

# LA FEMME AFRICAINE FACE AUX DEFIS CULTURELS DANS LE THEATRE D'AFRIQUE NOIRE FRANCOPHONE.

**Bienvenue Bekone Bekone**

Université de Yaoundé 1/ Cameroun.

bekoneb@yahoo.com

## Résumé

*La femme africaine n'est souvent appréhendée que comme un simple objet victime de tous types de maux comme l'excision, les viols, les discriminations dans le monde du travail et la polygamie. De ce point de vue, la topique choisie s'inscrit dans la mouvance des défis sociétaux actuels auxquels la femme africaine est appelée à relever. C'est pourquoi la lecture de *La Dernière aimée* (2004) de Rabiadou Njoya et *La Marmite de Koka-Mbala* (2013) de Guy Menga permet de montrer le combat que mène la femme africaine pour sortir du joug de la domination de l'homme et apporte sa touche particulière pour l'édification de l'Afrique neuve. La présente étude fait le choix de vérifier sa problématique à travers la sémiotique du théâtre qui s'intéresse aux discours tout en recherchant les «structures profondes» et qui permet de parler d'une langue théâtrale «présupposée par toute manifestation discursive et qui, en même temps, prédétermine les conditions de la "mise en discours" (c'est-à-dire les conditions du fonctionnement de la signification», et le comparatisme qui montre comment les deux dramaturges africains se servent des procédés propres au théâtre pour montrer les défis culturels que la femme africaine relève dans les deux œuvres théâtrales. Cette étude s'articule donc autour de deux idées majeures telles : la théâtralité de la femme africaine assujettie par les carcans patriarcaux de la société traditionnelle et le combat acharné qu'elle mène pour sortir du joug de la marginalisation afin de bâtir l'Afrique nouvelle tant que partenaire de l'homme.*

**Mots clés :** femme africaine, sémiotique du théâtre, défis culturels.

## Abstract

*The African woman is often seen only as a simple object victim of all types of evils such as excision, rape, discrimination in the world of work and polygamy. From this point of view, the chosen topic is in line with the current societal challenges that African women are called to take up. This is why the reading of *The Last Loved* (2004) by Rabiadou Njoya and *La Marmite de Koka-Mbala* (2013) by Guy Menga makes it possible to demonstrate the fight that the African woman leads to get out of the yoke of the domination of the man and brings its particular touch to the building of a new Africa. The present study chooses to verify its problematic through the semiotics of theater which is interested in discourse while looking for "deep structures" and which allows to speak of a theatrical language "presupposed by any discursive manifestation and which, in at the same time, predetermines the conditions of the "setting in discourse" (that is to say the conditions of the functioning of signification", and the comparativism which shows how the two African playwrights use the procedures specific to the theater to show the cultural challenges that the African woman takes up in the two theatrical works. This study therefore revolves around two major ideas such : the theatricality of the African*

woman subjected by the traditional society and the relentless fight that she leads to escape from the yoke of marginalization in order to build a new Africa as a partner of man.

