

Les survivances théâtrales dans *Les Petits garçons naissent aussi des étoiles*- Roman d'Emmanuel Boundzeki Dongala

Marie-Thérèse AMBASSA BETOKO

Université de Yaoundé I

École normale supérieure

Département de français,

Email : ambasbis@yahoo.fr

Résumé

*L'histoire littéraire s'intéresse à l'évolution des genres théâtraux. Le classement des œuvres par genres est une préoccupation des doctes du XVII^e siècle, très obsédés à réglementer l'écriture¹. Attitude qui a tendance à limiter l'inspiration de l'écrivain dans tous les domaines. L'intérêt du présent article porte sur un problème majeur qui est celui de savoir si le transfert du roman au théâtre constitue en soi une pratique féconde. Est-il possible d'entrer des éléments fondamentaux du théâtre dans le roman, par exemple des dialogues, des didascalies, des effets de mimésis sans que cela ne gêne le lecteur ? Cette pratique pourrait-elle s'appliquer à l'œuvre du Congolais Emmanuel Boundzeki Dongala intitulée **Les petits garçons naissent aussi des étoiles**, parue aux Éditions Le Serpent à plumes en 1996 ?*

Mots clés : *Survivances théâtrales – dialogues – personnages – genres – transfert – Roman – Théâtre – Spectacle.*

Abstract

*The history of literature concerns the evolution of dramatic genres. The classification of literary works by genres is a main worry of scholars of the 17th century, so obsessed in the regulation of the writing system. It is such attitude that tends to limit the writer's inspiration in all domains. The purpose of this article is to find out whether the transfer from the novel to drama constitutes a common practice in itself. It is, therefore, possible to introduce drama's fundamental features in the novel, for instance dialogues, stage directions, the effects of mimesis without embarrassing the reader ? Should this practice be applied to the Congolese author Emmanuel Boundzeki Dongala's work. **Les petits garçons naissent aussi des étoiles** published in Le Serpent à plumes Editions in 1996 /*

Key words : *dramatic survivals – dialogues – characters – genres – transfer – novel – drama – spectacle.*

¹Jean-Pierre RYNGAERT, *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2008, p.8.

Introduction

Aucun genre littéraire n'est plus protéiforme que le roman. Il prend toutes les formes, et se présente parfois sous plusieurs aspects. Aucun genre, depuis son origine qui remonte au Moyen Âge n'a été aussi décrié ou contesté. Car, contrairement à la poésie et au théâtre, les règles en sont toujours restées floues. Cependant, « [...] très tôt, dès le XVII^e siècle, le roman s'est révélé aux yeux des lecteurs comme un genre particulièrement séduisant, car riche d'aventures, d'émotions, de dépaysement. »². Et c'est ce contexte qui justifie notre choix du roman d'Emmanuel B. Dongala. Ce roman de 396 pages de Dongala est l'histoire d'un triplé né deux jours après la naissance de ses frères jumeaux ; elle se passe dans un pays dictatorial, un pays de régime unique. C'est pourquoi l'enfance de ce troisième fils est une période auréolée jour après jour, semaine après semaine, mois après mois, année après année d'évènements insolites qui s'harmonisent avec le spectacle qu'a été sa propre naissance. Tous ces évènements, tous ces décors, tous ces dialogues, monologues implicites ou explicites nous ramènent là au cœur d'un spectacle digne d'une scène de théâtre. Comme le mentionne Dominique Combe à l'introduction de son ouvrage *Les Genres littéraires* :

[...] l'ancienne distinction des genres, qui avait gouverné la littérature jusqu'à la fin du siècle dernier, était déclarée périmée. D'un point de vue théorique et critique, elle ne semblait plus rendre compte de l'originalité radicale de ces « textes » modernes rebelles aux catégories de « poésie », de « roman », d'« essai »³.

Le présent article va consister à montrer dans un premier temps, l'intention de départ de l'auteur en écrivant *Les Petits garçons naissent aussi des étoiles*. Dans un deuxième temps, nous ferons un état des lieux du roman pour enfin conclure sur la possibilité de transfert d'un genre à l'autre.

