

**ÉCRITURE DRAMATURGIQUE DU CONFLIT
COLONIAL. LE CAS DE *NGUM A JEMEA OU LA FOI
INEBRANLABLE DE RUDOLF DUALLA MANGA BELL*
DE DAVID MBANGA EYOMBWAN**

Moursal MAKAYE
Université de N'Djaména-Tchad, Cameroun
moursalmakaye2@gmail.com

Marcel TAIBÉ
Université de Ngaoundéré, Cameroun
marcelt@yahoo.com

DOI: 10.52846/AUCLLR.2024.03

Résumé

La présente contribution est une réflexion sur le conflit entre l'administration coloniale allemande et Dualla Manga Bell, le jeune chef traditionnel des Dualla au Cameroun. Son objectif est de démontrer comment le théâtre africain convoque les stratégies dramaturgiques en vue de déconstruire l'administration coloniale par une jeunesse déterminée. En partant de la critique thématique, l'article aboutit au résultat selon lequel *Ngum a Jemea ou la foi inébranlable de Rudolf Dualla manga Bell* s'inscrit dans les luttes anticolonialistes et la défense des peuples colonisés. Le dramaturge mobilise les formes du langage dramaturgique en vue de déconstruire l'appareil colonial allemand. S'opposant au pouvoir colonial, le jeune Dualla Manga sera condamné à mort. Sa fin tragique par pendaison traduit le crime colonial commis au nom de la prétendue mission civilisatrice qu'est la colonisation. La réappropriation de l'oralité et l'ancrage linguistique par lesquels s'illustre la pièce de théâtre traduisent à la fois l'aspiration à l'autonomie et l'originalité du théâtre africain. Partant, David Mbanga Eyombwan tend vers un théâtre complet qui porte l'Afrique dans toute sa pluralité historique et culturelle à la conscience postcoloniale.

Abstract

**DRAMATURGICAL WRITING OF COLONIAL CONFLICT. THE CASE
OF *NGUM A JEMEA OU LA FOI INEBRANLABLE DE RUDOLF DUALLA
MANGA BELL* BY DAVID MBANGA EYOMBWAN**

This contribution is a reflection on the conflict between the German colonial administration and Dualla Manga Bell, the young traditional chief of Dualla in Cameroon. Its objective is to demonstrate how African drama uses theatrical strategies with a view to deconstructing the colonial administration by determined

young people. Based on thematic criticism, the paper reaches the conclusion that *Ngum a Jemea ou la foi inébranlable de Rudolf Dualla manga Bell* is part of the anti-colonialist struggles and the defense of colonized peoples. The playwright mobilizes the forms of drama language in order to deconstruct the German colonial regime. Opposing the colonial power, the young Dualla Manga will be sentenced to death. His tragic end by hanging reflects the colonial crime committed in the name of the so-called civilizing mission of colonization. The reappropriation of orality and the linguistic anchoring by which the play is illustrated reflect both the aspiration to autonomy and the originality of African drama. Therefore, David Mbanga Eyombwan tends towards a fully-fledged drama, which brings Africa in all its historical and cultural plurality to postcolonial consciousness.

Mots-clés : *théâtre, Dualla, langages, société, colonisation.*
Keywords: *drama, Dualla, languages, society, colonization.*

Introduction

Considéré comme un art total, le genre théâtral s'impose par son pouvoir à convoquer toutes les formes du langage en vue d'agir sur le lecteur. Partant, la dimension pragmatique rend compte du pouvoir du drame à faire changer la réalité. L'époque coloniale marquée par l'oppression devient l'espace de prédilection du genre dramatique. Conscient des potentialités que recèle le genre dramatique, David Mbanga Eyombwan fait du spectacle un moyen efficace de faire chuter l'administration coloniale allemande au Cameroun par une jeunesse africaine déterminée. Un bref aperçu du corpus convainc de la réalité de ce contre-pouvoir. *Ngum a Jemea ou la foi inébranlable de Rudolf Dualla manga Bell* met en scène deux pouvoirs en présence dans la ville de Douala. L'administration coloniale allemande aux prises avec le pouvoir traditionnel sous le règne du jeune Rudolf Dualla Manga Bell. Le projet colonial visant à déloger la population autochtone pour laisser place aux colons allemands constitue la pomme de discorde entre les forces en présence. Le très jeune chef traditionnel, Dualla Manga s'oppose fermement à la ségrégation raciale. Le sacrifice suprême pour la défense du territoire national fait de lui le héros tragique.

