique sociale. Ce faisant, notre attention était focalisée sur les imposteurs qui sont non seulement des figures sacralisées telles que les féticheurs et les pasteurs, mais aussi les colonisateurs blancs et les dirigeants noirs qui ont pris leur relève après les indépendances. Les dramaturges négro-africains francophones reprochent généralement à ces catégories de personnes leur tendance à recourir aux mensonges, à l'hypocrisie et aux déguisements pour séduire et tromper la vigilance des autres. A travers leurs œuvres, l'imposture apparaît comme un dysfonctionnement de la société dû à des individus trop soucieux des apparences.

Références bibliographiques

Corpus

Apedo-Amah, Ayayi Togoata et Manian, Charles (2015). *La République des slips*, Lomé, Awoudy.

Kone, Amadou (2011). *Le respect des morts* suivi de *De la chaire au trône*, Paris, EDICEF.

Menga, Guy (1976). *La Marmite de Koka-Mbala* suivi de *L'oracle*, Yaoundé, CLE.

Oyono-Mbia, Guillaume (2010). *Trois prétendants… un mari*, Yaoundé, CLE.

Pliya, Jean (1973). *La Secrétaire particulière*, Yaoundé, CLE.

Ouvrages de référence

Aron, Paul, Saint-Jacques, Denis et Viala, Alain (2010). *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF.

Artaud, Antonin (1964). *Le Théâtre et son double*, Paris, Gallimard.

Brecht, Bertolt (1978). *Ecrits sur le théâtre*, Paris, L'Arche.

Cavaille, J.-P., « Hypocrisie et imposture dans la querelle de *Tartuffe* (1664-1669) : la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur* (1667) », *Les Dossiers du GRILH,* http ://dossiersgrihl.revues.org/292 ?lang=en (Consulté le 20/09/2018).

Corvin, Michel (2006). *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris, CEDEX.

Gbouagble, Edwige (2007). *Des écritures de la violence dans les dramaturgies d'Afrique noire francophone (1930-2005)*, Thèse de doctorat à l'Université de Rennes 2 Haute Bretagne (France).

Gogol, Nicolas (2009). *Le Révizor*, Paris, Flammarion.

Kowzan, Tadeusz (2006). *Théâtre Miroir, Métathéâtre de l'Antiquité au XXIe siècle*, Paris, Univers théâtral.

Mckenna, Antony, « Séduction et imposture dans quelques pièces de Molière : *Tartuffe*, *Dom Juan*, *Le Misanthrope », https ://www.aplettres.org/pdf/…/ConferenceA.McKenna.pdf (Consulté le 20/09/2018).*

Pavis, Patrice (1987). *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Messidor et sociales.

Wellnitz, Philippe (2004). « Figures d'imposteurs chez Friedrich Dürrenmatt et Peter Weiss : de la double imposture dans le théâtre contemporain (le théâtre dans le théâtre) », *Germanica*, n° 35 : 39-50.

Zima, Pierre (1985). *Manuel de sociocritique*, Paris, Picard.

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720