

La postcolonie, la résistance et la subjectivité : *Mort d'Oluwémi d'Ajumako* et *Dieu nous l'a donné* de Maryse Condé

<https://doi.org/10.29173/af29433>



Joel Akinwumi

joel.akinwumi@alumni.ubc.ca

University of British Columbia

Résumé. Si dans *Mort d'Oluwémi d'Ajumako*, Oluwémi dirige son peuple d'une main d'airain et refuse de jouer au jeu de l'administration politique en place, Dieudonné désire dans *Dieu nous l'a donné* en découdre avec le système colonial et ses conséquences, mais n'arrive pas à joindre son peuple à ses idées révolutionnaires. Ces deux pièces de théâtre de Maryse Condé permettent de toucher non pas seulement à deux modes de résistance et de gestion du fait historique colonial, mais surtout à une résistance hétérogène au sein des sujets colonisés. Cet article examine les stratégies épistémologiques et socio-discursives employées par les sujets colonisés pour construire leurs identités individuelle et collective ainsi que la possibilité de dépasser les tendances à restreindre l'identité postcoloniale à la polarité colonisateur et colonisé en s'appuyant sur la réflexion théorique de Hamid Dabashi.

Mots clés : Postcolonie; résistance; subjectivité; tragédie; Maryse Condé

Abstract. While in *Mort d'Oluwémi d'Ajumako*, Ajumako rules his people with tyranny and refuses to cooperate with the new political regime, Dieudonné wishes in *Dieu nous l'a donné* to tackle the colonial system and its consequences but is unable to rally his people to his revolutionary ideas. These two plays by Maryse Condé enable us to unravel not only two methods of resistance in response to the colonial historical phenomenon but more importantly the heterogenous resistance among colonized subjects. Drawing on Hamid Dabashi's theoretical reflection, this article examines the epistemological and socio-discursive strategies employed by colonized subjects to construct their individual and collective identities

and the possibility of overcoming the tendency to limit postcolonial identity to the polarity between the colonizer and the colonized.

Keywords: *Postcolony; resistance; subjectivity; tragedy; Maryse Condé*

En quoi devrait consister l'agentivité¹ du sujet colonisé dans l'espace post-colonial contemporain? La réponse à cette question constitue ici l'horizon de notre démarche épistémique. Il ne s'agit pas de comprendre si le subalterne peut prendre la parole (Gayatri Spivak) ni de montrer les défaillances de l'esquisse colonialiste du colonisé (Edward Said) ni même de se borner à relever la binarité et l'ambivalence des discours postcoloniaux (Homi K. Bhabha), mais de mettre en valeur avec Hamid Dabashi la praxis épistémologique et multivalente de la résistance du sujet colonisé dans un monde exigeant une constante redéfinition (xxi). Une telle problématique impose sans conteste une stratégie esthétique de représentation qui outrepasserait les inclinations à faire sombrer la résistance et la construction du sujet postcolonial dans les articulations essentialistes et particularistes. D'après David Scott, ce sont nos questions postcoloniales et non nos réponses qui devraient faire l'objet de notre attention (3). Sur quelles questions postcoloniales devrait-on aujourd'hui porter un œil critique, questions clivées de celles posées auparavant et pouvant nous orienter vers de nouvelles perspectives? Si on inscrivaient le sujet colonisé dans un paradigme binaire d'identification, ne serait-il pas temps de l'appréhender autrement? Dans cet élan, comment les notions de résistance et de subjectivité devraient-elles se conceptualiser dans les espaces post-coloniaux? Pour répondre à ces préoccupations, on se propose d'analyser *Mort d'Oluwémi d'Ajumako* (1973) et *Dieu nous l'a donné* (1972), deux ouvrages théâtraux du début de la carrière de Maryse Condé. Celle-ci occupe, de par son énorme contribution à la compréhension des cultures et identités africaines et antillaises, une place imposante dans les littératures postcoloniales. À la question de Françoise Pfaff de savoir quelle est sa préférence entre le théâtre et le roman, elle répond que le théâtre ne lui permet pas d'atteindre plus de gens que le roman puisque les deux sont écrits en français et calqués sur un modèle « petit-bourgeois ». Elle a dû délaisser, dans ses propres mots, le théâtre en raison de sa mise en scène qu'elle trouvait trop onéreuse et laborieuse (Entretiens 59). Ainsi donc, le choix des pièces repose non sur le fait que le théâtre pourrait représenter au départ pour Condé un moyen privilégié d'expression artistique, mais sur le fait qu'elles ressortent parmi les œuvres qu'elle a publiées au moment où elle ne faisait pas encore l'objet d'une attention prééminente et en conséquence moins exploitées par le lectorat actuel. Il n'en reste pas moins que la forme théâtrale se prête bien à la problématique du dépassement des polarités des identités postcoloniales. En distribuant la voix entre différents personnages, le théâtre offre la possibilité d'interrompre les discours univoques et essentialistes.