I. L'intention de départ d'Emmanuel B. Dongala en écrivant *Les petits garçons naissent aussi des étoiles*

L'auteur dès le départ montre son intention d'écrire un roman. Il part d'une situation assez normale et banale. Une femme donne naissance à des jumeaux, puis elle rentre chez elle avec des conclusions médicales sans inquiétude : la mère et les enfants se portent bien. Une fois chez elle, et deux jours plus tard, réapparaissent des douleurs identiques à celles qui précèdent un accouchement. Mais ces douleurs ne sont pas fantaisistes, elles vont se terminer par l'accouchement d'un troisième enfant. Enfant pour lequel et devant lequel va se dérouler le récit du présent roman d'Emmanuel B. Dongala. Ce récit place le lecteur au cœur même

²Catherine, Klein (Dir.), *Mieux Ecrire, Mieux Parler*, Paris, Hachette Livre, 1998, pp. 147-148.

³ Dominique, Combe, *Les genres littéraires*, Paris, Hachette Livre, 1992, p.3.

des mystères de l’Afrique, où l’homme vit en symbiose avec la nature ; c’est pourquoi chaque évènement est interprété par rapport à cette nature. Tout évènement fait l’objet d’une réunion, d’une rencontre, symbole même de la solidarité africaine qui consiste à partager sa joie et ses peines avec ses semblables. La rencontre de cette tradition avec la modernité (la politique actuelle) crée de nombreuses controverses qui sont entre autres les préoccupations fondamentales de l’auteur de ce roman. Le lecteur assiste à une dynamique de l’action. Le narrateur déroule les étapes du schéma narratif avec une telle aisance qu’on a l’impression de vivre certaines séquences tant elles lui rappellent certaines réalités des États indépendants africains. Finalement, cette intrigue devient complexe dans la mesure où elle croise une multitude d’évènements où se mêlent personnages et personnes. Situation qui conduit le lecteur à s’intéresser au suivant état des lieux.

II. État des lieux du roman d’Emmanuel B. Dongala

Tous les dialogues, tous les récits, tous les personnages dans *Les Petits garçons naissent aussi des étoiles* peuvent conduire le lecteur selon sa sensibilité à se poser la question suivante : Le transfert d’un genre à un autre est-il une pratique féconde ? Car on a l’impression de vivre une tentation du théâtre chez l’auteur. En ouvrant ce roman aux pages 12 et 13, l’arrivée de Mama Kossa au chevet de l’épouse de l’instituteur qui lui dit : « *J’ai des douleurs* » en gémissant. Mama Kossa réplique : « *Ne raconte pas de bêtises, as-tu vu femme porter trois, quatre enfants comme une chienne ?* ». Mais quand Mama Kossa se rend à l’évidence, elle se déchaîne comme un ouragan : « incroyable !...cette femme est prête à accoucher...je n’ai jamais vécu quelque chose de pareil... ». Puis, très rapidement elle répartit les rôles :

Holà Maria, cours vite chercher du bois et fais un grand feu pour chauffer un grand seau d’eau... . Toi, Mabilia, cours à l’hôpital, va dire au docteur que la femme de l’instituteur va délivrer un troisième enfant... Yengo, cours chercher son mari, vite, dis lui que sa femme, la mère des jumeaux a besoin de son mari en urgence...⁴

Le lecteur se croit au théâtre. Il y a des personnages (noms cités), des dialogues, l’unité de lieu : la scène se passe au domicile de l’instituteur. Cette situation nous amène à croire à la terminologie de Bakhtine selon laquelle : « Le théâtre est un « second genre », c’est-à-dire qu’il est le fruit d’une production littéraire »⁵.

⁴ Emmanuel, B. Dongala, *Les petits garçons naissent aussi des étoiles*, Paris, Le Serpent à Plumes, 1998, pp.12-13.

⁵ A., Ubersfeld, *Lire le théâtre III*, Le dialogue du théâtre, Paris, Editons Belin, 1996, Avant-Propos, p. 9.