**Keywords:** African woman, theater, semiotics, cultural challenges.

## Introduction

Dans son ouvrage *Que vivent les femmes d'Afrique ?* (2008) Tanella Boni pense qu'elles tiennent un rôle décisif. Pour elle, « Elles sont en effet victimes d'une domination masculine omniprésente, qui les réduit souvent au silence, les enferme dans les lieux traditionnels-le marché, la cuisine, la maternité-et perpétue les mutilations sexuelles, comme l'excision ou le repassage des seins. En même temps, elles invitent tous les jours des initiatives nouvelles, commerciales, citoyennes, solidaires. Elles créent peut-être, sans même le savoir, le visage du monde de demain. En Afrique, mais aussi ailleurs, car l'oppression qu'elles combattent est subie par toutes les femmes (Tanella Boni, 2008). » Dans le théâtre africain du XXI<sup>ème</sup> siècle, la femme est un acteur très en vue et l'image qu'on lui trouve est aussi diverse que les dramaturges eux-mêmes. *La Dernière aimée* (2004) de Rabiou Njoya et *La Marmite de Koka-Mbala suivie de l'oracle* (2013) de Guy Menga offrent ici, une image mitigée de la femme africaine que l'on peut tantôt qualifier de « femme-sujet (*Calixthe Bélyala, 1995*) », tantôt de femme engagée qui fait face aux défis culturels actuels. Ainsi, comment les deux dramaturges théâtralissent-ils les problèmes que la femme africaine fait face dans les deux pièces théâtrales ? Et quelles seraient les modalités de la sémiotique du théâtre qui rendent compte de l'engagement la femme africaine pour l'édification de l'Afrique dans l'œuvre théâtrale de Rabiou Njoya et celle de Guy Menga ? Pour mener à bien cette étude, il sera question de montrer tour à tour les modes sémiotiques qui théâtralissent la femme africaine assujettie par les carcans patriarcaux de la tradition et le rôle culturel indéniable qu'elle joue non seulement pour se libérer du joug de la domination masculine mais aussi pour bâtir l'Afrique nouvelle au côté de l'homme dans *La Dernière aimée* de Rabiou Njoya et *La Marmite de Koka-Mbala* de Guy Menga. La présente étude fait le choix de vérifier sa problématique à travers la sémiotique du théâtre (Évelyne Ertel, 1977 : 141) qui s'intéresse aux discours tout en recherchant les «structures profondes» (telles que les découvertes Greimas pour le récit) et qui permet de parler d'une langue théâtrale «présupposée par toute manifestation discursive et qui, en

même temps, prédétermine les conditions de la "mise en discours" (c'est-à-dire les conditions du fonctionnement de la signification (Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtes, 1979 : 249 ). La démarche méthodologique éeue dans cette recherche passe par l'étude des signes du théâtre laquelle permettra de procéder à une analyse sémiotique de l'œuvre théâtrale de Rabiadou Njoya et celle de Guy Menga si tant est que, « la sémiotique se donne pour but l'exploration du sens. (Joseph Courtes, 1976 :33) ». L'analyse du discours des personnages féminins et des actions menées par ceux-ci permettra de dégager la portée des signes présents les deux pièces théâtrales puisque la sémiotique « doit également pouvoir rendre compte d'un procès beaucoup plus général, celui de la signification.(Ibid : 33) ». La taxinomie conçue traditionnellement comme « théorie des classifications », c'est-à-dire d'organisation systématique des données observées et décrites, fera aboutir à une caractérisation de la femme africaine assujettie présente dans le théâtre. Ce faisant la présente étude va déterminer le rôle qu'elle joue pour se libérer des carcans traditionnels dans les deux œuvres théâtrales. La sémiologie du texte de théâtre qui est l'étude des signes au théâtre permettra la confrontation de ceux-ci dans leur fonctionnement au plan social fictif ou dramatisé. Cet effort devient évident lorsqu'on s'avise de la nature du théâtre tant dans sa version textuelle que spectaculaire en tant qu'un ensemble complexe des signes – verbaux et non verbaux – articulés entre eux. L'ensemble, note Ubersfeld (1995 :31) est « A la fois objet et texte [...] objet dont on peut analyser la matérialité et le fonctionnement, texte dont on peut démêler les structures et les composantes rhétoriques ». Et si chaque signe porte un signifiant [ses éléments matériels] et un signifié [sa signification évidente], il comporte aussi une signifiante, mieux un sens. Celui-ci ne peut se comprendre que par rapport aux autres signes et aux conditions d'émission de ces signes. Ce faisant, la sémiologie théâtrale offre donc toutes les garanties d'une « Recherche enfin méthodique des règles qui gouvernent cette production très complexe d'indices et de stimuli destinés à faire participer le spectateur à un événement ». (Mounin, 1970 :94). Sous cet angle, l'intérêt d'une sémiologie théâtrale « Est de montrer l'activité théâtrale comme constituant des systèmes de signes qui n'offrent de sens que les uns par rapport aux autres. La tâche d'une sémiologie théâtrale est moins d'isoler les signes que de constituer avec eux des ensembles signifiants et de montrer comment ils s'organisent ».