D'après Condé, « c'est l'errance qui amène la créativité. L'enracinement est très mauvais au fond. Il faut absolument être errant, multiple, au dehors et au-dedans. Nomade. » (Entretiens 46). *Oluwémi d'Ajumako* et *Dieu nous l'a donné* recèlent les prémices de cette intuition identitaire, laquelle atteindra son point d'aboutissement avec la publication de plusieurs autres œuvres comme *Desirada* (1997). Condé semble déjà privilégier à cette époque une conception identitaire qui sans se fondre dans une quête d'origine, favorise un dialogue avec d'autres identités du monde. Christiane Makward fait remarquer que si dans *Oluwémi d'Ajumako*, le roi Oluwémi pose une résistance aux mutations socio-culturelles, c'est en tant que révolutionnaire que Dieudonné s'illustre dans *Dieu nous l'a donné* (683). Les deux pièces ne font pas que

¹ Nous utilisons ce mot ici au sens de la possibilité pour un sujet social d'innover, de recréer ou d'effectuer de façon délibérée et intelligente des changements dans la société (Barker 234).

mettre en scène deux modèles de gestion des vestiges du système colonial, mais une résistance complexe et multiforme au sein même des sujets colonisés. Notre étude a précisément pour enjeu de cerner cette cristallisation polyphonique de la résistance du sujet colonisé qui permet d'échapper au piège de la polarité centre/périphérie en autorisant une révision de la conception de l'identité postcoloniale.

LE SUJET POSTCOLONIAL ET SON DÉSIER DE RECONNAISSANCE

La résistance se rattache à la subjectivité dans la mesure où en arrière-plan de toute résistance se dresse un désir, et donc une expression subjective. C'est dans cette optique que la notion de résistance se traite ici en connivence avec celle de la subjectivité. La subjectivité postcoloniale rendue possible par la résistance peut être appréhendée sous deux angles. Une première façon serait de la voir comme étant articulée « à partir d'une position de marginalité » ou « dans une tentative de gagner le centre » (Bhabha 275). Si on considère la postcolonie² comme une zone excentrique et qu'on garde à l'esprit l'Europe comme l'unique interlocuteur, on peut dire que la subjectivité postcoloniale vise à « gagner le centre », c'est-à-dire à occuper le site de pouvoir de l'interlocuteur européen³. Dénuée de toute originalité, cette catégorie de représentation réduit l'identité postcoloniale à celle de l'interlocuteur européen. La seconde façon consiste à penser la subjectivité postcoloniale comme « un processus d'altérité » (Bhabha 273). À partir de ce moment-là, la postcolonie se mue en même temps en centre et périphérie en relation avec d'autres centres et périphéries et la subjectivité postcoloniale devient le corollaire d'une relation différentielle ou intersubjective. Francis Jaques définit la subjectivité comme n'étant ni pour soi ni pour l'autre, mais une réalité différentielle (320). Avec en mémoire cette image changeante de la subjectivité, il ne reste qu'à démontrer la façon dont la résistance influe sur la construction des identités individuelle et collective dans les deux pièces et pourquoi Oluwémi et Dieudonné ne parviennent pas à articuler l'identité collective de leurs peuples.

Mort d'Oluwémi d'Ajumako explore la déchéance et la tragédie d'Oluwémi, le roi d'Ajumako. Oluwémi continue de régenter son royaume comme c'était le cas avant la venue des colons occidentaux. Mais son intégrisme lui fait perdre de l'estime auprès de son peuple ébloui par la modernité. Comme de coutume dans ce royaume africain, le roi devrait se suicider après vingt ans de règne. Oluwémi, voulant déroger à cette règle, fait mourir à sa place Sembé, un de ses fidèles esclaves. Toutefois, il est obligé de quitter la terre de ses ancêtres pour se réfugier ailleurs puisqu'on le croit mort. Cette fuite ne réussit pas pour autant à effacer l'ordonnance des dieux : Oluwémi finit par mourir pour sauver son honneur. Dans *Dieu nous l'a donné*, il s'agit d'une autre tragédie, celle de Dieudonné, un jeune médecin noir formé dans une université française. Charrié par des idées progressistes visant la réhabilitation de la dignité de son peuple, Dieudonné arrive tel un messie à Grand Anse, un village perdu dans une île antillaise. Toutes les stratégies qu'il déploie pour raisonner et rallier son peuple à sa lutte sont aussitôt neutralisées. Perçu comme un ennemi, Dieudonné est mis à mort un matin par un inconnu.