L'attitude de l'instituteur, quand il apprend la nouvelle de la naissance de ses enfants : « On vit papa ouvrir de grands yeux étonnés et s'affaisser peu à peu dans un ralenti de cinéma ou de vidéo-clip, ses mains accrochant au passage le portrait du capitaine président... ». La nouvelle de la naissance s'est répandue comme une traînée de poudre. Et c'est ce qui justifie la présence de toute cette grande « délégation » dans le domicile de l'instituteur : Mama Kossa, une accoucheuse traditionnelle qui a, aux yeux de la population locale, un prestige que les autres sages femmes n'ont pas. On ne connaît pas exactement ses origines, parce que :

[...] elle s'est installée ici il y a vingt ou trente ans, et beaucoup pensaient qu'elle venait de l'Oubangui Chari, d'une de ces tribus du nord riveraines de l'affluent du puissant fleuve Congo, de ces peuples qui avaient maîtrisé des forces dont nos populations d'ici n'avaient aucune idée... elle était crainte des sorciers et des féticheurs locaux et gare au mauvais esprit qui s'amuserait à s'en prendre à un enfant délivré par Mama Kossa!⁶.

D'autres femmes sont également alertées par l'évènement, l'oncle Boula Boula, M. Konaté, un musulman installé dans la région depuis fort longtemps, le préfet, son garde du corps « armé », deux motards casqués et l'instituteur lui-même. Tout le monde voudrait vivre l'évènement en direct. Le comique de la scène vient du fait que les autorités politiques et administratives se mêlent, s'intéressent à cette naissance qu'elles tiennent à mentionner dans leur rapport. Cette ambiance crée un spectacle digne d'une scène de théâtre.

Toutefois, le lecteur d'un roman peut être considéré comme le spectateur au théâtre, car il lui arrive de rire des récits comiques ou de pleurer devant des scènes tragiques. C'est le cas quand on lit les pages 26 à 33 de ce roman de Dongala. Scène très comique au cours de laquelle Mama Kossa, médecin, conseillers, prêtre épuisent leur génie pour faire pousser le premier cri au nouveau né mais sans succès. Et Matapari dira plus tard : « *J'éternuai brusquement deux fois et ouvris les yeux. J'ai dû alors constater l'horreur du monde car, enfin, pour la première fois, j'émis ma belle voix tant attendue.* ». Ceci est vrai, le narrateur nous dit que l'attente fut longue et c'est ce qui explique ce remue-ménage de toute la délégation qui semble presque perdue :

L'instituteur et sa femme se lèvent de leur siège brusquement, le garde du corps et les motards se mettent au garde-à-vous, l'un d'eux appuie malencontreusement sur sa gâchette et un coup part trouant le plafond et le toit en tôles ondulées, Mama Kossa sert un peu plus fort dans ses bras les deux jumeaux, le préfet se fait plaquer au sol par son garde du corps pour lui sauver la vie, le prêtre, l'oncle Boula Boula sont allongés sur le plancher, M. Konaté tenant toujours son coran dans ses mains⁷.

⁶ Emmanuel, B. Dongala, *ibid.*, pp.11-12.

⁷ Emmanuel, B. Dongala, *op. cit.*, p.31.

Quel évènement ! Ce qui rend la scène théâtrale, c'est l'attitude de toutes ces personnes qui deviennent en fait des personnages de théâtre. Ils ont accueilli l'évènement : la naissance de l'enfant. Ils souhaitaient tous le voir entrer dans le monde des vivants ; qu'est ce qu'ils n'ont pas déployé comme moyens, comme pratiques. Maintenant que l'enfant réagit, ils perdent tous leur foi. Ce qui rend la scène théâtrale, c'est ce qui provoque le rire chez le lecteur. Il y a des didascalies (identités des témoins de la naissance insolite), des dialogues (conversations entre M. Konaté et oncle Boula Boula, l'instituteur au prêtre, Mama Kossa aux jumeaux). Et une action qui se déroule. Un enfant est né et le lecteur vit les étapes de cette naissance. Nous avons une scène : le domicile de l'instituteur, des acteurs, des spectateurs appelés ici témoins. L'histoire de cette naissance est digne d'un récit épique. Le récit épique, est nous l'avons vu, une forme fondamentale du dialogue de théâtre. Une naissance qui vient changer les habitudes de tout un peuple :