En quoi la pièce de théâtre de David Mbanga est-elle le réceptacle d'un conflit colonial ? En s'inspirant de la critique thématique, l'objectif de ce travail vise à dévoiler le pouvoir du théâtre africain avanguardiste dans une perspective révolutionnaire contre l'administration coloniale d'alors. La critique thématique s'attardera sur les thèmes à partir desquels se dégage l'univers imaginaire de l'auteur. Dans la perspective de Jean Pierre Richard, l'analyse se penchera sur « les parcours personnels visant au dégagement de certaines structures et au dévoilement progressif d'un sens » (J.P. Richard 1961 : 28). L'analyse de la mise en scène du contexte colonial avec accent sur les formes du langage dramaturgique en tant que contre-pouvoir, permettra de dégager les enjeux des luttes nationalistes.

1. Représentation théâtrale du colonialisme

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

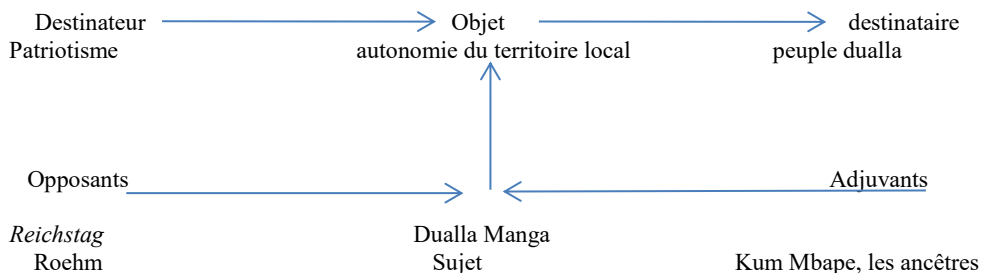
1.1. Jeunesse africaine face à l'administration coloniale

D'entrée de jeu, les colons allemands contre une jeunesse patriote sont deux forces en présence qui s'affrontent sur le territoire camerounais. En effet, le théâtre africain met en scène l'administration coloniale disposant les moyens matériels capables d'asseoir sa domination sur le peuple autochtone. Le système de gouvernance est à la solde du colon allemand qui concentre entre ses mains tous les pouvoirs. L'intérêt égoïste prime alors sur l'intérêt public. Dans la pièce de théâtre de David Mbanga Eyombwan, l'administration coloniale exerce un pouvoir autoritaire contre le peuple douala. Le régime allemand qui gouverne avec force, est représenté par le *Reichstag*. L'appareil judiciaire allemand sur scène, constitue un moyen d'imposer la volonté du roi aux indigènes. Les désirs du *Reichstag* deviennent des lois. La réplique du colon allemand Roehm à l'endroit du chef traditionnel, Dualla Manga confirme l'exercice de ce pouvoir autoritaire : « Le *Reichstag* a décidé, vous devez obéir sans discuter, tout dépositaire de l'autorité de vos ancêtres que vous êtes ! » (Mbanga Eyombwa 2007 : 56)

D'un autre côté, le théâtre met en scène l'autorité traditionnelle sous le règne du jeune Dualla Manga. En effet, la population locale entre en rapport de force avec l'administration coloniale allemande. C'est dans cette perspective que le peuple invoque ses ancêtres en vue de bénir leur guide. Les invocations du personnage Kum Mbape viennent garantir le pouvoir traditionnel :

