Le discours mémoriel comme lieu de résistance dans le théâtre négro-africain francophone postcolonial

El Hadji Abdoulaye SALL
elhadjiabdoulaye.sall@ucad.edu.sn
Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal)

Abstract: Negro-African postcolonial theater presents characters in conflict situations. This conflict takes place above all in dialogues. On the one hand, the colonizers impose an authoritarian discourse to establish their political domination over the African peoples, on the other, the latter oppose a discourse of resistance in order to express their refusal to any hegemonistic inclination. In this debate, the African characters rely permanently on the memory to give more persuasive force to their remarks. They summon history as an argument to demonstrate their resistance to colonial rule. The challenge of this present study is to discover the forms and meanings of the traces of the past in the speech of the characters.

Keywords: *Negro-African, postcolonial, theater, conflict, discourse, history, memory, resistance, colonisation.*

Introduction

Espace de communication plurielle, le théâtre négro-africain postcolonial est un cadre où s'entrecroisent plusieurs discours de personnages souvent en situations conflictuelles. D'une part, les colonisateurs imposent un discours autoritaire pour asseoir leur domination politique sur les peuples africains, de l'autre, ces derniers opposent un discours de résistance dans le but d'exprimer leur refus à toute velléité hégémoniste. Ce conflit impose l'argumentation comme un enjeu fondamental d'autant plus que dans les échanges discursifs se jouent les questions cruciales de la souveraineté des peuples africains, de l'aliénation de leur identité et du déni de leur histoire (Chrétien *et al.*, 2008). Dans ce cadre, la convocation de l'histoire apparaît comme une stratégie argumentative commune que les dramaturges confèrent à leurs personnages. Tout se passe comme si les personnages s'appuyaient sur la

BDD-A29326 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:00:38 UTC)

mémoire comme sur des « béquilles historiques »[2] pour donner plus de force persuasive à leurs propos. Un tel choix pose la problématique de l'usage de l'histoire dans les discours proférés au présent et nous interpelle sur les questions suivantes : quels sont les différentes formes d'intégration de l'histoire dans l'argumentation ? Quelles significations la relecture des indices du passé dans les pièces du théâtre africain postcolonial pourrait-elle révéler dans un contexte où l'histoire semble être disqualifiée par les jeunes générations attirées par de nouveaux paradigmes? Nous tenterons d'apporter des éléments de réponses à cette problématique en nous fondant sur l'analyse du discours et la rhétorique.

I. L'histoire comme stratégie d'incitation à la résistance

Précisons d'emblée que les dramaturges africains de la période postcoloniale mettent en scène la colonisation et l'esclavage, événements historiques qui opposaient les puissances occidentales aux peuples africains. Or, si en histoire, il est de coutume de rapporter les faits d'armes, les confrontations armées (invasions, guerres de résistance) entre conquérants et autochtones et on oublie souvent que les confrontations se menaient avant tout dans les discours des belligérants. C'est cette face cachée de la réalité historique des « conflits discursifs » que les dramaturges dévoilent en arrière-plan des histoires mises en scène. Mieux dans les pièces les peuples africains convoquent sans cesse l'histoire comme stratégie discursive pour consolider la teneur argumentative de leurs propos en s'adressant soit aux colonisateurs pour leur tenir tête, soit à leurs concitoyens pour les galvaniser. Dans tous les cas, ils cherchent à convaincre car comme le remarque Ruth Amossy, « tout échange verbal repose sur un jeu d'influences mutuelles et sur la tentative, plus ou moins consciente et avouée, d'user de la parole pour agir sur l'autre » (Amossy, 2014). Dans un contexte colonial, ils s'appuient sur des références historiques pour inciter leurs concitoyens à la révolte.

D'ailleurs cette révolte suppose dans la logique de l'intrigue des pièces que les Africains se voient attaquer par des forces extérieures et considèrent de ce fait la pénétration de leurs territoires comme une violation de « la terre des ancêtres ». D'où la nécessité de la défendre par devoir de mémoire. Dans *L'exil d'Alboury*, Le Guerrier alerte son roi de l'attaque imminente d'étrangers qui envahissent le pays par ces termes: « Bourba ! Des hommes, couleurs de terre cuite sont venus de la mer. Ils déferlent à travers le Cayor : le Damel n'est plus. *La terre des Ancêtres* meurtrie, gémit et pleure […] », (n.s.)[3] (LEA : 27). La périphrase expressive de « la terre des Ancêtres » pour nommer le royaume du Cayor laisse entendre que l'appartenance géographique est fortement déterminée par le référent historique. Le Cayor est avant tout la terre des Hommes de l'histoire, c'est-à-dire, de ceux qui ont consenti d'énormes sacrifices pour fonder ce royaume, le défendre au prix de leur vie, le préserver avant de le transmettre aux successeurs. Ces derniers leur doivent respect et reconnaissance par la défense de ce legs.