Jusqu'à ma naissance donc, on ne connaissait que les jumeaux. On les fêtait, on les craignait, on les adorait et leur mère avait un statut et un nom particulier parmi les femmes... ils étaient source de chance, de richesse et de bonheur. On les nommait toujours Banzouzi pour le premier sorti et Batsimba pour le second... or moi, je n'étais ni Banzouzi ni Batsimba, ni évidemment Milandou. Qui étais-je ? Comment me nommer ? On me colla donc le sobriquet de Matapari, l'enfant à problèmes » dira le triplé⁸.

Cependant, des trente-deux chapitres que compte ce roman, seul le dernier chapitre ne contient pas de dialogue. Par contre au chapitre VI de la page 79 à 87, c'est un récit digne d'une scène de théâtre. D'abord l'ambiance (le quartier est bien calme...), puis les personnages (Tantine Lolo, la femme du vieux Bidié, le commerçant- oncle Boula Boula-Matapari). Des didascalies (Matapari qui décrit la scène au lecteur). Des dialogues (tonton Boula Boula et tantine Lolo). La scène se passe chez le vieux Bidié absent et dans son lit. Matapari se retrouve caché sous ce lit par hasard d'où il vivra des ébats amoureux entre tonton Boula Boula son oncle et tantine Lolo une amie de sa famille. La scène est si bien décrite dans une innocence enfantine, mais cette description ne laisse passer aucun détail. Innocence qui le conduit même à ramasser les vêtements que les deux amoureux ont jetés par terre pour se recouvrir la face, car il n'en croit pas ses yeux et ses oreilles. Une fois l'acte consommé, tantine Lolo veut se rhabiller avant le retour de son époux, en voulant récupérer ses vêtements qu'elle ne retrouve pas facilement, elle met son bras sous le lit en toute assurance, malheureusement, celui-ci heurte la tête de Matapari dont elle palpe les cheveux crépus, alors elle pousse un cri de terreur, saute du lit nue, affolée et apeurée, elle se précipite vers la porte en hurlant : « un diable, un diable, il y a un démon caché sous le lit. » Mais son

⁸ Emmanuel, B. Dongala, *op. cit.*, pp. 65-66.

partenaire plus rapide qu'elle va la retenir pour l'empêcher d'alarmer tout le village. Matapari dira : « je déboulai de sous le lit comme un diabolotin à ressort et je détalai plus vite qu'une gazelle des savanes, éparpillant jusqu'à la porte extérieure du salon leurs vêtements ; en un clin d'œil je vis tantine Lolo qui, couchée sur le ventre, tentait de cacher sa nudité »⁹. Cependant, il va essayer de se cacher derrière un buisson, mais son oncle va l'y repêcher et le malmener un tout petit peu. Puis il reviendra aux bons sentiments pour essayer de jouer la naïveté enfantine. Alors suivra un dialogue entre Matapari et tonton Boula Boula qui essayera de persuader son neveu qu'il l'avait vu entrer sous le lit, et que tantine Lolo et lui essayaient seulement de l'effrayer en secouant le lit pour voir jusqu'où allait son courage. Matapari lui dit pendant cette conversation : « *je t'ai vu toi aussi, nu comme elle et...* » / « *Arrête* » cria tonton Boula Boula qui manqua de l'étrangler. Puis il se mit soudain à rire : « *Ah ahah ! On t'a bien eu Matapari !* » / En tapotant amicalement son neveu. Il fallait bien trouver quelque excuse avant que tout le village ne soit au courant, mais surtout le vieux Bidié. Alors, il a raconté cette histoire de fou à l'enfant lui faisant croire que c'était juste pour lui faire peur et l'enfant y a cru. C'est pourquoi il dit : « non tonton, je t'en prie, je t'en supplie, ne le leur raconte pas ; j'aurais honte. Si tu le fais je vais me tuer. » Et tonton Boula Boula de dire : « mais mon enfant, tu sais que je t'aime bien plus que tous les autres. Bon, je promets de ne jamais raconter cette histoire à condition évidemment que toi aussi tu ne la racontes jamais, jamais... » / « C'est promis-juré, oui, tonton. Merci, merci beaucoup » dit Matapari. (cf. pp. 84-87).