(Ubersfeld, 1981 :21) et le comparatisme qui permet de « rapprocher les expressions littéraires africaines pour montrer combien les intérêts premiers de ces deux dramaturges africains sont identiques : donner la parole aux individualités, promouvoir la démocratie. (Yves Chevrel, 2006 : 6) » Lire *La Marmite de Koka-Mbala suivie de l'oracle* de Guy Menga et *La Dernière aimée* de Rabiadou Njoya revient donc à montrer comment la femme africaine de par ses prises de paroles, ses actions se bat pour relever les défis culturels actuels de la société africaine traditionnelle. Cette étude s'articulera donc autour de deux idées majeures telles : la théâtralisation de la femme africaine assujettie par les carcans patriarcaux la société traditionnelle et l'engagement qu'elle mène pour sortir du joug de la marginalisation et de devenir le partenaire indispensable de l'homme pour l'édification de l'Afrique nouvelle dans le théâtre africain du XXIème siècle.

### **1-La théâtralité de la femme africaine assujettie dans les deux œuvres théâtrales**

Le jeu, la mise à distance : le jeu est l'une des caractéristiques fondamentales de genres africains qui rentrent dans cette catégorisation. Ils sont ludiques et récréatifs d'abord. Comme le démontre Lamko « La mosaïque générique, avec ses formes théâtrales ou extra-théâtrales [texte, rituel, danse, musique, chant, conte, mythe, légende, récit de vie, masque, projection, palabre, débat...], garantit l'aspect ludique tout en créant les effets d'identification nécessaires à la distance critique. Elle enracine le théâtre dans la vie présente des hommes et des femmes qui y prennent part comme un rituel initiatique et comme une célébration de leur mémoire. (Lamko, 2006 : 13) » La première scène des deux pièces de théâtres, expose l'espace fermé où la femme africaine est marginalisée. Cette scène d'exposition s'apparente à un jeu, agrémenté par le comique des gestes de la femme de Baba qui cesse de chanter lorsque son mari entre à la maison. Lisons cette didascalie : « Le rideau s'ouvre sur la première femme en train de chanter un air populaire tout en faisant le ménage. À l'entrée de son mari elle se tait, mais continue de faire le ménage. Ses gestes deviennent maladroits et timides. (Rabiadou Njoya, 2004 : 5) » Cette didascalie qui ouvre l'acte 1, scène 1 montre que la femme africaine non seulement a peur de son mari, mais aussi souffre dans son foyer conjugal polygamique. Elle est soumise à

son mari et passe le plus clair de son temps à travailler. Cela est traduit par ses gestes maladroits et son caractère timide. Cet espace embrigadé par les carcans traditionnels ne permet pas l'épanouissement de la femme africaine que ce soit dans l'œuvre de Rabiadou Njoya que ce soit dans la pièce de Guy Menga. Ce lieu participe à son mal-être. Anne Ubersfeld dira que « l'espace non seulement dans ses coordonnées ou dans le mode de relation qu'il suppose entre les protagonistes, et aussi entre la scène et le public. (Anne Ubersfeld, 1982 : 322) ». En général, les dramaturges mettent à l'index la soumission aveugle d'une certaine catégorie de femme au code de conduite masculin ainsi qu'aux normes imposées par les tenants du discours phallogocentrique. À bien lire Marcelline Nnomozang et Pierre Suzanne Eyenga Onana : « La femme justifie son inconduite par sa soumission naturelle à l'homme ; et c'est elle qui l'autorise à témoigner de sa volonté acharnée de suivre aveuglément les voix de l'époux révélatrices de l'amour et du respect dus à ce dernier dans la société sexiste (Marcelline Nnomozang et Pierre Suzanne Eyenga Onana, 2017 : 3-4) ». Une telle façon de faire « n'est qu'une preuve supplémentaire attestant du souci d'obéissance des femmes aux normes ainsi qu'aux us et coutumes résultant du système patriarcal en vigueur. Cette attitude se laisse par ailleurs saisir comme la preuve irréfutable et l'illustration parfaite que les femmes considèrent cette manière d'être comme un impératif conjugal à n'occulter sous aucun prétexte ( Marcelline Nnomozang et Pierre Suzanne Eyenga Onana, 2017 : 4) ». Tel est le cas dans l'acte 1, scène 1, page 5 de *La Dernière aimée* de Rabiadou Njoya qui montre la femme africaine assujettie aux tâches ménagères et agricoles. En lisant la didascalie qui ouvre le rideau de l'acte 1, on voit la première femme de Baba d'un air populaire tout en faisant le ménage : « Le rideau s'ouvre sur la 1<sup>ère</sup> femme entrain de chanter un air populaire tout en faisant le ménage (Rabiadou Njoya, 2004 : 5) ». Cette scène d'exposition montre combien la femme africaine est l'esclave de son mari. D'ailleurs à l'entrée de son mari, l'une des femmes de Baba, elle se tait, continue de faire le ménage et ses gestes deviennent maladroites et timides. Elle a peur de son mari. Baba qui se positionne en bon dictateur lorsqu'il ordonne à sa femme de laisser le ménage et le linge à sa coépouse et d'aller s'occuper de la cuisine dans cette réplique à valeur injonctive : « Baba (Tiens, c'est toi qui fais le ménage, ce matin ! Je croyais t'avoir ordonné de t'occuper uniquement de la cuisine et de laisser le ménage