Ainsi, la personnification de cette terre « meurtrie, (qui) gémit et pleure […] » révèle-t-elle la consternation de tout un peuple qui voit sa terre, son héritage le plus ancien, ravagé par les colons, or comme l'affirme Mory Fin Jan, le griot de Bernard Z. Zaourou, dans *Les Sofas* « la terre des ancêtres est un patrimoine sacré » (LS : 27). Cela accroît la

[2] Dans le sens de supports à l'argumentation et non comme des « supports de la fiction » comme Babou Diène l'entend dans « Les béquilles historiques où la matrice génétique de *Dossier dassé* et d'*un enfant de Poto-Poto* d'Henri Lopes », en *La poétique de l'histoire dans les littératures africaines francophones,* Paris, l'Harmattan, 2014.

[3] Nous continuerons de mettre en relief par la police du caractère gras les indices qui touchent à l'évocation de l'histoire pour souligner les traces du passé dans les discours des personnages.

BDD-A29326 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:00:38 UTC)

charge pathétique de la personnification. Par cette figure de style le personnage exprime son désarroi, et cherche par le pathos à toucher la fibre patriotique de ses concitoyens en suscitant chez eux le sentiment de frustration pour les inciter à la révolte.

Face à son frère et roi Alboury qui décide de s'exiler (LEA : 36*)*, le prince Laobé Penda qui ne peut se résoudre à une telle décision, s'y oppose et avance des arguments d'ordre historique à travers ce questionnement rhétorique : « Quel but poursuivons-nous Alboury ? » demande-t-il à son frère avant de répondre par lui-même : « Maintenir le trône tel qu'il nous a été légué par *notre ancêtre Ndiadiane* » (LEA : 36). En dépit du roi, Laobé Penda choisira la résistance, soutenu en cela par ses officiers comme Djaraff de Varkhokh qui pense que le fait d'« abandonner le pays est un acte qui n'a pas son pareil dans (leur) histoire» (LEA : 57). Même si on sait par la suite que le prince sera trahi et lâchement assassiné par les colons, le devoir de résistance, au nom du patrimoine, est courageusement exprimé par ces dignitaires du Djoloff. Dans ce débat conflictuel, le recours à l'histoire est utilisé comme argument majeur de résistance contre l'interlocuteur et par ricochet contre l'envahisseur. Le peuple du Cayor dans la pièce de Thierno Ba n'en fera pas moins.

Dans *Lat Dior, le chemin de l'honneur,* ce même sentiment de résistance au nom du devoir de mémoire anime les personnages. Pour s'opposer aux colons qui veulent tenir en échec « la coutume », Sangoly propose aux membres du conseil royal de « résister ; achever honorablement ». Comme argument dans son résonnement déductif, il avance : « Nous le devons à ceux qui sont morts pour que vivent la patrie libre et souveraine » (LDCH : 56). Ainsi, le devoir de mémoire aux morts pour la patrie est érigé en argument principal pour consolider le point de vue de la résistance proposée. C'est dans ce sens que son opinion sera adoptée et suivie par le roi. En effet, Lat Dior adoptera la même démarche lorsque Borom Ndar, le Gouverneur des colonies, le somme de quitter le Cayor. Le roi refuse catégoriquement au nom de l'histoire de ses ancêtres qu'il énumère tour à tour à travers un monologue ponctué d'exclamations et d'interrogations qui traduisent toute sa frustration.

> « Sortir du Cayor !...
> As-tus entendu *Lat Soukabé 1er*
> Et toi *Meïssa Tendé Wedj ?*
> Et toi encore *Meïssa Bigué Ngoné ?*
> Et vous tous :
> *Madior Yacine*
> *Mamadou Coumba Diarry Biram Fatim Penda*
> *Amary Ngoné Thioub*
> *Meïssa Tenda Dior, mon grand père*
> *Biram Ngoné Latyr, mon frère*
> *Tous Damels teignes sous mes pieds enterrés* ? Avez-vous entendu Borom Ndar qui commande au Cayor de sortir du Cayor ? » (LCH : 63).