Ce qui rend la scène théâtrale, c'est le décor : un calme absolu, comme au théâtre quand les spectateurs attendent que le rideau s'ouvre et qu'apparaissent sur la scène les acteurs. Ce calme est comme complice de la scène qui va se dérouler ; des vêtements éparpillés sur le sol.

Il y a aussi le langage des personnages : « se déhancher les lombes en cadence, on va se dérider les fesses... », la description des mouvements de lit, des bruits de succion, les détails qui rendent la scène si réelle, l'incohérence du récit que tonton Boula Boula tente de raconter à l'enfant à la fin du spectacle qu'il a lui-même vécu... Malgré son jeune âge, il se pose toujours des questions sur ce qui s'était réellement passé. Le comique est que même tantine Lolo a changé de comportement vis-à-vis de Matapari : « elle était encore plus gentille et plus attentionnée avec moi quand le vieux Bidié était présent et tenait le comptoir » raconte

⁹*Ibid.*, p. 83.

Matapari (p.87). Cependant le lecteur pourrait penser que si Matapari raconte cette scène aujourd'hui malgré la promesse faite à son oncle, c'est parce qu'il n'y croit pas vraiment ; il doit se poser tant de questions : j'ai vu ou je n'ai pas vu ? Ma fausse interprétation des faits est-elle liée à ma naissance spectaculaire ? Ai-je toutes mes facultés mentales ?, etc.

Par ailleurs, l'activisme inattendu et subit de tonton Boula Boula au chapitre VII lors de la campagne politique dans le chef lieu du district avant la fête nationale du 15 août est une situation digne d'une scène de théâtre. D'abord son habillement (le port de la médaille à la boutonnière, des insignes du parti), son attitude (il couvrait le chef de la délégation comme une véritable mère poule). La réception surprise faite par tonton Boula Boula à l'envoyé spécial du chef de l'État. Leur conversation pendant le dîner (cf. pages 104 à 105 du roman). Le comique vient du fait que quelqu'un qui n'est pas d'un parti vienne à s'y infiltrer sans que ceux qui semblent en faire partie s'en rendent compte. Le parti, une instance si chère à la République, laisse n'importe qui s'y infiltrer de cette manière, c'est une preuve que ceux –là même qui en tiennent les rennes sont des arrivistes ; il suffit qu'on soit un peu vigilant pour se faire une place au soleil.

Il est visible que l'auteur associe avec bonheur deux genres : le roman et le théâtre. Pour faire une satire de la société, il fait parler ceux- là même qui sont victimes des maux de cette société ; tel est le cas au chapitre X qui s'étend de la page 122 à la page 127 : la conversation entre tonton Boula Boula et l'instituteur son beau-frère. Lorsque l'instituteur refuse d'accepter les propositions de tonton Boula Boula, ce dernier lui dit :

Eh bien toi, tu es candide, pire qu'une ingénue... . Crois-tu que les politiciens qui se battent et s'entretuent pour le pouvoir ne le font que pour le seul amour de la patrie ? Pour le parti ? Crois-tu qu'ils se battent pour être au bureau politique seulement pour l'amour du peuple ? C'est pour bouffer, mon pauvre ! Bouffer ! J'y suis parvenu et maintenant je veux ma part du gâteau. Pas tout seul comme un égoïste mais avec mes proches...¹⁰.

Ce mot populaire « bouffer » reflète la vulgarité de ceux-là même qui l'emploient par ricochet la légèreté de l'Institution qu'ils servent.

