Le Langage Dramaturgique : Entre Quête et Reconquête du Pouvoir Politique. Une Lecture de l'Univers des Misérables d'Olivier Guiryanan

MOURSAL Makaye
Université de N'Djaména-Tchad
moursalmakaye2@gmail.com

Résumé :

La présente contribution met en lumière le pouvoir du langage scénique dans la prise du pouvoir politique. L'objectif est de démontrer comment la pièce de théâtre, L'Univers des misérables d'Olivier Guiryanan, s'accommode des techniques dramaturgiques en vue de représenter la quête et la reconquête du pouvoir d'une part, et d'autre part comment le drame procède à la déconstruction de l'hégémonie occidentale qui met à mal la souveraineté des États africains postcoloniaux. En prenant appui sur les théories postcoloniales d'Édouard Saïd et d'Achille Mbembé, l'analyse conduit aux résultats selon lesquels que c'est par le jeu des acteurs sur scène que le théâtre réussit à représenter la reconquête du pouvoir politique par le parti au pouvoir et la quête du pouvoir par le parti de l'opposition. Le coup de théâtre surgit avec le décès du président candidat à sa propre succession, malheur qui rendra possible la toute première victoire du parti de l'opposition. La reconquête du pouvoir qui échoue correspond alors à la réalisation de la quête du pouvoir par l'opposition. Par ailleurs, l'analyse découvre que la prise du pouvoir par l'opposition n'est autre que le reflet d'une Nouvelle Afrique dont les principaux défis sont entre autres le refus de l'ancien régime de quitter le pouvoir, l'ingérence étrangère et l'implantation d'une nouvelle gestion de la chose publique.

Mots clés : dramaturgie, quête, reconquête, pouvoir, postcolonial.

Abstract :

This contribution highlights the power of stage language in the seizure of political power. Its objective is to demonstrate how the play L'Univers des Misérables by Olivier Guiryanan accommodates dramaturgical techniques in order to represent the quest and reconquest of power on the one hand, and on the other hand how the drama proceeds with the deconstruction of Western hegemony which undermines the sovereignty of postcolonial African states. By drawing on the postcolonial theories of Édouard Saïd and Achille Mbembé, the analysis leads to the results according to which it is through the play of the actors on stage that the theater succeeds in representing the reconquest of political power by the ruling party and the quest for power by the opposition party. The twist of theater comes with the death of the president candidate for his own succession, a

misfortune which will make possible the very first victory of the opposition party. The reconquest of power which fails then corresponds to the realization of the quest for power by the opposition. Furthermore, the analysis reveals that the seizure of power by the opposition is none other than the reflection of a New Africa whose main challenges are, among other things, the refusal of the old regime to leave power, foreign interference and the establishment of a new management of public affairs.

Keywords: dramaturgy, quest, reconquest, power, postcolonial.

Introduction :

L'expérience postcoloniale en Afrique francophone démontre que les dictatures se consolident de plus en plus par le soutien secret des puissances occidentales qui ne ménagent aucun effort en vue de protéger leurs intérêts, fondements de leur hégémonie sur les ex colonies. La longévité au pouvoir devient tributaire de l'obéissance absolue aux ordres des Maitres. Cette réalité postcoloniale alimente les débats des panafricanistes sur l'effectivité des indépendances des pays africains en général et en particulier les pays francophones qui semblent refuser le développement. La création littéraire notamment l'art dramatique prend à bras le corps le fait postcolonial dans l'intention d'éveiller les consciences de la jeune génération des intellectuels africains. Olivier Guiryanan s'impose dans cette perspective comme une figure révolutionnaire qui fait du langage dramaturgique un moyen efficace et direct de déconstruire l'hégémonie occidentale. Sa pièce de théâtre intitulée *L'Univers des misérables* lève un pan de voile sur les manœuvres du parti au pouvoir afin de conserver à jamais le pouvoir politique dans un pays sous développé. En effet, la pièce s'ouvre par une scène centrée sur la campagne électorale. Le président Tolbé, candidat à sa propre succession décède en cette période déterminante. Cherchant à cacher cette vérité, le parti au pouvoir n'a pu car l'opposition l'a appris par quelques traitres du parti. Ainsi les résultats des élections qui, déclarent l'opposant gagnant des élections présidentielles sèment la panique générale dans le pays. Bien que démocratiquement élu, le nouveau président devra signer des accords secrets avec les puissances étrangères afin de prendre les rênes du pouvoir. Le nouveau président s'aperçoit vite qu'il ne sera jamais autonome mais plutôt un homme devant servir les intérêts des pays étrangers.