Oluwémi et Dieudonné symbolisent deux modalités différenciées de gestion du fait colonial. Ils sont animés d'un commun désir de voir leurs peuples émancipés. S'il y a un écart entre leurs stratégies, l'interlocuteur ciblé demeure peu ou prou le colonisateur européen. Ce qui importe ici est avant tout le désir avéré de ces deux personnages de prendre l'initiative de l'émancipation des collectivités auxquelles

² La « postcolonie » est un néologisme formé par Achille Mbembe et désigne, telle qu'on l'entend et l'utilise ici, tout espace humain ayant connu le colonialisme (139-140).

³ Nous reviendrons avec Dabashi sur cette notion d'interlocuteur européen.

ils appartiennent. Plus qu'une émancipation, ce désir fait écho à une identité collective en interrogeant l'héritage politique et culturel légué par le colonialisme. Le désir se conçoit chez Anthony Cascardi non pas comme le point d'amorce, mais comme un élément participant du processus de la subjectivité (232-233). Selon lui, il faudrait penser la subjectivité comme étant induite par le désir de reconnaissance (236). La subjectivité en tant que processus ne s'amorce pas forcément dans le désir, mais c'est par le désir qu'on commence à la reconnaître. Le sujet postcolonial ne peut être saisi en dehors des limites du désir. Oluwémi et Dieudonné sont des produits de désir. Alors que le désir du roi s'ancre dans la recherche des valeurs ancestrales, celui de Dieudonné est surtout empreint de valeurs progressistes distinctes de celles du colonisateur. La résistance de ces deux héros doit être lue comme une mise en scène de leur désir, à savoir la reconnaissance et le respect de leurs peuples. La particularité de leur désir s'élucide dans le fait qu'il est émis en tenant compte, à tort ou à raison, de la cause de toute une collectivité. C'est ce qui les distingue des autres personnages des pièces dont le désir s'articule en général autour des intérêts personnels. Les deux pièces insistent sur le caractère multiforme des désirs et la complexité de la résistance dans la postcolonie. Hormis le dispositif politique colonial opérant à Ajumako et à Grand Anse, le colonisateur européen est presque imperceptible quoiqu'il reste l'interlocuteur visé par la presque totalité des colonisés. Le vrai conflit se voit au sein des colonisés eux-mêmes. Ce qui crée le conflit est la divergence et non l'absence des désirs. C'est là la réalité de la postcolonie. Le colonialisme a laissé les sujets colonisés en lambeaux. C'est pourquoi la résistance n'est pas que dirigée contre le colonisateur, mais se fait ressentir surtout parmi les colonisés.

L'évocation de la résistance doit se faire en prenant en considération ses modes d'articulation. La subjectivité se comprend mieux, à notre sens, dans les modes d'articulation de la résistance. Emblème de la tradition et de la temporalité ancienne, le roi Oluwémi se construit en résistant à tout ce qui émane de l'Occident. Lorsque l'Étranger, un soldat-déserteur, lui offre du gin importé de l'Angleterre, il s'y oppose : « Non. De ma vie, je n'ai jamais touché l'alcool des Blancs » (25). Dans une autre conversation avec l'Étranger, Oluwémi déclare sans concession : « Jamais, je n'accepterai les piqûres des Blancs. » (36). L'usage des adverbes « non » et « jamais » ayant ici une fonction de négation traduit l'intransigeance du roi en ce qui concerne son identité. Le gin et la piqûre doivent être compris, au moins du point de vue du roi, comme des motifs culturels occidentaux. L'authenticité culturelle africaine réside, à cet égard, dans le rejet de la culture occidentale. Cette façon de poser l'identité est problématique en ce sens qu'elle tend à réduire l'identité africaine à la dénégation de celle de l'Occident. En agissant ainsi, Oluwémi illustre ce que note Fanon en ces termes : « On comprend que la première action du Noir soit une réaction, » (Peau noire 29). L'expression identitaire du roi est moins actionnelle que réactionnelle.