III. Possibilité de transfert d'un genre dans un autre

L'auteur semble-t-il, associe ces deux genres, pour mettre en évidence cette fonction essentielle du théâtre, qui est de former en informant pour consolider la vie du groupe car, l'instituteur qui refuse l'offre de son beau-frère symbolise le rejet par l'auteur de telles

¹⁰ Emmanuel, B. Dongola, *op. cit.*, p.126.

attitudes dans sa société qui est la société congolaise en particulier et la société africaine en général. Cette politique à l'africaine où il faut « bouffer » uniquement avec sa famille ; c'est-à-dire encourager le favoritisme et non l'excellence. L'instituteur refuse d'entrer dans toutes ces combines parce qu'il analyse les événements plus profondément que son beau-frère. C'est pourquoi il ramène à la raison son fils Matapari, qui ne cesse de vanter les prouesses de son oncle Boula Boula en disant au chapitre XVI, p.195 : « la gloire a une trajectoire balistique : il arrive un point où elle atteint son summum et après, irrésistible est la chute. » Et cette chute ne tarde pas à se produire avec l'arrestation et la destitution de tonton Boula Boula la veille du Congrès. Quel moment crucial dans l'histoire d'un pays pour quitter le pouvoir, je veux dire « la mangeoire ». Cette partie du récit nous installe dans un événement digne d'une scène de théâtre du chapitre XVI au chapitre XVIII pp 202 à 219, le procès des condamnés, mieux des ennemis de la République. Un procès qui passe en direct à la télévision, pour que le reste du peuple sache que le gouvernement en place ne tolère pas de brebis galeuses dans ses rangs. L'instituteur dira à son fils Matapari : « Michel, un vrai procès n'est pas un spectacle télévisé »¹¹. En fait, c'était un récit digne d'une scène de théâtre. Les personnages en scène : les accusés, ils avaient le crâne rasé puis ils étaient maigres et méconnaissables ; les juges étaient les membres et ex-camarades du parti. Les dialogues constitués d'un jeu incessant de question-réponse créent une monotonie... L'identité des accusés : la première personne à passer, un pauvre hère semi-analphabète, casseur de pierres par profession, M. Bissila. Il avait fait des études jusqu'au cours élémentaire deuxième année. La présentation des acteurs (les accusés) à cette scène de procès provoque chez le spectateur (lecteur) plus de compassion que de sympathie.

Un interrogatoire à n'en pas finir. De la page 203 à la page 219, nous assistons à un jeu de questions-réponses :

-Accusé X connaissez-vous le dénommé Y ?

- Non camarade commissaire

- Vous ne le connaissez pas ? C'est ce que nous allons voir. Photos !

Après avoir tourné autour du pot pendant des heures pour essayer de trouver des chefs d'accusation contre ce monsieur qui essaie de plaider sa cause malgré son illettrisme, on entendit un cri : « La séance est suspendue. Elle sera reprise dans une heure » (p. 219).

¹¹*Ibid.*, p. 201.

Le plus comique, c'est le langage de complaisance à la barre : « mon général, vous n'êtes pas un accusé, vous n'êtes même pas un témoin à ce procès. Vous êtes ici juste pour éclaircir un point ou deux, il n'est donc pas nécessaire que vous prêtiez serment. » (Cf. pages 223 à 228). Un procès sans objet comme on dit vulgairement en Afrique. À travers ce procès, l'auteur fait là une vraie satire de la justice en Afrique en général, et au Congo en particulier. Des hommes de droit qui affichent assez régulièrement leur incompetence, et leur esprit de corruption. Ce général avait certainement des arguments pour assurer la défense de l'accusé mais, il veut passer outre, pourvu que la justice ait quelqu'un à condamner. Malheureusement, mal lui en prend grâce à la perspicacité de cette avocate. Et Matapari, cet enfant devant lequel l'histoire de tout un peuple se déroule dira en parlant de ce célèbre général : « Papa le regardait partir avec un sourire mêlé de mépris et de pitié au coin des lèvres », p. 228.