Partant, comment le théâtre africain s'accommode-t-il du langage dramaturgique en vue de représenter la quête du pouvoir et de déconstruire l'hégémonie occidentale. En prenant appui sur les théories postcoloniales d'Édouard Saïd et d'Achille Mbembé, l'analyse s'attache à démontrer les jeux des acteurs autour de la conquête du pouvoir. Ainsi, la première partie se penche sur la quête du pouvoir par les forces en place. Quant à la deuxième partie, elle met en lumière la tentative de déconstruire l'hégémonie occidentale en vue du développement intégral de l'Afrique postcoloniale.

1. Quête et reconquête du pouvoir, un jeu des acteurs sur scène

D'entrée de jeu, le jeu théâtral qui s'offre en spectacle dans *L'Univers des misérables* d'Olivier Guiryanan tourne autour de la quête et reconquête du pouvoir politique par le parti au pouvoir d'une part et le parti de l'opposition d'autre part. La course au pouvoir qui s'effectue lors de la campagne électorale va se heurter à la disparition du président candidat, malheur qui fera profiter le parti de l'opposition.

1.1. Campagne électorale ou le nœud théâtral

Dans l'univers théâtral d'Olivier Guiryanan, la campagne électorale constitue à bien des égards le nœud en ceci que les formations politiques mises en scène se lancent dans la quête et reconquête du pouvoir. Il s'agit d'un moment crucial et déterminant qui vient basculer l'équilibre de la scène d'exposition de *L'Univers des misérables*. Les acteurs politiques s'affirment comme des maîtres de la parole pour qui le langage recèle un grand pouvoir. C'est dans cette ambiance effervescente que Tolbé, président et candidat à sa propre succession va se livrer à l'art oratoire en vue de pousser le public à voter en sa faveur. Plus qu'un simple discours, il s'agit d'une action qui agit sur le destinataire :

> Je suis devant vous pour ce meeting décisif car je dois, malgré mon refus catégorique de me présenter à ma propre succession, conduire notre pays, la République indéfectible, vers son destin. Personnellement, comme je viens de le souligner, j'ai souhaité prendre ma retraite politique vu mon âge avancé. Cependant, étant donné que je suis le seul homme dévoué et expérimenté de ce pays,

> le parti a bien voulu me reconduire à ma propre succession (Guiryanan, 2010 : 14).

En effet, Tolbé, président et candidat à sa propre succession manie le langage verbal et réussit à se faire passer comme l'unique personne capable de diriger le pays. La didascalie « *La foule applaudit.* » confirme le pouvoir de son langage sur les potentiels électeurs. Ngartaroum, directeur de campagne de Tolbé enchaine :

> Je peux vous dire que Dieu a béni notre cher beau pays en lui donnant un fils qui a su recadrer les choses. Nous n'avons jamais connu un Président comme Son Excellence monsieur Tolbé (Guiryanan, p.18).

Le pouvoir du président Tolbé est divin semble insinuer son directeur de campagne. Par ce jeu de mots, le dramaturge Olivier Guiryanan démontre qu'en postcolonie, les dictatures légitiment leur pouvoir par des sources divines. La reconquête de pouvoir par les dictateurs passe par des inepties intolérables. Face à cette démagogie, le parti de l'opposition s'affirme comme un contre-pouvoir qui joue le rôle de garde-fou. C'est ainsi que la scène II de la pièce de théâtre lève un pan de voile sur le meeting de Djonatan, l'unique opposant dans cette grande République dite indéfectible. Prenant un air très sérieux, Djonatan s'adresse à ses militants en ces termes :

> Je suis ravi, mes chers amis, de vous réunir massivement aujourd'hui non pour vous dire des mensonges mais la vérité : nous devons faire changer les choses ! La République indéfectible a besoin de vos forces de travail pour suivre la voie du développement. En effet, je suis le seul à rester à l'écart du désordre qui règne dans les hautes sphères politiques de notre pays. Le seul à pouvoir comprendre que le changement d'une nation doit venir d'en bas et non d'en haut (Guiryanan, p.22).

La foule qui applaudit fortement à la suite de ce discours traduit sa soif du changement. L'opposant veut conquérir le pouvoir en dévoilant le mensonge érigé en religion d'État. Par cet affrontement entre les partis

politiques, le dramaturge donne à voir les réalités politiques des postcolonies par le recours au nœud théâtral. Le langage humain verbal auquel recourt le dramaturge est un moyen pour dévoiler les mensonges énoncés lors de la reconquête des pouvoir en postcolonie. En dépit des tentatives de mentir au peuple pour conserver le pouvoir, le parti au pouvoir n'a pas pu dissimuler la vérité sur la mort de Tolbé survenue en pleine campagne électorale.