En apostrophant successivement ses ancêtres, morts pour la patrie, Lat Dior leur pose cette question rhétorique « Avez-vous entendu […]? » et les fait revivre par la magie de la prosopopée. Ce faisant, il les prend à témoin pour exprimer toute son indignation et son mépris à l'endroit du Gouverneur des colonies qui lui commande de quitter le Cayor. En outre, le fait qu'il s'identifie au Cayor et interpelle ses devanciers par leurs noms, révèle qu'il se sent soudé d'une longue chaîne de l'héritage ancestral dont il est le représentant et dépositaire. Dans ce sens, sortir du Cayor serait pour lui interrompre cet héritage ou le cours de l'histoire de son peuple. En revanche, mourir au Cayor, c'est assurer l'héritage d'honneur et de dignité qui le relie éternellement à sa descendance, à son histoire. C'est pourquoi, il ne

BDD-A29326 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:00:38 UTC)

peut accepter la décision de Borom Ndar : « L'exil !, assène-t-il, le connais-tu Borom Ndar, que ma terre est une terre pour y vivre ou pour y mourir ! » avant d'ajouter plus loin : « Je le connais le chemin de l'exil ; C'est ici qu'elle sera ma tombe. » (LDCH : 65-68)

Ainsi, le sentiment de patriotisme né, d'une part, du devoir de mémoire aux devanciers et d'autre part, de sauvegarde de *« la terre des ancêtres »,* est avant tout un devoir historique, un héritage de valeurs à conserver et à transmettre aux générations témoins. A ce titre, Samory affirmait dans *Les Sofas*, sa préoccupation quant à la stratégie qu'il faudrait adopter pour défendre aussi le patrimoine historique du Wassulu, son royaume natal. En effet, lorsqu'il déplore l'attitude de son fils, Karamoko, à faire la paix avec les Français, c'est au nom de la sauvegarde de l'héritage foncier ancestral : «Je ne reconnais plus mon fils et j'attends de lui qu'il se prononce clairement sur la ligne à suivre face à la plus grande menace qui aie jamais pesé sur *la terre de nos ancêtres.* » (LS : 27)

À la place de « notre pays », ou « notre royaume », les personnages emploient la terminologie généalogique qui remonte à la nuit des temps: « la terre de nos ancêtres » reprise périphrastique de « royaume » ou « peuple ». Ce faisant, ils assurent à leurs discours un ancrage historique et une forte capacité de persuasion. Le discours fondé sur l'histoire produit une forte impression aussi bien chez l'interlocuteur que chez le lecteur-spectateur qui se rend compte de la gravité du crime commis et le pousse donc à ressentir ce patriotisme.

Samory entend susciter ce patriotisme chez son fils quand il appuie son discours sur l'évocation de ses ancêtres : en effet, le prince Karamoko, doit donner son avis car il doit défendre la « terre de ses ancêtres » de la menace coloniale. L'argument est donc avant tout d'ordre historique. De même, lorsqu'il tente de le convaincre pour qu'il revienne à la raison, son argumentaire se fonde sur la référence au passé : « […] Ecoute-moi bien Karamoko. Je t'ai connu ferme, brave et parfaitement digne de moi et de tes ancêtres djula […] » (LS : 35).

L'appartenance ethnique soulignée par le terme « djula » rappelle le lignage et renforce le point de vue historique d'autant plus que le personnage lui confère des attributs positifs mis en relief par le champ lexical de l'honneur : « ferme, brave, digne » et rehaussé par l'adverbe de qualité « parfaitement ». Ainsi, Karamoko est invité à assumer cet héritage moral ancestral qui doit continuellement inspirer ses décisions.

Au cas où cet héritage n'est pas assumé, il en subira conséquemment les revers et ce sera aussi au nom de l'histoire. Ainsi, si Karamoko est rejeté par toute sa communauté c'est parce que Le Peuple l'accuse d'avoir trahi son histoire, c'est-à-dire, sa descendance, son identité et son âme : « tu as renié notre race, lui dit-il, et souillé le glorieux passé des Touré dont tu es issu » (LS : 55).

C'est pour ces mêmes raisons qu'il est condamné à la peine de mort : rien d'étonnant dans une société conservatrice et fortement ancrée dans ses valeurs culturelles où le renoncement au passé constitue le renoncement à la vie. L'acte équivaut dans une République au crime de haute trahison de l'Etat sanctionné très souvent par la peine capitale. Sous ce rapport, Karamoko, à l'image de Ganelon, le traitre de Roncevaux dans *La chanson de Roland*[4], n'a plus sa place dans la société mandingue. Sa mort devient physique, purgatoire et symbolique comme la mort du Mani Congo dans *Béatrice du Congo* de Bernard Dadié.