Ô aïeux ! Bénissez Dualla Manga. Donnez-lui la sagesse de commander ce peuple. Inondez-le de toute votre puissance : qu'il soit apte à communiquer avec vous, à participer au monde invisible, des profondeurs. Donnez-lui le pouvoir d'assujettir toutes les forces du mal. (*Il couvre Dualla Manga de la tête aux pieds avec un drap blanc*) (Mbanga Eyombwa 2007: 20)

Le présent schéma actantiel met en lumière le rapport de force entre les deux parties :



Il est demandé aux ancêtres le pouvoir d'assujettir toutes les forces qui s'opposent à l'intérêt général du peuple douala. « Donnez-lui le pouvoir d'assujettir toutes les forces du mal. » (N.J. : 20) Les forces du mal dont parle le gardien de la tradition ne concerne pas moins l'administration coloniale allemande. La présence coloniale est une menace pour la conservation du pouvoir des ancêtres. C'est dans cette optique que le personnage Kum Mbape insiste pour que règne le pouvoir des ancêtres sur le jeune Dualla Manga investi comme roi devant désormais défendre les intérêts du peuple dualla. Toutefois, le rapport demeure conflictuel entre l'administration coloniale allemande et l'autorité traditionnelle. C'est ce qui explique le projet de délocalisation de la population locale.

1.2. Une jeunesse opposée à la délocalisation du peuple dualla

La délocalisation de la population locale est la résultante du régime autoritaire. En effet, la pièce de théâtre attire l'attention du lecteur spectateur sur la misère engendrée par l'administration coloniale allemande. Il défile alors sur scène des acteurs opprimés par l'impérialisme. Le décor qui est représenté, offre l'image d'un espace de malaise généralisé. La spoliation du peuple dualla sous l'administration allemande est manifeste dans la pièce de théâtre de David Mbanga Eyombwan. En effet, l'acte II, entretien du jeune Dualla Manga avec Roehm, lève un pan de voile sur la spoliation de la population locale par les colons allemands. L'acteur Roehm représente l'administration coloniale allemande et le jeune Dualla Manga est dans son rôle de défenseur de l'autonomie du peuple dualla. Le présent dialogue s'inscrit dans ce contexte :

ROEHM

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

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

DUALLA MANGA

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

ROEHM

(*lui montrant l'enveloppe de nouveau.*)

Mon cher ami, le *Reichstag* n'est pas une association de plaisantins ou de farceurs ! (Mbanga Eyombwa 2007 : 55)

L'administration allemande entend déposséder la population villageoise de ses terres. Une telle extorsion est grave de conséquence en ce que le peuple local vit de l'agriculture. Le roi Dualla Manga s'oppose vivement à ce projet de délocalisation de la population locale par l'administration coloniale allemande :

DUALLA MANGA

Expulsez tous les autochtones d'une ville au profit de quelques 400 colons blancs, acheter leurs terres à un prix dérisoire, leur attribuer un autre emplacement qui n'est que leur propre patrimoine foncier... Monsieur le Chef de Région, comment un projet aussi monstrueux a-t-il pu germer dans votre esprit ? Enfin dites-moi : depuis quand notre domaine agricole vous appartient-il au point de nous l'attribuer ? (Mbanga Eyombwa 2007 : 55)

En somme, le projet de délocalisation de la population locale n'est autre que la mise en œuvre de la ségrégation raciale. Dualla Manga ne peut accepter quitter de la terre de ses ancêtres. Ses questionnements montrent à quel point le colonisé s'aperçoit de la ruse du colon : « Depuis quand le prix d'un terrain est fixé par l'acquéreur à la place du propriétaire ? » (Mbanga Eyombwa 2007 : 55) Il suit l'urgence de déstabiliser le régime colonial.

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

L'esthétique dramaturgique du théâtre africain recourt aux différentes formes du langage afin de rompre avec l'administration coloniale allemande. Le langage verbal et le langage non verbal sont les différents codes auxquels recourt le dramaturge camerounais pour faire chuter le pouvoir autoritaire.