1.2. Mort du président candidat et péripéties

La descente aux enfers par le parti au pouvoir commence par le décès du président Tolbé survenu à un moment crucial et déterminant. En effet, le parti au pouvoir ne perd pas espoir et croit dur comme fer que rien n'est perdu avec la mort du président Tolbé. C'est pourquoi les membres influents du parti vont tenter de dissimuler cette vérité en passant par l'imposture et le travestissement afin de conserver à jamais le pouvoir. Ils commencent par cacher la nouvelle au peuple. Le personnage nommé Prodige déclare clairement :

> Nous devons être solidaires jusqu'au bout ! Aucune information ne pourra sortir de cette salle sans compromis préalable. Nous devons passer par tous les moyens pour conserver le pouvoir (Guiryanan, p.28).

Justement, le parti au pouvoir va choisir de maquiller le militant nommé Sel Bleu pour le faire passer pour le président de la République. Les manœuvres institutionnelles très courantes en postcolonie sont exposées par le personnage nommé Prodige qui déclare :

> Effectivement, nous devons le maquiller et le faire passer pour notre défunt Président jusqu'à la proclamation des résultats qui aura lieu dans deux jours. D'ailleurs, nous pourrons l'utiliser pour la prestation de serment. La première dame restera à ses côtés, dans toutes ses apparitions. Cependant, après les législatives, nous pourrons déclarer le décès du Président, car nous aurons déjà mis un homme de notre choix au poste du Président de l'Assemblée (Guiryanan, p.29).

Voilà les réalités postcoloniales que le théâtre postmoderne donne à voir dans toute leur authenticité. Il reste clair que les dictatures reposent sur des mensonges. Le peuple est perpétuellement manipulé par le parti au pouvoir. La nouvelle du décès du président doit demeurer secrète car le président est vu comme l'élu de Dieu et son pouvoir est éternel. Il est président à vie c'est justement pour cette raison que ses militants vont tenter de maquiller l'un de leurs camarades pour donner l'illusion que Tolbé est bel et bien vivant. Toutefois, le plan échoue car le parti de l'opposition va apprendre la nouvelle par la voix de quelques membres mêmes du parti au pouvoir :

> **Djonatan**
> Écoutez tous ! Monsieur Tolbé est décédé depuis deux jours.
> **Prodige, *(surpris)*.**
> Qui vous a fourni cette information secrète ? Je veux dire ce mensonge, vous le tenez de qui ?
> **Djonatan**
> De mes informateurs. Vous ignorez que toute la population est contre vos méthodes de gouvernance. Il est décédé, monsieur Tolbé. Nous en avons été informés aussitôt.
> **Ngartaroum**
> Cessez de tenir ce discours devant les enfants !
> **Djonatan**
> Certainement pas. Monsieur Rigrig, ayant appris vos manœuvres, a enfin décidé de ne plus vous supporter injustement (Guiryanan, p.52).

Par ce dialogue, les mensonges d'État sont mis à nu par le parti de l'opposition. En faisant échouer le parti au pouvoir dans sa tentative de dissimuler le décès du président, le dramaturge Olivier Guiryanan condamne les dictatures africaines soigneusement cachées sous le manteau de la démocratie. C'est dans cette optique qu'il recourt au coup de théâtre pour faire triompher le parti de l'opposition pour la première fois dans l'histoire de la République mise en scène.

1.3. Victoire de l'opposition ou coup de théâtre

Le coup de théâtre qui est un renversement spectaculaire de situation est

soigneusement exploité par le dramaturge Olivier Guiryanan pour faire triompher le parti de l'opposition. En effet, pour la première dans l'histoire, le parti au pouvoir perd les élections présidentielles. Et c'est par le biais de l'intermédialité que se réalisent les aspirations de l'opposition car le dramaturge recourt à la radio nationale pour faire cette grande annonce. Le Président de la Commission indépendante réunit les membres pour la délibération finale :

> Monsieur Tolbé, candidat à sa propre succession, a obtenu 46 % des voix ; Monsieur Djonatan, candidat de l'opposition, a obtenu 54 % des voix. Restant sur les principes démocratiques, monsieur Djonatan est déclaré élu président de la République indéfectible (Guiryanan, p. 47).

Cette annonce qui est un premier fait pleurer de joie le leader de l'opposition.

Djonatan qui ne s'en revient pas. Tout se passe comme s'il rêvait en plein jour. Le coup de théâtre est total car personne ne s'attendait à ce résultat. Tremblant d'émotion, l'opposant s'exprime :

> La victoire est possible. Elle est là ! Devant moi, en chemise blanche, la victoire se tient debout. La première dans l'histoire de ce pays. […] ensemble, nous allons travailler pour développer notre pays » (Guiryanan, p.49).