La résistance de Dieudonné est similaire à celle du roi étant donné qu'elle s'articule sur la quête de l'authenticité culturelle. Ayant passé dix ans en France, Dieudonné revient dans son pays aculturé et désabusé : « Et aujourd'hui de retour chez moi, je m'aperçois que je ne sais plus parler à mon peuple. Je ne sais plus son langage, ses mots de bonheur ou de chagrin! Quand j'ouvre la bouche, on rit! Il parle comme un Blanc » (27). Pour se rattraper, il quitte la ville pour le village avec pour mission « d'apprendre à des hommes à exiger leur dû... » (54). Son déplacement n'est pas fortuit. Si la ville est un symbole de la modernité, ce déplacement est une distanciation de la modernité engendrée par la colonisation. Arrivé à Grand Anse, Dieudonné tisse des liens d'amitié et d'amour avec la population locale. Il choisit avec caution ses amis en esquivant les administrateurs locaux corrompus puisque c'est contre ceux-ci que sa lutte est orientée.

Chaque amitié est un pas vers l'accomplissement de son plan. D'une importance considérable est son alliance avec Mendela, le quimboiseur et le guérisseur du village. Dieudonné dit : « Je cherche un homme, Père Mendela, qui ait avec ce peuple, l'intimité que je n'ai plus... qui parle son langage... qui

connaisse ses plaies, ses rêves, ses espoirs les plus secrets, un homme qui entre partout et que chacun accueille... » (32). Eu égard à l'influence et au respect que Mendela inspire à Grand Anse, l'homme que Dieudonné cherche c'est en Mendela qu'il le retrouve. Leur amitié représente une sorte de dialogue entre le traditionnel et le moderne, étant donné que Dieudonné a reçu sa formation dans une université occidentale. C'est ici que s'aperçoit le mode de résistance de Dieudonné. Il comprend qu'il ne peut pas « mener ce peuple au combat » sans tout « d'abord le conquérir » (32). Entendons par le verbe « conquérir » convaincre et conscientiser et non son acception négative de dominer. Pour lui, l'émancipation collective de son peuple est inconcevable en dehors de la participation et de la collaboration de celui-ci. Sans discréditer sa formation occidentale, il entend élaborer sa résistance d'emblée en fonction des motifs culturels locaux. Pour y parvenir, il se cache derrière Mendela, la voix d'autorité indigène : « Si je parle le froid langage de la politique et du combat, les nègres s'enfuient, terrorisés... le doigt sur la bouche "chut... chut..." Il faut donc que pour eux, tu ressuscites Boukman, Makandal, les pactes de sang, la fièvre des premiers temps. » (57).

En fait, la recherche de l'authenticité culturelle locale n'est qu'un détour emprunté par Dieudonné pour atteindre son objectif. Comparé à Oluwémi, Dieudonné ne se borne pas à une conscience indigène ou à ce que Fanon nommerait « conscience nationale », mais la transcende en épousant toujours, d'après Fanon, une « conscience politique et sociale » (Les damnés 137). Cette conscience politique est fondée, semble-t-il, sur ce que Hamid Dabashi appelle une inauthenticité révolutionnaire⁴ (186). Puisque la révolution de Dieudonné vise « liberté », « justice » et « amour » (60), elle ne se limite pas à la binarité colonisateur/colonisé. Elle est transposable dans toute aire géographique parce qu'à même de prendre en compte la cause de toute l'humanité. Dieudonné sait faire l'équilibre entre ses acquis euro-centriques et l'émancipation de son peuple. Il personnifie l'intellectuel noir décrit par Jean-Marie Adiaffi : « Quand on va étudier le génie des autres, ce n'est pas pour jeter par-dessus bord le sien, [...], mais au contraire, à partir de ce précieux emprunt, mettre au jour, édifier un nouveau génie, plus fécond, plus fertile, plus universel. » (136). L'identité du sujet postcolonial n'est pas, telle que Dieudonné l'imagine, insulaire ou essentialiste. En même temps qu'elle s'articule, elle articule le « je » ou le « nous » de tout autre espace. En d'autres termes, l'affirmation de soi n'occulte pas le « je » de l'autre. Au risque de se contredire, cette affirmation n'est pas culturelle, mais politique bien qu'elle prenne son élan dans la culture locale pour atteindre une émancipation globale. Au-delà de l'interlocuteur européen, l'ennemi authentique visé par Dieudonné est l'oppression peu importe sa couleur et son lieu d'émission. À la différence du roi, la subjectivité collective de Dieudonné est plus actionnelle que réactionnelle en ce qu'elle est créatrice et ingénieuse. Elle fournit une alternative à l'identité imposée par le colonialisme.