2.1. L'emprise du langage verbal

Au théâtre, les formes du langage verbal (dialogues, monologues, stichomythies, récits tirades, aparté) recèlent le pouvoir pragmatique en ce qu'elles font agir les acteurs et les choses. C'est pourquoi le théâtre met en œuvre l'efficacité du langage verbal à briser toutes les formes de dictature. L'œuvre recourt au dialogue. Les répliques des acteurs sur scène passent pour des véritables pistolets. Dans cet affrontement verbal, chaque partie cherche à combattre l'autre. C'est ainsi que les nationalistes usent du pouvoir du langage en vue de mettre fin à la domination coloniale. La réplique du chef traditionnel, le jeune Dualla Manga, à l'endroit du colon allemand, est une forte opposition au projet de ségrégation raciale :

ROEHM

Le projet sera exécuté tel qu'il est conçu.

DUALLA MANGA

Écrivez au Reichstag que nous opposons une fin de non recevoir à ce projet odieux et inhumain. Nous n'accepterons jamais d'être traités comme des parias sur nos terres ! Après tout, charbonnier est maître chez soi. ((Mbanga Eyombwa, 2007: 59)

Plus qu'un espace d'échange de paroles, le dialogue est un cadre d'affrontement verbal au cours duquel les protagonistes, Roehm et Dualla Manga, s'influencent mutuellement. Le patriote Dualla contrecarre le plan de son adversaire

par le pouvoir du langage. Le dramaturge ne se limite pas au langage verbal. C'est ce qui explique la contestation de l'administration coloniale allemande par le langage non verbal.

2.2. Langage non verbal, une pragmatique du corps

Le langage non verbal est un code de communication par le truchement des mouvements du corps des acteurs. En absence des signes linguistiques, le théâtre réussit à transmettre le message à l'endroit du spectateur de façon suggestive. Les gestes, les mimiques, les proxémies, les kinésies et les différentes formes de didascalies deviennent alors le canal de la communication théâtrale.

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

KUM MBAPPE

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

KUM MBAPPE

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

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

KUM MBAPPE

(appelle Dualla Manga neuf fois.)

Dualla Manga !

DUALLA MANGA

(Répond au neuvième appel.)

Me voici !

KUM MBAPPE

Sors de là !

(Au moment où Dualla Manga sort, Mukud'a Mikano verse de l'eau sur le toit de la case.) (Mbanga Eyombwa 2007: 39-40)

Dans ce fragment de texte théâtral, les didascalies fonctionnelles en tant que langage

non verbal décrivent les rites d'intronisation du jeune Dualla. Les garants de la tradition initient le jeune afin de le doter de tous les pouvoirs devant remporter la victoire contre l'ennemi. Au cours de cette cérémonie, les ancêtres sont invoqués pour qu'ils guident le jeune chef dans l'exercice de son pouvoir royal. Somme toute, le théâtre recourt aux langages verbal et non verbal en vue de frapper l'attention du spectateur. Les dialogues deviennent des espaces d'affrontement entre les nationalistes et les colons allemands. Le langage non verbal se dévoile par les proxémies et les didascalies fonctionnelles. Les rapports de force sont exprimés par les faits et gestes des acteurs sur scène. Il reste à dégager les enjeux et défis de la contestation du colonialisme par le théâtre.

3. Théâtre africain entre enjeux et défis

Le spectacle qu'offre le théâtre africain en rapport avec le pouvoir autoritaire présente un intérêt à la fois esthétique et idéologique. Toutefois, le dramaturge ne se contente pas des acquis. Il se fixe des défis à atteindre.