Par la personnification de la victoire, l'opposant Djonatan vient concrétiser le changement qui traduit une nouvelle ère longtemps rêvée. Comme un monde qui s'effondre, le parti au pouvoir s'écroule sans espoir de renaître un jour. Le vent vient de changer de direction pour que naisse la deuxième République. Le dramaturge réussit ce basculement grâce au coup de théâtre le plus spectaculaire. Il exprime ainsi, à travers cette victoire, son rêve d'une Afrique enfin débarrassée de la dictature postcoloniale. Tout se passe comme si la démocratie était un luxe que l'Afrique ne pouvait pas encore se permettre. On peut aller plus loin dans la lecture de ce coup de théâtre en s'appuyant sur la notion de « *brutalisme* » que développe Achille Mbembé dans son ouvrage le plus récent sur le

pouvoir. Pour lui, dominer politiquement, hier comme aujourd'hui, c'est d'abord exercer une force sur les corps : « Coloniser, c'est brutaliser » (Mbembé, 2020 : 108).

Cette idée éclaire autrement la scène où la première dame refuse de quitter le palais. Il ne s'agit pas d'un simple excès de folie individuelle. Son corps porte encore la marque d'un rapport de force hérité de la colonisation : le pouvoir, chez elle, n'est pas seulement une fonction ou un titre, il s'est logé dans la chair. C'est pourquoi le perdre ne provoque pas seulement une crise politique, mais un véritable effondrement physique et psychique du personnage

En clair, *L'Univers des Misérables* d'Olivier Guiryanan s'inscrit dans la perspective des théories postcoloniales qui condamnent toutes les formes de dictatures dans les pays ex-colonisés. La mise en scène de la quête et reconquête du pouvoir a permis de dévoiler les réalités politiques postcoloniales qui continuent de mettre à mal l'émergence de la démocratie. La victoire de l'opposition intervient comme la naissance d'une Nouvelle Afrique qui prend corps et doit relever d'énormes défis.

2. Théâtre africain : Nouvelle Afrique face aux nouveaux défis

À bien des égards, le jeu théâtral dans la pièce *L'Univers des Misérables* est une technique pour faire chuter les dictatures séculaires et laisser émerger une Nouvelle Afrique tournée vers l'avenir. Toutefois, les défis sont énormes pour cette Nouvelle Afrique qui doit faire face à la résistance du parti au pouvoir, à l'ingérence étrangère et à l'implantation d'une nouvelle gestion de la chose publique.

2.1. Parti au pouvoir, entre échec et résistance

Le premier défi auquel se confronte le nouveau régime politique est le refus de l'ancien régime de quitter le pouvoir. En effet, la représentation scénique donne à voir la famille présidentielle qui résiste après son échec aux élections présidentielles. Le pouvoir a réussi à aliéné la première

dame qui ne peut s'imaginer hors du pouvoir. Elle a pris goût et ne veut quitter le palais présidentiel. Sa rage qui est totale frise la folie :

> Misérables ! Vous tous, vous qui êtes aux commandes de notre pays, vous êtes des misérables ! Je ne laisserai personne s'emparer du pouvoir de feu mon feu ! Personne ! Nous avons perdu nos propres enfants dans la conquête de ce pouvoir ! Misérables ! Vous ne m'aurez jamais ! Jamais ! (Guiryanan, p.58)

La première dame va jusqu'à insulter les membres du nouveau régime de misérables. Elle s'accroche fermement au pouvoir et va jusqu'à jurer « Vous ne m'aurez jamais ! Jamais ! » La répétition de l'adverbe de négation démontre à suffisance qu'elle n'est pas prête à quitter le palais présidentiel. Et c'est là le premier défi à relever par le nouveau régime, figure de la Nouvelle Afrique. Le théâtre africain s'affirme dans ce sens comme le véritable reflet des sociétés postcoloniales africaines où le sang humain doit couler à flot lorsqu'il du changement. L'imaginaire africain ne semble pas toujours accepter l'alternance politique. La conception traditionnelle du pouvoir qui est à vie demeure intacte chez l'Africain en cette période postcoloniale. La première dame est donc l'incarnation de l'Afrique primitive coupée de la démocratie. Elle ne s'en revient pas toujours face à l'échec :

> Misérables ! Dieu ! Pourquoi cette saloperie ? Je ne quitterai pas ce palais ! Pas de mon vivant ! » (Guiryanan, p.59)