LA RÉPRESSION DU DÉSIR FÉMININ DANS LA CONSTRUCTION DE L'IDENTITÉ COLLECTIVE POSTCOLONIALE

Dès lors que les luttes amorcées par Oluwémi et Dieudonné ont pour finalité l'expression de l'identité collective, la question du désir des femmes noires dans leurs projets d'émancipation mérite d'être envisagée. La conception de l'identité collective que les deux héros se forgent semble repousser dans

⁴ Dabashi définit ce concept comme « a truly authentic revolutionary character is always and paradoxically predicated on revolutionary inauthenticity-being fixed on the revolutionary cause but mobile in one's discursive articulation of it. » (186).

l'ombre le désir féminin. Pour étayer cet argument, il faut prêter attention à leur langage et à leur posture à l'endroit des femmes traitées en tant que subalternes hétéronomes et instruments pour parvenir à leurs desseins. Après le suicide rituel d'Oluwémi, certains sujets découvrent dans leur tentative de dérober le masque funéraire et de s'enrichir que le défunt enterré n'est pas le roi, mais son esclave Sembi (15). Bien que cet acte représente un manque de considération pour la dépouille et la mémoire du roi qui devraient être tenues pour sacrées (surtout si le roi était vraiment mort), il permet néanmoins de découvrir la fuite d'Oluwémi. Cette découverte suscite une prise de conscience chez les habitants d'Ajumako et devient le moment propice de questionner les excès du roi notamment dans ses relations avec les femmes. Sont mises en question la pédophilie et la débauche sexuelle du roi : « Le peuple a dit encore que vous preniez les filles avant leur temps et qu'on devrait les cacher de vous comme d'un bouc obscène... » (16). Les femmes d'Ajumako figurent comme des objets sans désirs ou absents dans la cristallisation et la revendication par Oluwémi de l'identité collective. Parmi ses victimes figure Séfira, une jeune fille d'une caste inférieure qui ne l'aime pas, mais avec qui il s'évade de son royaume. Le véritable amour de Séfira c'est Ange, le fils du roi. Pris aussi d'affection pour Séfira, Ange rejoint le duo, chemin faisant vers un lieu de refuge, en prétendant être venu informer son père de la révolte à Ajumako. Lorsqu'Oluwémi se blesse au bras, Séfira et Ange vont à Bikiri, un village voisin, en quête des produits de premiers soins comme le coton et l'alcool pour le soigner, le laissant seul avec l'Étranger (36). Séfira et Ange en profitent pour faire l'amour à de multiples reprises. Étant revenus bredouilles, les deux amants informent le roi et l'Étranger de la délinquance des habitants de Bikiri et de la façon dont Séfira a tué un policier qui voulait abuser d'elle sexuellement (47). De ce récit, le roi s'aperçoit de la bravoure de Séfira par rapport à son fils resté apeuré devant le policier : « Des deux, c'est toi [Séfira] qui mérites de porter le pantalon! ... » (47). Le plus important est que Séfira reprend à son compte cette situation pour exprimer sans dissimulation sa valeur subjective et son amour pour Ange : « Faible, hésitant comme une femme. Et c'est peut-être aussi pour cela que je l'aime, parce qu'il a besoin de moi. » (49). Mais Oluwémi répond en disant : « Besoin de toi? (il rit.) Un homme est un baobab, Séfira. Depuis quand un baobab a-t-il besoin d'autre que de lui-même. » (49). Si Ange est un baobab pour le roi, il est pour Séfira un homme faible, à aider. La joute oratoire entre Oluwémi et Séfira affaiblit l'autorité des hommes et renforce le désir de Séfira d'être reconnue en tant que sujet autonome dans cette société africaine fondée sur la phallocratie. Le personnage de Séfira permet de négocier davantage le désir féminin réprimé dans la subjectivité postcoloniale et collective du peuple d'Ajumako.

La répression du désir féminin est aussi observable dans *Dieu nous l'a donné*. Les femmes sont identifiées ici comme de vils objets sexuels. Dieudonné se réfère, par exemple, à sa propre mère en utilisant le terme « putain » (23). De même, Mendela qualifie sa femme défunte et mère de sa fille Maëva de « putain » (34). Aussi idéaliste que paraît la révolution de Dieudonné, elle ne tient pas compte de la voix féminine. Pour lui, « les femmes n'ont jamais compté » (49). Raison de plus pour expliquer ses relations calculées avec les femmes à Grand Anse. Son rapport amoureux avec Gastonia, la concubine de Laborderie, maire de Grand Anse, n'a qu'un seul objectif : passer par elle pour subvertir l'autorité de celui-ci. De plus, son intention d'épouser Maëva n'est que pour sceller aux yeux de tous son union avec Mendela et l'utiliser pour recueillir le soutien du peuple (64). Dieudonné n'aime pas ces femmes, mais veut se servir d'elles pour réaliser son plan. Cette instrumentalisation des femmes impose de reconnaître l'absence ou la répression du sujet féminin dans la subjectivité collective entreprise par Dieudonné. Gastonia ne négocie pas de façon lucide son « je » féminin comme Séfira. Plutôt, elle punit Dieudonné en livrant son plan de révolution à Laborderie. Inconsciente de son potentiel en tant que femme, elle semble se complaire dans la médiocrité identitaire doublement imposée aux femmes par le colonialisme et le patriarcat. Gastonia et Maëva auraient pu choisir de récuser la subordination des femmes par le système

patriarcal en les aidant à se poser en égales des hommes. L'absence d'agentivité féminine ici entrave l'expression des aspirations féminines.