En effet, dans cette pièce, il est fait mention de cette évocation du passé pour appeler à la résistance. Les personnages en usent pour renforcer cette position. Justement, Dona Béatrice, l'héroïne éponyme de la pièce de Dadié, interpelle ses compatriotes congolais, par l'usage d'une périphrase où elle invoque ses ancêtres pour désigner et appeler les hommes et les femmes de son peuple à venir défendre leur patrie : « Où sont-ils

[4] « Ganelon, le traître par excellence », disponible en ligne : http://www.historia.fr/, consulté le 19/05/2014.

BDD-A29326 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:00:38 UTC)

les hommes du Zaïre… ceux qui hier affrontaient le léopard et l'éléphant à la sagaie ? Où sont-ils les valeureux enfants du Zaïre, les descendants de Mini Aloukeni, de Nzinga Mbemba ? » (BDC : 113)

Par cette tournure, Dona Béatrice puise dans le mythe les arguments de son discours pour rappeler au peuple congolais leur devoir de résistance au nom de leurs ancêtres. En effet, « *Mini »* est la femme, ancêtre primordial des *ba-kongo, ou peuple du Congo* et « Nzinga », le mari avec lequel, elle forme le couple fondateur du royaume[5]. Ce rappel du lien généalogique originel, aura pour fonction de faire ressusciter le sens du patriotisme des Congolais et les pousser à la révolte : deux hommes déclarent : « Dans la forêt des monopoles, nous aurons le monopole de la colère. » (BDC : 115) ; avant que tout le peuple ne reprenne plus loin : « De nos bouches soufflera le typhon qui purgera la terre des injustices » (BDC : 116). Ce langage métaphorique n'empêche pas de déceler la charge révolutionnaire qu'il véhicule. Le futur employé dans les réplique a valeur de futur proche car il n'y aura pas d'écart temporel considérable entre le projet de destruction formulé et sa mise en œuvre : Deux hommes affirment : « Nous avons brûlé des champs de canne à Sao Thoga ». (BDC : 116)

Ainsi, de part et d'autre, les héros cherchent à reconnecter leurs peuples avec leur passé. Dans ce contexte culturel particulier, on ne pense pas pour être mais on se remémore pour être, pour agir : le « cogito ergo sum » cartésien « je pense donc je suis » est disqualifié en faveur du « memini ergo sum » africain « je me remémore donc je suis ». C'est l'histoire mémorisée et réactualisée dans les discours actuels qui détermine les individus dans leurs actes oratoires quotidiens, et par ricochet, dans leurs décisions et actions. Cette posture se traduit dans les répliques, par les termes ou expressions comme « passé, ancêtre, terre de nos ancêtres », qui ponctuent les propos pour assurer leur ancrage dans l'histoire. Les personnages s'en servent aussi comme point d'appui pour mieux inciter à l'action.

II. La sublimation du passé pour inciter à l'action

Si les personnages convoquent l'histoire pour des raisons d'ordre épique et éthique comme nous l'avons examiné précédemment, ils le feront aussi pour des raisons d'ordre subliminal au sens freudien du terme, c'est-à-dire du désir[6]. Ils se réfèrent, en effet, à un cadre spatio-temporel qui n'est plus, pour le glorifier et pour manifester même l'envie d'y retourner non pas pour y rester mais en vue de « le revivre » dans l'instant présent. Ainsi, dans *Lat Dior,* Sangoly exprime son envie de revivre à l'époque d'un ancêtre ayant réussi dans le passé à bâtir une société de fête et de faste. Il regrette : « de n'avoir pas vécu du temps de Meïssa Tende », car poursuit-il, « Maka de Meïssa Tende devait être un vrai paradis » (LDCH : 24). Dès lors, le passé se retrouve valorisé et préféré au détriment du présent ; un présent fortement déterminé par la présence coloniale et synonyme d'assujettissement, d'absence de liberté et de privations de toute sorte. C'est pour cette raison que Madaour déplore la transmutation du temps qu'il considère à travers une personnification comme une « trahison ». « Ah! Si le Présent ne trahissait pas le passé !... Quelques fantassins auraient suffi : ceux qui avancent, s'arrêtent, tirent et repartent ; Bathie Guéwel et Fara-Gambène, nous galvanisant, nos chefs unis comme jadis à Ngol-Ngol, tout le Cayor déferlant tel une mer démontée… Et leurs canons auraient eu beau aboyer, la marée humaine aurait venue quand même jusqu'à eux (LDCH : 38).