Voilà le gros défi à relever par le nouveau régime. Par cette résistance, le dramaturge lève un pan de voile sur les dictatures postcoloniales qui préfèrent s'éterniser au pouvoir. Dans ces systèmes politiques, tout est mis en place pour ne jamais quitter le pouvoir. Les principes démocratiques sont alors foulés aux pieds si bien que le dramaturge semble questionner ce que les soleils des indépendances ont apporté aux pays africains. Dans *Les Conférences nationales en Afrique noire. Une affaire à suivre*, Fabien Eboussi Boulaga s'interroge également en ces termes : « Les Indépendances ont-elles marqué une coupure radicale […] avec ce qu'il faut bien appeler l'aliénation coloniale, la prévalence de la contrainte, de l'imposition discrétionnaire, et l'exploitation de la faiblesse ? » (Eboussi

Boulaga, 1993 : 96) Il faut répondre par l'affirmative, car bien des réalités postcoloniales confirment l'aliénation coloniale de l'élite africaine qui pareil à l'ancien maitre procède par la violence et le brutalisme dont parle Achille Mbembé.

Dans *De la postcolonie*, Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine, Achille Mbembé cherche également « à savoir quel esprit est au travail dans cette agitation et dans ce tourbillon. L'on se demandait pourquoi cette contrée de notre monde persiste-t-elle à se renverser dans toutes les directions, à se scinder et pour ainsi dire, à s'égarer dans son propre mouvement » (Mbembé, 2020 : 259). À bien des égards, plusieurs formations politiques de l'Afrique postcoloniale s'égarent dans leur propre trajectoire par le refus de l'alternance. Dans ce contexte, les partisans du changement deviennent des ennemis de la République à abattre. Ils sont alors accusés de vouloir déstabiliser le pays. C'est le règne des paradoxes qui dictent leurs lois dans les postcolonies. La situation s'aggrave avec l'ingérence étrangère.

2.2. Ingérence étrangère

L'expérience postcoloniale révèle que l'ingérence étrangère est monnaie courante. En effet, la majorité des dirigeants africains continuent d'exécuter les ordres des anciens maitres, qui jouent sur un paternalisme condescendant. « Les textes de théâtre évoquent un simulacre d'« alliance contre nature » entre les deux pays : [métropole et colonie]. Les origines de cette relation sont d'ordre historique. En cela, cette alliance ne dissocie pas l'intention des [étrangers] à faire prévaloir leur idéologie politique » (Moursal, 2021 : 252). Tout se passe comme si le colon d'hier continue de régner aujourd'hui à travers le dirigeant africain. Le constat bien qu'amère pour les panafricanistes est une réalité postcoloniale que la pièce *L'Univers des Misérables* d'Olivier Guiryanan met en scène. Le rôle est joué par le personnage nommé Étranger qui est la matérialisation de l'ingérence étrangère en postcolonie. L'Étranger qui travaille pour les intérêts de son pays place au pouvoir le dirigeant africain qu'il pourra manipuler pour atteindre ses objectifs. Le personnage de l'Étranger impose au nouveau président les conditions de sa propre gouvernance comme le souligne Achille Mbembé dans *Politique de l'inimitié*. Mbembé (2016, 181) y montre que les rapports entre le Nord et le Sud, dans le

monde postcolonial, ne fonctionnent pas sur le mode d'un partenariat entre États souverains, mais sur celui d'une hostilité durable, presque structurelle. L'ancien colonisateur ne s'efface jamais vraiment : il reste présent, comme un médiateur permanent qui continue de peser sur les décisions qui devraient pourtant relever de la seule souveraineté de l'ex-colonie. Ce cadre permet de mieux nommer ce que le texte de Guiryanan appelle simplement « ingérence ». Il ne s'agit pas d'un accident diplomatique isolé, ni d'une simple ingérence ponctuelle, mais d'une véritable structure : une gouvernance déléguée, installée dans la durée, où le pouvoir africain continue de s'exercer sous la tutelle discrète mais bien réelle de l'ancien maître.

La rencontre entre Djonatan et l'Étranger au domicile de l'opposant lève un pan de voile sur l'ingérence étrangère :

> **Djonatan, concentré.**
>
> […] il nous faut revoir certaines clauses, particulièrement celles qui concernent la formation du futur gouvernement. […] Vous m'avez proposé dix personnes sur les vingt que comptera mon gouvernement. Outre cela, les postes clés comme la défense et les finances ne seront pas sous mon contrôle. Vous…
>
> **Étranger**
>
> Oui ! Je te comprends. Mais sache que nous avons aussi des intérêts importants à sauvegarder. Vous auriez dû, toi et tes amis, refuser notre offre !
>
> **Djonatan**
>
> Cher Étranger, avec ce contrat je n'aurai que le titre du Président ! […]
>
> **Étranger**
>
> Mon pays ne pourra pas te proposer mieux que cela (Guiryanan, p.61).