LA POSTCOLONIE ET LA NÉCESSITÉ DE CHANGER D'INTERLOCUTEUR

Avant d'envisager dans les pièces de Condé la possibilité de « changer d'interlocuteur » (Dabashi), soulignons que, selon Achille Mbembe, la relation dans la postcolonie n'est pas forcément une relation de résistance ou de subordination, mais de « simulacre » et d'« impouvoir »⁵ et pour les dominateurs et pour les dominés (153). La résistance n'est pas absente, mais en raison du simulacre, elle tend à se muer en impouvoir. D'après Jean-François Mattéi, « Le simulacre ne montre ni ne manifeste rien, il ne produit rien, il ne fait rien. Il mime. » (Chap. 2). Il y a une corrélation entre la notion de simulacre et celle de mimétisme au sens que lui donne Homi K. Bhabha : « la représentation d'une différence qui est elle-même un produit de déni » (148). Le simulacre se décline comme un déni, une fausse apparence ou un rapprochement des différences dans le même.

Les rapports entre sujets colonisés à Ajumako ainsi qu'à Grand Anse semblent reposer sur le simulacre. Ce qu'on cherche à prouver ici, loin d'être une légitimation des résistances défendues par Oluwémi et Dieudonné, est le fait que leur échec relève a priori d'un simulacre. Les sujets d'Oluwémi font preuve de simulacre en affichant une identité autre que ce qu'ils désirent. Il a fallu l'évasion du roi du trône avant qu'ils ne réussissent à trouver la force de protester contre ses excès. Leur relation avec lui était jusqu'alors fondée sur une obéissance absolue. Pourquoi attendre la déchéance du roi avant de manifester leur désir réel? Oluwémi est lui-même surpris de la réaction du peuple après son départ : « Pourquoi se mettait-il à parler quand je n'étais plus là? Personne devant moi... » (16). Il a dirigé ses sujets d'une main ferme. Et pourtant, nul n'a osé l'affronter. Le peuple n'était pas le seul à être victime de simulacre, Oluwémi l'était aussi. Le simulacre du peuple semble avoir engendré celui du roi. Oluwémi avait l'impression d'être en charge et s'attendait à ce qu'on ait envers son fils Waly, le nouveau roi, les mêmes égards qu'on lui vouait. Mais le peuple se révolte et réclame Gyamfi comme roi (17). Le pouvoir assumé par Oluwémi n'était qu'un faux-semblant. Son échec est lié au fait que sa vision d'une identité collective marquée d'une authenticité culturelle n'adhère pas aux aspirations progressistes de son peuple. Quant à Grand Anse, c'est une microsociété où l'oppression est normalisée et perpétuée par l'assentiment et la participation des opprimés. La population est bien consciente de son oppression, mais refuse, par crainte des représailles de l'administration locale, d'exiger ses droits. Mendela est hésitant et appréhende sa collaboration avec Dieudonné : « Malheur au nègre qui a l'amour de sa race! Car il périt! Il périt dans le froid et la neige des cachots. Il périt dans les basses fosses. Il périt à la cime des flamboyants, sa chair déchiquetée contre leur pulpe... » (34). La peur que le quimboiseur exprime par la répétition du verbe « périt » concerne toute la communauté à Grand Anse. Dieudonné misait sur une pléthore de gens notamment Mendela, Gastonia et Emilio pour établir un maquis et mener à bien sa révolution. Au lieu de voir en lui un sauveur et l'espoir d'un renouveau, ces personnes le trahissent et finissent par faire déjouer son intention quand bien même elle leur paraissait pure et désintéressée. Lilyan Kesteloot n'a-t-elle pas raison de relever dans la préface que : « tout le monde assassine un peu Dieudonné dans cette pièce, [...] Le trouble-fête devient bouc émissaire et tout le monde se réconcilie dans la complicité du crime ou plus exactement du sacrifice. » ? (10). La non-adhésion de ce peuple à la résistance de Dieudonné est une

⁵ Les mots « simulacre » et « impouvoir » devraient être compris respectivement dans le sens faux-semblant et impuissance.

métonymie du rapport de simulacre entre lui et l'autorité locale. La dissimulation du commanditaire du meurtre de Dieudonné est attribuable à ce même simulacre.