Madaour, constate, avec amertume, une rupture historique qui fait que la puissance de son royaume dans le passé ne se reflète plus sur la réalité présente. De ce fait,

[5] « Royaume du Congo, mythe des origines », diponible en ligne : http://fr.wikipedia.org/, consulté le 05-01-2019.
[6] « Désir », disponible en ligne : http://fr.wikipedia.org/wiki/Désir, consulté le 18-12-2018.

BDD-A29326 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:00:38 UTC)

il se rappelle de la bataille mémorable qui consacrait la victoire du Cayor sur les colons à « Ngol-Ngol ». Cette évocation du passé n'est pas un acte de nostalgie stérile où l'on cherche à s'accrocher vainement à un passé de gloire révolue. L'invocation du passé permet de dénoncer l'attitude de docilité présente des compatriotes pour les exhorter aux vertus guerrières d'antan. Or, le Cayor vit désormais sous domination coloniale. Ce qu'il considère métaphoriquement comme une trahison du temps à travers un raisonnement comparatif. Cependant, la mémoire lui permet de garder intact ce passé glorieux pour faire face au présent colonial vécu douloureusement. Ce regret est exprimé par la mère d'Alboury qui pour exhorter son fils à résister sur sa terre, lui rappelle ses années de gloire en ces termes : « Je me souviens du jour où, alors que tu étais hors de la ville, nous fûmes assiégés par Bara le conquérant Toucouleur et le roi du Baol. Ce jour-là, j'ai remercié le Seigneur d'avoir eu un fils comme toi. Dès ton retour tu tuas le Toucouleur pendant que l'autre s'enfuyait. […]. L'exil vers où ? Non fils, non ! Meurs dans ta capitale, au milieu de tes sujets » (L'Exil : 36-37).

Si la Reine-mère exprime la nostalgie du passé glorieux de son fils pour l'exalter, Sangoly et Madaour convoquent l'histoire pour dénoncer la passivité présente de leurs concitoyens qui semblent se résigner à l'occupation. Chez Christophe, on assiste à une véritable expérience de résurrection du passé. En effet, dans son pays, Christophe entend vivre et faire vivre son peuple conformément à ses ancêtres. S'adressant « à l'assemblée » indiquée dans les didascalies, il s'appuie sur le raisonnement par comparaison pour convoquer ses origines historiques : […] Vivons gaiement, vivons gaiement/Comme nos bons aïeux /Comme nos bons aïeux (TRC : 120).

L'usage de l'impératif du verbe *« vivre »* à la première personne du pluriel et de l'adverbe « gaiement », déclamés comme un refrain de chant, marquent, au-delà du désir, une interpellation de Christophe qui invite son peuple à retrouver ensemble ses racines. Le qualificatif « bons », dénotation méliorative attribuée aux ancêtres témoigne que Christophe a une vision positive de l'histoire de ses origines négro-africaines. Pour traduire en acte cette volonté politique, il fait appel à un personnel africain en faisant venir dans son palais « des pages africains » qu'il présente aux courtisans comme suit :

> « Délivrance, la Couronne, Valentin, John, Bien-Aimé
> Orphelin, sevré des deux mamelles
> oui ma bonne amie
> rouge, jaune, vert
> d'autant plus la marâtre Fortune s'est acharnée sur eux
> d'autant j'ai voulu les revêtir des joyeuses couleurs de ma faveur.
> Mes Mandingues ! Mes congolais ! […] » (TRC : 121).

Il est vrai que Christophe use des noms étrangers pour rebaptiser son peuple, ce qui explique, par ailleurs, le caractère paradoxal de l'homme. Cependant, en se réclamant des peuples et ethnies traditionnels qui symbolisent l'Africanité, en l'occurrence, ses « Mandingues et Congolais », Christophe renoue avec le passé négro-africain que la déportation et des décennies d'esclavage avaient rompu. Il s'agit là d'un véritable « acte de langage » (Maingueneau, 1996 : 10). D'où la construction d'une citadelle à travers laquelle, le roi vise à rappeler au peuple haïtien son appartenance à l'Afrique et à son histoire.

En effet, la citadelle est considérée comme le patrimoine du peuple. C'est Martial Besse, son conseiller en architecture qui le lui suggère : « Majesté, constituer à un peuple un

BDD-A29326 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:00:38 UTC)

patrimoine, son patrimoine à lui/De beauté, de force, d'assurance/Je ne vois pas d'œuvre plus digne […] » (TRC : 121).