-« Voilà ce qu'est devenu l'armée de notre pays, me dit-il. Parole d'officier, tu parles ! » Et l'enfant ajoute :

C'est d'ailleurs depuis ce jour-là, depuis ce procès-là, que dans notre pays la parole d'un officier ne valait plus que celle d'un chauffeur de taxi poto-poto, un quartier de notre ville, ou que celle d'un pousse-pousseur du marché Total de Bacongo, un autre quartier de notre ville. (cf. pp. 228-229)

Le dialogue au cours de ce procès est un véritable dialogue de théâtre. L'auteur raconte une histoire, en même temps qu'il fait intervenir les protagonistes à travers un dialogue. Ce qui nous met en présence d'une scène de théâtre. Nous avons une scène : la barre ; des personnages : les jurés, les accusés ; des spectateurs ; les téléspectateurs ; des didascalies ; des dialogues.

Le plus frappant, c'est la manière dont l'auteur passe d'un genre à l'autre sans fausser son idée originelle qui était d'écrire un roman. Au contraire ce mélange de genres permet au lecteur de mieux appréhender la portée sociale et didactique de cet ouvrage d'Emmanuel B. Dongala. Il dénonce les maux qui minent la société congolaise en faisant parler ceux-là même qui en sont victimes. Le premier procès a pris trois chapitres au narrateur pour n'en dire que des bribes (chapitres XVI, XVII, XVIII) :

Je ne vous raconterai pas dans le détail la suite du procès ; de toute façon cela vous barberait à cause de cette manie qu'avait le procureur de revenir toujours sur les mêmes choses, les mêmes questions. Après tout, il n'y avait pas que ce procès mais il y a aussi beaucoup d'autres choses encore que j'aimerais vous raconter. Je vais donc en sauter diverses péripéties pour arriver au dernier jour de ce grand tribunal, le jour tant attendu pour la comparution de tonton [dit Matapari] (cf. p. 231).

Mais quand vous lirez ce roman d'Emmanuel Dongala, vous lui donnerez raison. Les procès sous ce régime du Capitaine président, on n'en finissait pas. Il y en avait de formels et même d'informels. Avant ce procès public, le roman rappelle qu'il y avait eu une histoire très comique digne d'une scène de théâtre. Matapari nous la raconte au chapitre XXV, page 317 à 322 :

Cela s'était passé alors que tonton était déjà membre du Bureau politique du Parti et numéro deux du régime, à l'époque où il préparait la grande fête qui devait célébrer le quinzième anniversaire de notre révolution, cette révolution que maintenant pour parler politiquement correct on appelait « coup d'État ». Un soir, dix jours avant les festivités, personne ne comprit ce qui se passa dans la tête du président qui se retira précipitamment dans sa résidence secondaire à une trentaine de kilomètres de la capitale. À minuit précises, il envoya les forces de sa garde effectuer une descente musclée au domicile de tous les ministres de son gouvernement et de tous les membres du bureau politique avec instructions expresses de les déferer « devant lui dans l'état où on les trouverait », introduit Matapari. Aussitôt dit, aussitôt fait. La scène est théâtrale et hautement comique, mais le message est profond : « le chef de la garde présidentielle enfourcha tout ce beau monde dans un petit autobus qui roula à tombeau ouvert en direction de la résidence présidentielle.

La scène se passe dans la résidence privée du président. Le décor est déjà planté : « Dès qu'ils furent arrivés, ils furent poussés dans une salle où on les aligna face à un rideau rouge, le dos au mur. » Ce qui ne laissait présager rien de bon. Attitude des personnages : « Ils étaient là debout, s'interrogeant, les dents qui claquaient et les jambes tremblotaient ne claquaient ni ne tremblaient uniquement de froid. » Attitude des soldats : « Les soldats qui les surveillaient s'amusaient de temps en temps à vérifier le fonctionnement de leur gâchette en la faisant claquer bruyamment, ce qui avait le don à chaque fois de faire sursauter les détenus ». L'ambiance : l'angoisse du temps qui passe « combien de temps attendirent-ils là ? Ils ne sauraient le dire car on les avait tous dépouillés de leur montre, ce qui avait pour effet d'exacerber l'angoisse du temps qui passe, ... ». p. 319