et le linge à ta coépouse. (Rabiatou Njoya, 2004 : 5) » Ici, la femme africaine est réduite en esclave dans son foyer polygamique. L'homme se comporte en bon patron qui donne les ordres à exécuter ex-abrupto. Elle est même exposée à des sanctions rudes et âpres. Elle est transformée à une machine à tout faire, à des robots qui ne se fatiguent pas : « Je croyais t'avoir ordonné de t'occuper uniquement de la cuisine et de laisser le ménage et le linge à ta coépouse (ibid. : 5) ». La femme africaine a l'obligation de se soumettre à l'autorité de son mari. Elle subit une maltraitance criarde et est victime de nombreux préjugés, humiliants et frustrants qui la disqualifient et discriminent des prises de paroles et des décisions de la chefferie. D'après les répliques considérées comme les stichomythies (courtes répliques) : « -Bobolo : Depuis quand les femmes se mêlent des affaires du royaume/-Lemba : Si j'étais toi, Seigneur, je ne poserais pas une question pareille à Bobolo /Bobolo : Depuis quand les femmes se mêlent-elles des affaires du royaume ( Guy Menga, 2013 : 12) ? » et par la prise de parole amère de Bobolo s'adressant à sa Majesté : « -Bobolo : Majesté, tu me vois très déçu, car tu ne traites pas ta femme comme il se doit./ Une femme doit être humiliée devant un homme, Majesté.( Guy Menga, 2013 : 13) ». Bobolo demande à sa majesté de dire à son épouse sur-le-champ de réparer l'injure faite à sa personne parce qu'elle a pris la parole en public. Pour Bobolo, elle a foulé au pied les lois, les us et coutumes ancestrales et méprisé l'autorité du chef et de ses notables. La femme africaine ne doit aucunement prendre la parole devant les hommes et surtout pas devant les notables, qui sont sacrés et garants de la tradition. Une pratique traditionnelle déshumanisante et discriminatoire qui selon l'homme doit être célébrée auprès des femmes. Dans *La Marmite de Koka-Mbala suivie de l'oracle* (2013) de Guy Menga, la femme africaine, qui se trouve en face d'un homme, doit garder la tête baissée durant tout le temps que dure l'entretien. Et celle qui ne respecte pas cela, est punie de mort : « Dans les réunions publiques, au marché, la femme qui s'entretenait avec un homme était condamnée à garder la tête baissée durant tout le temps de l'entretien. Le contrevenant était puni de mort. Guy Menga, 2013 : 6) ». La femme africaine est obligée de garder le silence surtout en présence du roi : « La femme : Je rentre toujours tard au village, majesté. Il n'est pas permis à une femme de parler au roi ou à son conseiller à cette heure si tardive. (Guy Menga, 2013 : 35.) ». Le personnage féminin est l'image typique de la femme au

foyer qui n'ose pas s'exprimer en public. Lemba, l'épouse du roi, est certes « une très belle femme », une épouse rangée qui a obligation de garder le silence en présence du roi et de ses notables et de vaquer à ses travaux ménagers et champêtres : « Mais de toi à moi je te conseille de ménager tes forces parce que la semaine prochaine, il faudra que tu partes à la plantation. (Rabiatou Njoya, 2004 : 5) ». Ici, l'homme se pose comme patron et la femme, son esclave. Il donne des ordres et la femme les exécute rapidement. Lemba, l'épouse du roi, est à l'image de « la femme africaine idéalisée présente dans les premières œuvres des écrivains africains de la période coloniale, qui se contentaient de chanter la beauté de la femme africaine (Pierrette Herzberger, 2000 : 326) », alors qu'en réalité, elle était considérée comme un objet de commercialisation, un sujet de domestication, une machine à faire les enfants. Cette femme, confinée dans la sphère familiale tant décriée par Calixthe Beyala dans son essai intitulé : *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales* (1995). Après avoir parlé de la femme avilie par les pesanteurs de la tradition africaine, présentons à présent le rôle de la femme africaine militante, qui se bat pour se libérer du joug de la domination de l'homme dictateur.