Tout est désormais clair à travers ce dialogue entre le nouveau dirigeant et l'ancien maitre. C'est l'ancien maitre qui dicte ses lois au nouveau président, ses ordres sont à prendre ou à laisser. Le colon d'hier est toujours présent en Postcolonie. C'est du moins le constat fait Jean Paul Sartre : « Entre les colonisés, le colon s'est arrangé pour être l'éternel

médiateur ; il est toujours là, même dans les conciliabules les plus secrètes. Et comme les mots sont des idées, quand le nègre déclare en français qu'il rejette la culture française, il prend d'une main ce qu'il repousse de l'autre » (Sartre 1948 : 13). Toutefois, la pièce de théâtre met en scène les personnages nationalistes qui mettent à mal le plan machiavélique des puissances occidentales qui s'obstinent à s'ingérer dans les affaires internes des ex-colonies. Le rôle est incarné par le personnage nommé Cécile. En effet, Cécile est une dame de fer qui ne supporte pas l'ingérence étrangère dans les affaires internes de son pays :

> **Cécile**
> L'Étranger ? Pourquoi c'est lui qui nous dicte la conduite à tenir ? Notre pays n'est-il pas indépendant ?
> **Djonatan**
> Ma sœur, tu ne peux pas comprendre ce que c'est de faire de la politique dans notre pays. Contente-toi de gérer les miettes de pouvoir que le pays de l'Étranger voudrait bien te laisser ! (Guiryanan, p.66).

Il reste clair que les ex-colonies se contentent de quelques miettes de pouvoir octroyées par l'ancien maitre. La pièce de théâtre, *L'Univers des misérables* d'Olivier Guiryanan s'inscrit donc dans la critique du néocolonialisme, responsable du sous-développement des pays africains et plus notamment des pays francophones. Dans le même ordre d'idées, il faut reconnaitre que les puissances occidentales sont responsables du choix de la plupart des dirigeants africains. Tout compte fait, les discours de ces puissances revêtent des ambitions cachées. Ils révèlent un réalisme politique, mais au fond il comporte un enjeu considérable. C'est en ce sens qu'Anne Ubersfeld souligne que « le discours d'un personnage est toujours double » (Ubersfeld, 1996 : 109). Certes, dans une œuvre dramatique, les discours des personnages sont aussi « double », condescendants. Ici, les puissances occidentales ont discrètement l'ambition d'asseoir la puissance de leur pays dans l'espace et le temps. Raison pour laquelle, le personnage de l'Etranger tient des propos condescendants. Il se substitue en un bienfaiteur, mais au contraire, il pratique la politique de duplicité au sens plein du terme. L'intention réelle s'appréhende, au travers de leurs discours, qui évoquent leur désir de

quête du matérialisme. Le peuple n'est plus souverain car il ne dispose aucun pouvoir de décider de son destin. Le personnage nommé Madame C s'attaque à cette mainmise sur les États africains en ces termes :

> Ainsi, je voudrais savoir si notre parti ne peut pas faire comme les autres, c'est-à-dire chercher à gagner par les urnes, détenues par notre Étranger. Car nul n'ignore le fait que le Président actuel détient son pouvoir de l'Étranger et non de son peuple ! (Guiryanan, p.25).

Un pouvoir qui vient de l'extérieur et non du peuple ne peut être qu'illusoire car le véritable détenteur du pouvoir est l'étranger. Le président en exercice n'est qu'une marionnette qui avance selon la volonté du manipulateur. C'est toujours l'étranger qui choisit. Cette main-basse traduit l'infantilisation de l'Africain qui tire ses sources dans le mythe du nègre sauvage, inférieur et incapable. En effet, les écrivains exotiques qui ont construit l'image du nègre inférieur et incapable depuis longtemps, continuent d'influencer le rapport entre les Noirs et les Blancs. Conscient de l'influence des livres sur l'Afrique et les Africains écrits par les Européens, Schipper relève : « Nombre de livres sur l'Afrique et les Africains écrits par les Européens démontrent combien l'Européen a de la peine à prendre distance de son optique européenne. En Europe, l'information sur l'Afrique n'était donc pas toujours correcte, souvent simpliste et incomplète » (Schipper De Leeuw Mineke, 1979 : 271-272).

C'est justement ce qui explique le rôle paternaliste que l'Europe joue vis-à-vis des Africains en dépit de cette période postcoloniale. Le dramaturge ne passe pas sous silence la position paternaliste des Occidentaux. Le personnage nommé Étranger est l'incarnation du paternalisme que fustige Olivier Guiryanan. Il suffit de considérer ses propos tenus à l'endroit de la classe dirigeante :

> Mon pays, par ma voix, vous demande de coopérer avec Djonatan pour le transfert du pouvoir. Cependant, nous allons vous protéger contre toute poursuite judiciaire. Vous ne ferez l'objet d'aucune menace si vous acceptez de coopérer étroitement avec la nouvelle équipe » (Guiryanan, p.59).