3.1. Enjeux esthétiques de la représentation théâtrale

À première vue, il se dégage de l'esthétique dramaturgique des procédés de représentation qui particularisent le théâtre africain. La quête de l'esthétique théâtrale est au cœur de la préoccupation de David Mbangwa Eyombwan. Le dramaturge camerounais s'inscrit à la suite de ses compatriotes :

« Apportant donc leur contribution intellectuelle à ce vaste chantier national, les dramaturges camerounais de la première heure vont se lancer dans une création dramatique exclusivement orientée vers la recherche de l'esthétique identitaire. »
(Guy Francis Tami Yoba 2019 : 105)

En effet, l'implication des autres arts et le souci d'un théâtre complet sont perceptibles chez l'auteur camerounais. La pièce rend compte du théâtre africain par la prépondérance à l'oralité. La pièce théâtrale réhabilite le griot africain dont la présence scénique est quasi dominante. Au théâtre africain, le spectateur se trouve non plus devant la représentation des caractères et des passions telle qu'illustrée par le théâtre classique occidental. Il (spectateur) sent plutôt exercer sur lui le pouvoir de la parole du griot. D'un autre point de vue, le spectateur tire un intérêt culturel en ce que le griot africain est un dépositaire de la mémoire du peuple. Le griot communique avec les ancêtres. L'acte I intitulé onction de Dualla Manga Belle lève un pan de voile sur la place irremplaçable du griot lors des cérémonies traditionnelles. Selon Larthomas, la maîtrise de la parole par le personnage théâtral relève bien de l'intention du dramaturge. Il souligne : « un auteur dramatique soucieux de faire parler ses personnages à la perfection peut à la rigueur bannir tous les autres accidents du langage ». (1980 : 220) Il revient alors à considérer l'art oratoire, la mémoire, la sagesse, les incantations du griot Kum Mbappe chargé d'introniser le roi, Dualla Manga :

KUM MBAPPE

Ô Rois qui nous avez guidés depuis immémoriaux jusqu'à nos jours : Ewal' a Mbedi, Mulobe Ewale, Mase ma Mulobe, Njo'a Mase, Makongo ma Njo, [...] Ô aïeux de notre sang : Pris'a Doo, Dumb'a Doo, Sam'a Doo, Ngund'a Doo, [...] Grâce vous soit rendue de nous avoir autorisé à accéder en ce lieux. Grâce vous soit rendue de votre présence parmi nous. Grâce vous soit rendue de conférer à notre cérémonie sa pleine signification.

Voici au milieu de vous celui qui, à partir de demain sera notre nouveau King Bell. Son nom est Dualla, fils de Manga, petit-fils de Ndumbe, arrière-petit-fils de Lobe, arrière-arrière-petit-fils de Beba'a Bele ba Doo la Makongo. (Mbanga Eyombwa 2007 : 19-20)

Ainsi l'oralité dominante participe de l'ancrage culturel de la pièce. Le dramaturge ouvre une fenêtre sur la place prépondérante des notables dans les sociétés traditionnelles africaines. C'est dans cette perspective que le critique Dahou mentionne la place du griot dans le théâtre africain :

« [...] l'oralité reste [...] la première source d'inspiration dans l'élaboration de ces nouvelles dramaturgies. La résurgence littéraire du personnage du griot [...] sous-entend une certaine résurgence de l'oralité au travers de la fabrication d'une langue individuelle et inventive. » (Dahou 1995 : 102)

La langue dont parle le critique est présente dans ladite pièce. En effet, le dramaturge camerounais s'approprie sa langue maternelle pour restituer la réalité dans toute sa teneur originale. Les formules introductives pour prendre la parole au cours d'une réunion familiale, clanique ou tribale (note de l'auteur) s'inscrivent dans cette perspective :

MUKUDI MIKANO

Mboa e jai te nà?

L'ASSISTANCE

Ke lambo di !

MUKUDI MIKANO

Mboa e jai te nà?

L'ASSISTANCE

Ke lambo di !