Christophe le voit comme une très bonne idée et la confirme en mettant l'accent sur l'histoire et le devoir impérieux du peuple de bâtir ce patrimoine extraordinaire représentée par la citadelle : « Précisément, ce peuple doit se procurer, vouloir, réussir quelque chose d'impossible !/ Contre le Sort, contre l'Histoire. […] » (TRC : 63). Le mot est lâché, «réussir quelque chose contre l'Histoire ». Christophe invite son peuple à s'insurger contre l'Histoire, c'est-à-dire contre le sort dégradant auquel les esclavagistes et coloniaux ont longtemps confiné le peuple noir, en vue de reconstruire une nouvelle histoire par le travail opiniâtre. Pour ce faire, seul le recours aux sources peut constituer un rempart contre l'Histoire avec grand « H », celle de *l'humiliation* et du « collectif ravalement des Noirs », d'autant plus que cette Histoire émanant d'un seul point de vue occidental selon Gaxotte n'existe pas[7]. Selon lui, il revient à chaque peuple d'écrire son histoire à l'image de Jules Michelet[8].

Dans cette perspective, au-delà de son aspect esthétique, la citadelle est un symbole historique pour inciter au travail. C'est dans cette optique que Christophe définit sa politique culturelle matérialisée justement par ce palais, patrimoine à travers lequel « le peuple de transplantés s'enracine, boutonne » (TRC : 62). Ainsi, l'histoire représentée par cette bâtisse doit servir de source d'inspiration pour construire le présent. Le peuple haïtien doit se souvenir constamment de ses origines et de son passé d'esclave, pour bâtir un monde de liberté. Or, l'action de bâtir se fait toujours dans la douleur et l'abnégation. C'est ainsi que Christophe justifie sa politique dictatoriale, toujours en convoquant l'histoire. A sa femme qui lui reproche de « trop demander aux hommes » (TRC : 59), il répond en martelant ses propos avec fermeté : « je demande trop aux hommes !/ Mais pas assez aux nègres, Madame » (TRC : 59). Pour expliquer cette réponse qui paraît absurde, il va plus loin pour puiser ses arguments dans le passé : « […] A qui fera-t-on croire que tous les hommes, je dis tous, sans privilège, sans particulière exonération, *ont connu* la déportation, la traite, l'esclavage, le collectif ravalement à la bête, le total outrage, la vaste insulte, que tous, ils *ont reçu* plaqué sur le corps, au visage, l'omni-niant crachat! Nous seuls, Madame, vous m'entendez, nous seuls, les nègres! Alors, au fond de la fosse! C'est bien ainsi que je l'entends. Au plus bas de la fosse. C'est là que nous crions; de là que nous aspirons à l'air, à la lumière, au soleil […] » (TRC : 59).

C'est parce que son peuple a subi toutes ses humiliations dans le passé que Christophe veut l'engager dans la voie de la liberté et de la dignité. Pour lui, l'histoire douloureusement vécue par son peuple « traite, esclavage, déportation et humiliations » doit servir de leçons dans le présent où le peuple est mis « au plus bas de la fosse », pour aller vers des lendemains meilleurs, symbolisés par « l'air, la lumière et le soleil ». Au niveau de la distribution, seule une tirade pouvait lui permette de développer ce point de vue.

III. Significations de l'histoire au présent

En étudiant « la violence du langage totalitaire colonial et (post)colonial dans le théâtre africain et français »[9], Jeannette Patterson s'est attachée à montrer comment le langage se transforme en instrument de domination à travers les représentations théâtrales. En revanche,

[7] *Cf.* Pierre Gaxotte, disponible en ligne : http://www.dicocitations.com/, consulté le 11/12/2018.

[8] Michelet est considéré comme un historien qui donna à la France une épopée qu'aucun autre poète n'avait su composer. https://www.universalis.fr/encyclopedie/jules-michelet/2-l-histoire-de-bas-en-haut/

[9] Jeanette Patterson, « La lettre tue, mais la parole massacre : Le langage comme arme totalitaire dans *Une tempête* d'Aimé Césaire et *La leçon* d'Eugène Ionesco », disponible en ligne : http://www.academia.edu, consulté le 05-04-2014 à 14h-45.