L'évènement était digne d'une scène de théâtre :

Soudain, les panneaux du double rideau rouge se mirent à s'écarter latéralement, glissant silencieusement sur des galets coulissants : le chef suprême apparut, assis dans son fauteuil de commandement, en simple robe de chambre négligemment nouée et avec aux pieds des sandales en plastique que l'on vendait à deux sous... Mais ne dit-on pas qu'un chef reste un chef même en slip ? (cf. p. 320)

Il y a dans ce récit des didascalies, des effets mimésis : « Le chef ne parla pas. Il commença par les fixer un à un avec son insoutenable regard dompteur de bêtes sauvages puis, d'un signe de son index, leur demanda d'avancer. »... « Les dévisageait toujours avec mépris... » ; des dialogues : « je vais tous vous faire fusiller ! », lâcha le chef suprême (robe de chambre négligemment nouée, des sandales en plastique aux pieds), les ministres et autres

(pyjama, caleçons longs, une serviette autour de la taille). C'était quand même la nuit voyons. L'ambiance : silence de mort, solennité. » (cf. p. 320.)

C'est une scène presque incroyable, à laquelle on pourrait attribuer des actes et subdiviser en d'autres scènes. Matapari dit :

Ils étaient en train de se demander si ce qui leur était arrivé n'était pas un spectacle multimédia de réalité virtuelle piraté sur le web d'Internet quand la voix rauque du chef de la garde présidentielle les ramena à la réalité vraie de ce salon où ils avaient failli être fusillés un peu plus tôt. Qui doutait encore que le chef était le chef ? (p. 322)

Conclusion

Nous avons dans ce roman d'Emmanuel B. Dongala, quelques exemples qui montrent que le transfert d'un genre à un autre est une pratique enrichissante et féconde. Car, l'auteur a su par un génie créateur harmoniser le récit et les scènes théâtrales, marque d'une écriture engagée. C'est ainsi que le lecteur de ce roman suit page après page la naissance spectaculaire, les ébats amoureux de tonton Boula Boula et tantine Lolo, le procès des ennemis de la République et le procès informel d'un chef dictateur à travers le récit de ce jeune enfant Matapari, qui parle de l'effervescence que la politique a soulevée dans son pays : de la période du parti unique jusqu'à l'avènement de la démocratie en passant par la conférence nationale et la campagne électorale.

La lecture de ce livre vous fera vivre des moments précieux de l'histoire traditionnelle de l'Afrique en général et du Congo en particulier. Cet ouvrage loin d'être considéré exclusivement comme un roman, est aussi un document (documentaire, car il nous donne beaucoup de renseignements sur l'histoire et la science). Ouvrage à travers lequel nous voyons l'intention initiale de l'auteur d'écrire un roman, constamment mêlée de caractéristiques propres au théâtre. Ce qui nous permet de dire qu'il y a chez Emmanuel B. Dongala une tentation du théâtre qui, au lieu de détruire le roman, l'enrichit.

Bibliographie

- BENAC, Henri, *Guide des idées littéraires*, Paris, Librairie Hachette, 1974.
- BOUNDZEKI DONGALA, Emmanuel, *Les petits garçons naissent aussi des étoiles*, Paris, Éditions Le Serpent à plumes, 1996.
- COMBE, Dominique, *Les genres littéraires*, Paris, Hachette, 1992.
- CORNEVIN, Robert, *Le théâtre en Afrique noire et à Madagascar*, Paris, Le livre africain, 1970.
- KLEIN, Catherine (dir.), *Mieux Écrire, Mieux Parler*, Paris, Hachette Livre, 1998, pp. 147-158.
- ROUBINE, Jean-Jacques, *Introduction aux grandes théories du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2004.
- RYNGAERT, Jean-Pierre, *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2008.
- UBERSFED, Anne, *Lire le théâtre III, Le dialogue de théâtre*, Paris, Éditions Belin, 1996.