Peut-on représenter le sujet postcolonial en affirmant l'inexistence du colonialisme ou de l'Europe, son auteur? Les travaux de Said et de Spivak, selon Dabashi, donnent vigueur aux illusions européennes en ayant pour unique interlocuteur le colonisateur européen (150). Changer d'interlocuteur permet, selon lui, de résoudre la crise de l'identité postcoloniale et de dépasser l'opposition binaire entre le colonisateur et le colonisé en convertissant une cause nativiste en un langage vernaculaire de l'émancipation globale (278-280). L'attachement d'Oluwémi à son identité autochtone, sa façon de conduire son peuple et son refus de tout ce qui est occidental constituent ses méthodes exclusives de combattre le relent du colonialisme. Toutefois, en se focalisant sur le colonisateur européen, le roi demeure insensible aux insuffisances ou aux excès de sa propre culture. C'est à ce niveau que le rôle de l'Étranger se révèle important. Même s'il a lui aussi des défauts, il fonctionne auprès du roi comme la voix de la repentance, de la raison et de l'équilibre en l'amenant, dans une atmosphère de moquerie et de grotesque⁶, à s'autoévaluer et à porter un regard introspectif sur sa culture : « Tu vois, si j'étais logique avec moi-même, Oluwémi, maintenant que je sais qui tu es, je devrais te haïr. Avant nos ministres, avant les Blancs, c'est toi, ce sont les tiens qui ont écrit l'histoire de notre pays, une sanglante histoire de viol, à la lueur des incendies. » (32). Il y a ici un questionnement des actes du roi et de ceux de ses ancêtres, y compris leur part dans l'abrutissement et la livraison de la population indigène pendant la traite transatlantique, et le fait pour le roi d'avoir accepté de tuer Sembé et dérobé à son départ les bijoux précieux d'Ajumako (33). Pour l'Étranger, les actes des chefs politiques locaux ne sont qu'un prolongement de ceux du roi et de ses ancêtres (38). Cette confrontation éveille chez le roi un nouveau mode de réflexion et le sort de sa naïveté : « Tu as raison. Notre histoire est écrite dans le sang. » (33). Avec cette réflexion, Oluwémi aurait pu abolir certaines pratiques de ses ancêtres comme le suicide rituel. Mais son attention axée sur le colonisateur européen et ses systèmes l'a empêché d'arriver à une telle compréhension. En dépit de cette résistance, le paradoxe est qu'il n'a pas hésité à envoyer son fils Ange à l'école des Blancs. Il promet même pour l'éloigner de Séfira de l'envoyer en Amérique (49). Oluwémi crée la confusion en apparaissant opaque. Sa résistance ne semble pas être bien énoncée. Il rejette l'alcool et la piqûre des Blancs, mais il envoie son fils à leur école, ce qui est quand même un des grands topos de la littérature francophone postcoloniale. Comprendons ici que le sujet postcolonial ne peut s'affirmer dans l'insularité ou la recherche d'une authenticité quelconque. C'est en présence d'autres espaces que la postcolonie en tant qu'espace moderne s'articule. Mais cette mise en présence devrait se réaliser dans le respect de toutes les différences.

Comme en atteste l'assertion « J'ai beaucoup réfléchi » (64), Dieudonné a une feuille de route bien planifiée et formulée pour battre en brèche l'oppression. Sa démarche est celle d'un intellectuel informé et stratégique. Il débarque à Grand Anse non pas comme un supérieur, mais comme un réformateur prêt à payer le prix pour l'épanouissement de toute la collectivité. Afin d'y arriver, il n'est pas sans savoir qu'il lui faut le soutien des sujets opprimés. Mais il rencontre son écueil au point de la conquête de ces « damnés de la terre ». La corruption semble avoir imprégné leur fonction structurale au point de rejeter l'offre salvatrice de Dieudonné. Quand Dieudonné essaie de se faire passer comme l'un des leurs, Emilio lui rétorque : « vous êtes médecin, c'est-à-dire un nègre d'en haut! Et vous n'arriverez pas à faire croire que vous êtes autre chose, pas à moi, en tout cas! » (71). Le séjour de Dieudonné en France a creusé entre lui et sa collectivité un fossé infranchissable. L'identifier comme « un nègre d'en haut » ou « un Blanc » (27) revient à faire de lui un interlocuteur européen. Puisque la résistance du peuple semble, selon les