MUKUDI MIKANO

Mboa na mboa e jai te nà ? (Mbanga Eyombwa 2007 : 24)

L'usage des langues africaines facilite l'adhésion d'un large public et permet dans le même temps de sensibiliser la masse. C'est dans cette optique que le critique salue l'ancrage linguistique observable dans le théâtre africain : « Le théâtre moderne en langues africaines, très populaire, amateur, joue un rôle de plus en plus important

dans l'information, la formation et l'éducation des populations africaines. » (Ousmane Diakhaté 2004 : 41) D'un autre point de vue, la musique se taille une place importante dans le théâtre africain. C'est pourquoi la pièce s'achève par un chœur qui chante Tet'Ekombo :

« Père du peuple, Maître du peuple
Nous te pleurons, oui nous portons ton deuil
Tu t'es sacrifié pour ton peuple
Tu as payé la rançon pour sa libération
Voici à terre ton spectre
Symbole de la lutte glorieuse. » (Mbanga Eyombwa 2007 : 132)

Par son esthétique, le théâtre africain valorise les sources orales à travers lesquelles le public africain se reconnaît. En donnant vie aux formes orales, le dramaturge camerounais inscrit sa pièce au cœur de l'esthétique théâtrale africaine. En outre, il faut reconnaître à la pièce les enjeux idéologiques.

3.2. Enjeux idéologiques du théâtre africain

En outre, il se dégage des représentations théâtrales des enjeux idéologiques. David Mbanga Eyombwan, souscrit à la vision de Dominique Maingueneau : « L'œuvre littéraire est par essence vouée à susciter la quête des implicites. » (Maingueneau, 1997 : 78) Le théâtre africain qui, passe pour un contre-pouvoir autoritaire, présente un enjeu politique. Par le truchement du théâtre, l'auteur traduit son engagement à mettre en œuvre un système de gouvernance qui respecte les libertés du colonisé. Son idéologie politique souscrit à celle d'Ansart :

« Une idéologie politique se propose de désigner à grands traits le sens véritable des actions collectives, de dresser le modèle de la société légitime et de son organisation, d'indiquer simultanément les détenteurs légitimes de l'autorité. » (Ansart 1977 : 36)

Toutefois, le dénouement est tragique. Le jeune chef traditionnel, Dualla Manga Bell est accusé de haute trahison : « NIEDERMEYER-Vous êtes l'instigateur et le chef de file du mouvement de révolte dirigé contre le Gouvernement du Reich. » (Mbanga Eyombwa, 2007 : 76) Le jeune Rudolf Dualla Manga Bell et Ngo' a Din seront condamnés à la peine de mort. Le jugement est sans appel :

NIEDERMEYER

« - La Cour déclare Rudolf Dualla Manga Bell coupable de Haute Trahison. Elle le condamne à la peine de mort par pendaison. Il sera exécuté demain, samedi 08 août 1914 à 16 heures et enterré dans le cimetière indigène. [...] Ce Jugement est sans appel ! L'audience est levée. (*La Cour se retire. Dualla Manga et Ngo' a Din sont sans ménagement conduits par les gardes en prison.*) » (Mbanga Eyombwa 2007 : 102-103)

Toutefois, la fin tragique du héros national n'interrompt pas la quête de la liberté. C'est pourquoi les dernières volontés du jeune Dualla Manga présentent des enjeux politiques pour l'avenir de la nation. Les conseils du condamné à mort tracent

les voies d'une nouvelle nation :

DUALLA MANGA

« Restez unis et solidaires, c'est le moyen le plus sûr de triompher de vos ennemis. Évitez les luttes intestines, sinon, les gens à qui vous avez offert l'hospitalité vous envahiront, [...] Lutte jusqu'à la dernière pulsation de vos veines pour conserver ce coin de pays que le Créateur nous a donné en héritage. Ne foulez pas aux pieds les valeurs pour lesquelles nous nous sommes sacrifiés [...] Donnez à notre sang le prix qu'il mérite [...] Oui ! Que notre sang ne coule pas en vain ! » (Mbanga Eyombwa 2007 : 129)