Tout se passe comme si l'étranger a le pouvoir de vie et de mort sur les Africains. C'est qui détient en fait le pouvoir. C'est dans ce sens que le dramaturge africain fait de l'ingérence étrangère un véritable défi à relever pour que les pays soient effectivement souverains. L'ambition de redéfinir la gestion du pouvoir en Afrique devient donc salutaire.

2.3. Théâtre africain, entre redéfinition du pouvoir et développement

À l'analyse, *L'univers des Misérables* d'Olivier Guiryanan revisite la conception du pouvoir politique en contexte africain et tente de tracer les voies du développement. Partant des conséquences fâcheuses liées à la fragilité du pouvoir politique, le dramaturge élabore une sorte de théorie du pouvoir. Pour ce faire, il met en scène des personnages qui viennent donner leur vison du pouvoir. Le spectateur se rend de plus en plus compte que le pouvoir n'est qu'une illusion. Le pouvoir ne rend pas fort son détenteur il le rend plutôt misérable et par conséquent vulnérable. Il reste à comprendre que le mot pouvoir cache en soi la fragilité car l'on est très vulnérable quand on croit le détenir. Olivier Guiryanan fait dire cette vérité à son personnage nommé Prodige :

> Le pouvoir, ça fait des misérables. On est vulnérable quand on le détient. C'est bon de l'avoir. Mais, c'est mieux de l'éviter. Meilleur quand il est légitime et légal ! Son univers, c'est celui des misérables ! » (Guiryanan, p.60)

L'univers du pouvoir c'est celui des misérables. Le destin pathétique de la classe dirigeante qui perd les élections et entre dans la déchéance est une parfaite illustration. C'est le cas notamment de l'ex première dame, veuve du président Tolbé.

En effet, la première dame est devenue misérable quand elle apprend qu'elle doit quitter le palais. Plus qu'un traumatisme, elle est dans la folie car elle ne s'était jamais imaginée hors du palais. Sa déchéance vient confirmer que le pouvoir rend misérable. Le dramaturge théorise le pouvoir et illustre la fragilité de celui-ci par le destin tragique des personnages qui croyaient détenir le pouvoir. Le pouvoir, vanité des vanités, semble insinuer le dramaturge. Seule la persévérance et le travail

garantissent le pouvoir de l'homme. C'est le sage Djonatan, homme d'État, qui laisse tomber cette vérité tirée de ses propres expériences :

> J'ai soixante-cinq ans. Qui sait si, à ma mort, le pays de l'Étranger change de clan. Apprenons à nos enfants la persévérance et donnons-leur le goût du travail. C'est la seule manière de les armer contre les autres. La violence est certes une solution, mais elle n'est jamais durable » (Guiryanan, p. 67).

C'est là, nous semble-t-il le véritable enjeu de la représentation du pouvoir que le dramaturge gratifie le spectateur. L'idéologie politique de Guiryanan, souscrit à celle d'Ansart pour qui : « Une idéologie politique se propose de désigner à grands traits le sens véritable des actions collectives, de dresser le modèle de la société légitime et de son organisation, d'indiquer simultanément les détenteurs légitimes de l'autorité » (Ansart, 1977 : 36). Ainsi la pièce de Guiryanan s'affirme comme un véritable instrument du développement. Le théâtre pour le développement est plus pratiqué dans les pays en voie de développement comme le souligne Prosper Kompaoré : « Le théâtre pour le développement apparaît comme un outil de communication performant culturellement adapté et économiquement rentable » (Kompaoré, 1993 : 44).

Le véritable développement de l'Afrique n'est possible si le continent se détache des puissances occidentales car l'ingérence est un écueil dangereux. C'est justement pourquoi Achille Mbembé dans son ouvrage *Sortir de la grande nuit*, appelle les États africains à rompre clairement avec les anciennes puissances coloniales : « Si les Africains veulent se mettre debout et marcher, il leur faudra tôt ou tard regarder ailleurs qu'en Europe. Celle-ci n'est sans doute pas un monde qui s'effondre. Mais, lasse, elle représente désormais le monde de la vie déclinante et des couchers de soleil empourprés » (Mbembé, 2013 :241). Rompre avec les anciennes puissances coloniales c'est refuser l'exploitation des matières premières de l'Afrique, c'est refuser la monnaie coloniale qui maintient l'Afrique dans le sous-développement, car : « L'Occident réorganise son entreprise impérialiste qui ne s'est jamais desserrée sur l'Afrique. Immigration

choisie, aujourd'hui, pour les besoins d'une main-d'œuvre compétente et peu coûteuse » (Fatou Diome, 2010 : 240).