## **2-Le rôle culturel de la femme africaine dans les deux œuvres théâtrales**

Dans *La Dernière aimée* de Rabiatou Njoya et dans *La Marmite de Koka-Mbala suivie de l'oracle* de Guy Menga, le personnage féminin se bat soit pour sa propre cause, soit pour la cause des jeunes. Dans l'œuvre théâtrale de Guy Menga, Lemba, la femme du roi se bat pour la cause des enfants du royaume surtout par ses différentes prises de paroles ou répliques. Ces répliques sont à la fois courtes et longues. Associées par le dialogue argumentatif, elle essaye de convaincre son protagoniste, son mari le roi sur la nécessité de préserver la vie à ces enfants du village. Par les tirades, elle utilise des arguments pour montrer au roi le bien-fondé de sa magnanimité envers ces jeunes. Elle considère ces enfants comme ses propres enfants. De ce fait, elle ne peut pas les abandonner aux mains des sanguinaires du royaume. Elle incarne les valeurs humaines. Elle est humaniste, car elle conseille à son mari de faire preuve de clémence et même de prudence vis-à-vis de ces jeunes. Elle montre qu'elle n'est plus cette femme soumise, dominée et

exploitée. Elle est une femme émancipée surtout lorsqu'elle réplique avec véhémence à Bobolo au sujet de la condamnation à mort d'un enfant du village : « Bobolo : Depuis quand les femmes se mêlent-elles des affaires du royaume ? /-Lemba : J'en conviens, mais il est peut-être temps que nous nous en mêlions. (Guy Menga, 2013 : 12-13) ». Pour Lemba, il est temps que les femmes se mêlent des affaires du royaume. Lemba ne recule pas face au bourreau de Bobolo en lui rétorquant que l'enfant dont il souhaite la condamnation à mort est né des entrailles d'une femme Elle s'appuie sur l'instinct maternel pour soutenir cet enfant du royaume condamné à mort par les stéréotypes de la tradition : « Cet enfant dont tu souhaites la condamnation immédiate n'est-il pas sorti des entrailles d'une mère ? ( Guy Menga, 2013 : 12-13) ». Ici, cette réplique, qui est une interrogation rhétorique, sert d'argument pour permettre à Lemba de défendre énergiquement l'enfant du village malgré qu'il soit l'enfant d'une quelconque femme du village. Dans le texte de Rabiadou Njoya, la première femme de Baba s'inscrit en faux contre la maltraitance à elles faite par leur époux. Elle se révolte contre la dictature de son mari. Elle est transformée en une machine agricole, un robot à tout faire. La première femme s'indigne donc contre son mari, en attirant son attention : « La 1<sup>ère</sup> femme. La question n'est pas là. Il n'y a pas cinq minutes que vous me parliez de ménager mes forces. Vous savez bien qu'il y a beaucoup à faire à la plantation. (Rabiadou Njoya, 2004 : 6) ». Dans l'acte 2, scène1, la révolte de la femme africaine est matérialisée par cette didascalie d'exposition qui s'ouvre sur la première femme de Baba faisant le ménage comme à la scène 1 de l'acte 1, mais à l'entrée de son mari, « Elle ne s'arrête plus de chanter.(Rabiadou Njoya, 2004 : 10) ». On remarque que le roi et Bobolo s'affrontent au sujet de sa femme dans *La Marmite de Koka-Mbala suivie de l'oracle* : « Bobolo : Majesté, je proteste et demande que ton épouse répare sur-le-champ l'injure faite à ma personne/Le Roi : Il n y a pas d'injure à réparer ; mais pour éviter un dialogue pénible, je vais inviter Lemba à sortir. (Guy Menga, 2013 : 13) ». Lemba, la femme du roi, est la première à promouvoir la paix dans la chefferie : « Lemba : Seigneur, on dit que le seul droit des femmes dans notre société est de se concentrer à leurs travaux, de servir leurs époux et de se taire. Cependant, les anciens qui prévoyaient tous ont dit par ailleurs : on ne fait bien les choses qu'à deux ; si l'un dévie, l'autre est là pour le remettre sur le bon chemin. Permets-tu, Seigneur, que je te fasse