BDD-A29326 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:00:38 UTC)

dans ce contexte, les dominés sont aussi capables, sur la base de leur propre « performance discursive » (Sălavastru, 2004 : 30) de s'approprier du langage, plus précisément de la parole, pour en faire un outil de prise de conscience, une arme de révolte et un moyen de libération. Si les personnages africains dans les pièces du théâtre africain postcolonial montrent, avec leur statut de dominés, un attachement viscéral à l'histoire qu'ils convoquent soit pour la sublimer, inciter à l'action, soit pour appeler à la résistance, ce n'est pas donc une attitude passéiste. En réalité, pour eux l'histoire n'est pas un espace temporel révolu où les personnages cherchent un refuge moral pour fuir la réalité en face. L'histoire n'est pas figée dans le temps, elle est constamment bridée par la mémoire en tension qui l'inscrit dans un processus dynamique. Les personnages la prélèvent dans le passé, l'investissent dans le présent pour faire face aux difficultés quotidiennes et se frayer un chemin dans le futur.

Cette option d'une chronologie transtemporelle relève, au fond, du choix délibéré des dramaturges qui, pour trouver des réponses aux questions immédiates, interrogent le passé. Christophe Dailly le reconnaît dans son « histoire source de vertus » en ces termes : « Dans les pièces négro-africaines, l'histoire peut servir de référence. On se plairait à retourner en arrière pour interroger le passé sur la conduite à tenir d'une action immédiate ou future. Questionner le passé n'est, dans aucun cas, rétrograde. Bien au contraire, c'est un acte progressiste qui agrandit nos chances de faire un bon prodigieux en avant et celles d'éviter les erreurs commises par nos ancêtres » (Daily, 1971 : 92)

Cette conception du temps que François Hartog définit comme du « présentisme » s'illustre mieux dans la dramaturge, car à ce niveau, l'histoire ne découle pas d'une instance narrative individuelle, elle provient de plusieurs discours, ce qui la crédibilise d'autant plus que la polyphonie ne produit pas pour autant l'émission de voix discordantes. Elles convergent toutes vers le sens pédagogique de l'histoire faisant l'écho à la voix de l'ancêtre du mythique griot Balla Fasséké, singulièrement à travers la voix de Djéli Mamadou Kouyaté, griot narrateur de *L'épopée mandingue* qui enseigne que « le monde est vieux, mais l'avenir sort du passé » (Niane, 1975 : 9).

Dans la perspective des dramaturges, tout se passait comme si en Afrique « le passé n'est pas passé » (William Faulkner), il est constamment revisité et remis à l'ordre du jour par la mémoire individuelle ou collective dans les conversations quotidiennes. Telle est mise en œuvre la vision de l'histoire proposée par les dramaturges, vision esthétisée qui s'appuie sur la réalité historique pour s'élever au-dessus d'elle par le biais de la fiction. Issue d'écrivains africains ou d'origine africaine de diverses nationalités, cette vision pourrait être considérée comme une contribution à la définition de la version africaine de l'histoire. C'est un rappel aux Africains qu'ils ont une histoire commune, par conséquent, ils doivent s'engager vers un destin commun.

Conclusion

Retenons que le recours au passé est indispensable aux yeux des personnages dans l'espace scénique. L'histoire apparaît comme une stratégie d'argumentation constante pour consolider le discours présent. En réalité, derrière l'enjeu discursif des personnages se dévoile en ligne de fond celui des auteurs dont les objectifs sont éminemment pédagogiques : ils se servent de personnages pour revaloriser le passé africain digne de mémoire et le mettre au service des difficultés présentes. Au niveau idéologique, cette stratégie rentre dans le cadre de la légitimation de l'histoire écrite par les Africains en réponse au « discours de légitimation de l'histoire officielle coloniale » (Savarèse, 1998 : 93-112) ; et ce d'autant plus que « la fictionalisation de l'Histoire porte un « discours de

BDD-A29326 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:00:38 UTC)

Résistance » à l'Histoire » (Milkovitch-Rioux, 1999 : 43). Au-delà de ces visées, la référence à l'histoire nous révèle comment la matière historique peut servir de base argumentative solide dans les débats actuels. Ainsi, les dramaturges appellent-ils, à la suite de Ki-Zerbo, à « un auto-investissement continuel de l'histoire dans le présent » (Ki-Zerbo, 1999 : 22). C'est dans cette perspective qu'elle devient rempart contre l'amnésie ambiante, boussole dans un présent où le seul repère qui fait l'unanimité chez les jeunes est l'absence de repère.

Bibliographie

Corpus :

LDCL : BA, Thierno, (1977), *Lat Dior, le chemin de l'honneur*, Luxembourg, Litho Bourger.
TRC : CESAIRE, Aimé, (1970), *Tragédie du roi Christophe,* Paris, Présence Africaine.
BC : DADIE, Bernard, (1970), *Béatrice du Congo*, Paris, Présence Africaine.
LEA: NDAO, Cheik Aliou, (1967), *L'exil d'Alboury,* Paris, Présence Africaine.
LS: ZAOUROU, Z., Bernard, (1967), *Les Sofas, suivi de L'œil*, Paris, L'Harmattan.