Le défi est grand pour l'Europe qui doit regarder en face son passé colonial. C'est à juste titre que Homi Bhabha écrit : « La métropole occidentale doit affronter son histoire postcoloniale, racontée par son afflux de migrants et de réfugiés de guerre, comme un récit indigène interne à son identité nationale » (1994 : 36-37).

De même que l'Occident doit affronter son histoire postcoloniale, de même l'Afrique doit rompre avec les accords coloniaux qui continuent de mettre à mal son effort en vue du développement. Achille Mbembé ajoute à cet effet : « La reconquête du sujet africain s'effectue contre le processus de néantisation qui a fait du colonisé un corps sans sujet » (Mbembé, 2020 : 17). C'est justement l'arrière-plan de la pièce de théâtre *L'Univers des Misérables* d'Olivier Guiryanan. Le dramaturge milite pour la véritable autonomie des États africains.

Conclusion

Cette étude part du constat que le théâtre africain francophone contemporain s'empare du langage scénique pour représenter la quête et la reconquête du pouvoir politique, tout en interrogeant la persistance de l'hégémonie occidentale dans la gouvernance des États postcoloniaux. La pièce *L'Univers des misérables* d'Olivier Guiryanan a servi de terrain d'observation privilégié à cette problématique. L'analyse a procédé par une lecture dramaturgique et discursive du texte théâtral, répliques, didascalies, structure des scènes, mise en regard des théories postcoloniales d'Édouard Saïd et d'Achille Mbembé.
L'étude a montré que le jeu des acteurs sur scène donne à voir un pouvoir disputé entre un parti au pouvoir prêt à toutes les manœuvres pour se maintenir et un parti d'opposition porté au pouvoir par un coup de théâtre inattendu, la mort du président candidat. Elle a également mis au jour que cette reconquête démocratique reste fragile, prise en étau entre la résistance de l'ancien régime, l'ingérence structurelle de l'Étranger et la nécessité d'inventer une nouvelle gestion de la chose publique.

Ces résultats confirment que le théâtre demeure, en contexte africain postcolonial, un espace privilégié de mise en visibilité et de mise en procès, des logiques de pouvoir héritées de la colonisation. Ils invitent cependant à prolonger l'analyse dans deux directions : d'une part, interroger plus finement, à la suite de Sylvie Chalaye, la manière dont la scène distribue les corps entre légitimité et déchéance ; d'autre part, articuler cette lecture dramaturgique à une réflexion plus large sur le brutalisme contemporain du pouvoir, tel que le théorise Mbembé, afin de dépasser une lecture strictement nationale du texte et d'inscrire *L'Univers des misérables* dans le débat plus vaste sur les conditions d'une souveraineté africaine effective

.**Références bibliographiques**

ANSART Pierre, 1977. *Idéologies, conflits et pouvoir*, PUF, Paris

BHABHA Homi K., 1994. *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Routledge, Londres*contemporaine*, préface inédite de Nadia Yala Kisukidi, coll. « La Découverte poche », La Découverte, Paris

DIOME Fatou, 2010. *Celles qui attendent*, Flammarion, Paris

EBOUSSI BOULAGA Fabien, 1993. *Les Conférences nationales en Afrique noire. Une affaire à suivre*, Karthala, Paris

GUIRYANAN Olivier, 2010. *L'Univers des misérables*, Éditions Publibook, Paris

LE BRIS Michel & ROUAUD Jean, 2007. *Pour une littérature-monde*, Gallimard, Paris

MBEMBE Achille, 2013. *Sortir de la grande nuit*, Éditions La Découverte, Paris

MBEMBE Achille, 2016. *Politique de l'inimitié* ? Paris, La Découverte, coll. « Sciences humaines »

MBEMBE Achille, 2020. *Brutalisme*, Paris, La Découverte2

MBEMBE Achille, 2020. *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique*

MOURSAL MAKAYE, 2021. *Pouvoir politique et l'expression de la révolution dans les pièces de théâtre des auteurs tchadiens en exil*, Thèse de doctorat, Université de Ngaoundéré

SARTRE Jean-Paul, 1948. « Orphée noire », préface à l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Présence africaine, Paris

SCHIPPER DE LEEUW Mineke, 1979. « Le Blanc dans la littérature africaine », in *Afrikanische Literatur. Perspektive und Probleme*, série Materialiën zum Internationalen Kulturaustausch, 29, p. 271-272

UBERSFELD Anne, 1996. *Lire le théâtre III*, Belin, Paris