⁶ Dans *De la postcolonie*, Mbembe insiste sur le grotesque et l'obscène comme formes burlesques de subjectivité (139-142).

aveux d'Emilio, être dirigée contre l'interlocuteur européen et tout ce qui émane de lui, la solution apportée par Dieudonné devient polémique. En adoptant le point de vue de son peuple, on peut interpréter son meurtre comme une résistance contre la prétendue hégémonie de l'identité européenne. Le problème est qu'en refusant l'aide de Dieudonné, ce peuple demeure dans les rets de Laborderie, le maire redouté de Grand Anse et produit du système colonial. Pour en revenir à David Scott, il faut dire que la tragédie du colonialisme a fait des sujets colonisés des « conscrits de la modernité », obligés d'agir dans un monde de valeurs ambiguës et instables (13). Comme Dabashi, Scott précise que c'est l'objet de la résistance anticoloniale qui nécessite une reformulation (6-7). L'essentiel n'est pas d'agir, mais de savoir agir. Il ne s'agit pas d'agir, mais de savoir agir face à l'héritage colonialiste. Les actions du sujet colonisé, quelles qu'elles soient ne sont pas sans conséquence. En déclarant l'inexistence de l'interlocuteur européen, les habitants de Grand Anse auraient pu réussir à percevoir Dieudonné comme une issue de secours et un véritable agent de changement et articuler par la suite une identité collective fondée sur une émancipation politique. Mais le simulacre dans lequel ils sont empêtrés avec Laborderie et leur méfiance démesurée de l'interlocuteur européen les rendent insensibles à l'agentivité politique de Dieudonné.

L'analyse de *Mort d'Oluwémi d'Ajumako* et *Dieu nous l'a donné* de Maryse Condé a permis de discerner la complexité des résistances et des constructions identitaires des sujets dans les espaces ayant pour héritage le colonialisme. Tandis que la résistance d'Oluwémi s'organise autour de la recherche de l'authenticité culturelle, celle de Dieudonné est essentiellement politique et révolutionnaire. Les résistances menées par ces deux héros sont immanentes à leur désir d'articuler des identités collectives distinctes, mais elles se soldent par un impouvoir en raison du manque de soutien de la part des sujets postcoloniaux qu'ils pensent représenter. La négligence du désir des femmes dans leurs projets de libération contribue aussi à leurs échecs. Un changement d'interlocuteur aurait permis, suivant la théorie de Dabashi, aux colonisés d'Ajumako et de Grand Anse de mieux construire leurs diverses formes de résistance et de sortir du piège limitatif de la polarité colonisateur/colonisé. L'agentivité du sujet colonisé siège, dans la perspective de Maryse Condé, non pas dans la recherche d'une authenticité culturelle par rapport à l'interlocuteur européen, mais dans une articulation identitaire politique et progressiste, réalisée sans complexe d'infériorité ni de supériorité en présence de plusieurs autres espaces.

BIBLIOGRAPHIE

- Adiaffi, Jean-Marie. *La carte d'identité*. CEDA, 1980.
- Barker, Chris. *Cultural Studies: Theory and Practice*. Sages, 2008.
- Bhabha, Homi K. *Les lieux de la culture: une théorie postcoloniale*. Payot, 2007.
- Cascardi, Anthony J. *The Subject of Modernity*. Cambridge University Press, 1992.
- Condé, Maryse. *Mort d'Oluwémi d'Ajumako*. Pierre Jean Oswald, 1973.
- . *Dieu nous l'a donné*. Pierre Jean Oswald, 1972.
- Condé, Maryse et Françoise Pfaff. *Entretiens avec Maryse Condé*. Karthala, 1993.
- Dabashi, Hamid. *Post-Orientalism: Knowledge and Power in Time of Terror*. Routledge, 2017.
- Fanon, Frantz. *Les damnés de la terre*. F. Maspero, 1968.
- . *Peau noire, masques blancs*. Seuil, 1952.
- Jacques, Francis. *Difference and Subjectivity: Dialogue and Personal Identity*. Yale University Press, 1991.
- Makward, Christiane P. "Reading Maryse Conde's Theatre." *Callaloo*, vol. 18, no. 3, 1995, pp. 681-689.
- Mattéi, Jean-François. *L'Étranger et le simulacre: essai sur la fondation de l'ontologie platonicienne*. Kindle ed., Presses Universitaires de France, 1983.
- Mbembe, Achille. *De la postcolonie: Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Karthala, 2013.
- Scott, David. *Conscripts of Modernity: The Tragedy of Colonial Enlightenment*. Duke University Press, 2004.