Ouvrages et articles :

AMOSSY, Ruth, (2000), *L'argumentation dans le discours*, Nathan Université.
ARISTOTE, *Art poétique,* J.-C., p. 335.
ARON, Raymond, (1938), *Introduction à la philosophie de l'histoire : Les limites de l'objectivité historique,* Paris, Gallimard.
BA, Amadou Hampaté, (1992), *Amkoullel, l'enfant peul,* Paris, Babel.
BAKHTINE, Michael, (1984), *Esthétique de la création verbale,* Paris, Gallimard.
BENVENISTE, Emile, (1966), *Problèmes de linguistique générale, II,* Paris, Gallimard.
BLOCH, Marc, (1941), *Apologie pour l'Histoire ou métier d'historien,* Paris, Armand Colin.
CHIMOUN, Mosé, *« La Tragédie du roi Christophe : Une mise en scène permanente de la crise d'Haïti »,* in « Interculturel », n°10, pp. 183-201.
DAILLY, Christophe, (1971), « Histoire source de vertu », en *Actes du colloque sur le théâtre négro-africain*, (Abidjan 1970), Paris, Présence Africaine, p. 92.
DIÈNE, Babou, (2014), « Les béquilles historiques où la matrice génétique de *Dossier classé* et d'*un enfant de Poto-Poto* d'Henri Lopes », en *La poétique de l'histoire dans les littératures africaines francophones,* Paris, l'Harmattan.
HARTOG, François, (2003), *Régimes d'historicité, Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil.
KESTELOOT, Lylian, (2012), « La littérature négro-africaine face à l'histoire de l'Afrique », en *Afrique contemporaine,* 2012/1, n° 241, pp. 43-53.
KI-ZERBO, Joseph *et al.*, (1999), *Histoire de l'Afrique noire*, *I : Méthodologie et préhistoire africaine,* Paris, Unesco.
KONARE, Alhousseyni, (1991), « Les dramaturges négro-africains et l'histoire », en *Ethiopiques,* n°54, vol. VII, 2ème semestre, pp. 115-131.
MILKOVITCH-RIOUX, Catherine, (1999), « Visions de l'Histoire », en *Les Cahiers Albert Cohen*, n° 9, p. 33-54.
NIANE, Djibril Tamsir, (1975), *Soundjata ou l'épopée mandingue,* Paris, Présence Africaine.
OSSITO, Guy Midi Ohouan, (1983), « Le théâtre négro-africain d'expression française depuis 1960 », en *Peuples Noirs Peuples Africains,* n° 31, pp.54-78.
RICŒUR, Paul, (1983), *Temps et récit, t.1, « L'intrigue et le récit historique »,* Paris, Points Essais, Seuil.
ROBERT, Paul *et al.*, (1991), *Le Petit Robert,* Paris : Dictionnaire le Robert.
SAVARESE, Eric, (1998), « L'histoire officielle comme discours de légitimation. Le cas de l'histoire coloniale », en *Politix*, vol. 11, n°43, pp. 93-112.
TRAORE, Bakary, (1958), *Le Théâtre africain et ses fonctions sociales,* Paris, Présence africaine.

BDD-A29326 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:00:38 UTC)

Webographie :

AMOSSY, Ruth, « Argumentation et Analyse du discours : perspectives théoriques et découpages disciplinaires», disponible en ligne : http://aad.revues.org, consulté le 29-10-2013, à 01h-23mn.

GBOUABLE, Edwidge, « Bernard Dadié : un écrivain de la satire sociopolitique », disponible en ligne : http://www.culturessud.com/contenu.php?id=186, consulté le 11-09-2014, à 01h-29mn.

GAXOTTE, Pierre, disponible en ligne : http://www.dicocitations.com/citations/, consulté le 11/5/2014.

HARTOG, François, « *Ce que la littérature fait de et à l'histoire »,* disponible en ligne : http://www.fabula.org, consultée le 02 mai 2014 à 15h-00mn.

STENGERS, Isabelle, « Le dix-huit brumaire du progrès Scientifique », disponible en ligne : http://www.recalcitrance.com, consulté le 19-05-2014 à 00h-05mn.

http://fr.wikipedia.org/wiki/Désir, consulté le 18-05-2014 à 14h-06.

BDD-A29326 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:00:38 UTC)