Les dernières volontés du jeune Dualla Manga traduisent tout son attachement à sa terre et son respect des valeurs traditionnelles. Il supplie le peuple qui vivra après lui de continuer à lutter et à préserver les acquis pour une nation prospère. Il suit que la quête de la liberté constitue le centre d'intérêt du théâtre africain qui n'est autre qu'une arme miraculeuse dont parle le dramaturge Aimé Césaire. Le constat fait par Schipper renforce davantage cette perspective engagée des dramaturges africains. Les auteurs étaient : « [...] un substitut pour la révolution et le nationalisme contenaient la promesse d'un monde meilleur qui commençait déjà dans les guérisons et les miracles ». (Schipper 1970 : 31). Partant, le théâtre se pose comme une affirmation de la dignité. Jouer du théâtre revient alors à assumer cette responsabilité à défendre les libertés individuelles et collectives. L'auteur du théâtre passe pour un porte-parole qui défend la vérité et l'intérêt général. L'observation faite par Sylvie Chalaye s'inscrit dans cette perspective : « Il y a chez la plupart de ces auteurs, même ceux qui s'en défendent, un message renfermant une vérité sociale, ou plutôt un enseignement, loin de la tentation du témoignage » (Chalaye 2004 : 174).

À l'analyse, le théâtre africain lutte pour le bien-être de la nation. En tant que contre-pouvoir, le spectacle gagne l'adhésion du peuple. Cet engagement garantit la place du théâtre auprès du public. En abordant les sujets d'intérêt général et en convoquant les richesses culturelles africaines, la dramaturgie africaine porte à l'universel le spectacle d'inspiration africaine. La réappropriation des arts africains et l'ancrage linguistique montrent l'Afrique dans sa toute sa pluralité culturelle.

Conclusion

En somme, nous avons cherché à démontrer comment le théâtre africain prend appui sur les techniques d'écriture dramaturgiques en vue de déconstruire l'administration coloniale allemande par une jeunesse déterminée à protéger les intérêts du peuple autochtone. De par le matériel dramaturgique la pièce théâtrale s'oppose à l'administration coloniale au Cameroun. La riposte au projet de délocalisation de la population locale par le jeune nouvellement installé comme roi, traduit l'engagement des colonisés à défendre leur autonomie. Le dramaturge passe par les formes du langage verbal et non verbal dans l'optique de déconstruire l'appareil colonial. L'intérêt idéologique s'illustre par la tentation de la

décolonisation par les colonisés. La condamnation à mort du jeune chef traditionnel ne marque tout de même pas la fin des luttes pour l'autonomie. Conscient de la proximité du théâtre avec la masse, le dramaturge africain s'évertue à rendre le théâtre complet afin de porter l'Afrique dans toute sa pluralité historique et culturelle à la conscience postcoloniale.

Bibliographie

1. Ansart, Pierre (1977), *Idéologies, conflits et pouvoir*, Paris : PUF.
2. Chalaye, Sylvie (2004), *Nouvelles dramaturgies d'Afrique noire*, Rennes :: PUR.
3. Guy, Francis Tami Yoba (2019), « Le théâtre de l'Afrique francophone noire et la théorie postcoloniale : cas du théâtre camerounais des années soixante aux années quatre-vingt », in *Horizons/Théâtre, Revue d'études théâtrales* : 96-106.
4. Larthomas, Pierre (1980), *Le langage dramatique*, Paris : P.U.F.
5. Malika, Dahou (1995), *Les formes d'expression du théâtre noir africain: intercommunication, emprunts et structures langagières*, Université de Mostaganem (Algérie).
6. Maingueneau, Dominique (1993), *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Dunod.
7. Mbanga Eyombwa David (2007), *Ngum a Jemea ou la foi inébranlable de Rudolf Dualla manga Bell*, Yaoundé : Presses de L'UCAC.
8. Ousmane, Diakhate (2004), *De l'instinct théâtral*, Paris : l'Harmattan.
9. Shipley, J. (1970), *Dictionary of world literary terms. Forms, Techniques, Criticism*, London: Allen and Unwin.