quelques suggestions ? (Guy Menga, 2013 : 26) ». Elle est un moteur efficace de résolution des conflits. Richard Laurent Omgba dans *Sous la cendre, le feu* d'Evelyne Mpoudi Ngolle précise qu'« il est à noter que chaque fois que se crée une crise... c'est la femme qui intervient pour aplanir les différences et rechercher un modus vivendi. (Richard Laurent Omgba, 2002 : 126-133) ». Ici, la femme africaine prend « une part active dans la médiation... confirmant de cette manière son engagement dans la résolution du conflit et jouant par conséquent le rôle d'intercesseur. (Élise Nathalie Nyemb, 2014 : 206-207) ». La femme africaine est donc un partenaire essentiel dans l'édification de nos sociétés traditionnelles modernes. D'après Faustin Mvogo, elle est d'abord « un être humain, et l'homme ne peut évoluer sans elle. Du coup, elle acquiert et mérite une attention qui devrait la mettre au-dessus des considérations sexistes qui appellent généralement une hiérarchisation des êtres. (Faustin Mvogo, 2014 : 245) ». La femme se trouve même être le moteur de certaines actions et l'actrice sur qui l'homme doit s'appuyer. Dans *La Marmite de Koka-Mbala suivie de l'oracle* de Guy Menga, la femme africaine est un partenaire essentiel de l'homme. Elle prodigue des conseils au Roi et l'assistedans de moments difficiles. Lemba, l'épouse préférée du roi, est assise à son côté sous la véranda du palais royal. Lisons le dialogue entre le roi et sa bien-aimée, Lemba : « -Lemba : Mon roi peut-il oublier un instant que je ne suis qu'une pauvre femme et me faire part de ce problème grave ? -Le Roi : Tu es ma femme préférée, Lemba. Tu as droit à toutes mes confidences (Guy Menga, 2013 : 9-10) ». Ici, Lemba est la confidente du roi. Elle l'assiste même dans des moments difficiles. Le roi se sent en sécurité et aimé par son épouse, Lemba : « Tu es ma femme préférée, Lemba. Tu as droit à toutes mes confidences. (Guy Menga, 2013 : 9-10) ». Ici, la femme africaine est le partenaire incontournable de l'homme surtout lorsqu'il s'agit de la bonne marche des affaires du royaume. Elle procure à l'homme une bonne humeur et l'accompagne au quotidien dans l'atteinte des objectifs de sa lourde tâche. Elle lui prodigue des conseils idoines pour qu'il mène à bien les affaires du royaume. Elle réussit si possible à convaincre le roi à changer d'avis sur des décisions sensibles du royaume capables de courroucer les notables ou de faire naître au sein du royaume de vives tensions. Lemba, épouse préférée du roi le réconforte dans les situations et affaires complexes de la gestion du royaume notamment sur la sentence de la peine de mort dans leur

tradition. Dans *La Dernière aimée* de Rabiato Njoya, la femme africaine impulse la dynamique du développement de la société traditionnelle africaine. Elle est travailleuse et participe aux côtés de l'homme au développement de la nation. Elle est le moteur essentiel de l'économie de l'Afrique, car, elle est une main d'œuvre abondante et une mère nourricière de l'Afrique. Elle mène avec ferveur et efficacité les activités agricoles, leviers indispensables de la croissance économique de l'Afrique : « ... toute seule de cette plantation et m'en rapportera les bénéfiques ... je ne pouvais pas faire mieux que de porter mon choix sur toi. (Rabiato Njoya, 2004 : 6) ». Dans plusieurs sociétés africaines, c'est la femme qui nourrit tout le village, toute la ville et tout le pays. Elle passe le plus clair de son temps à mener les activités agricoles pour non seulement nourrir sa famille, mais aussi assurer leur éducation. Elle est le poumon économique de la famille, du village et du pays. Elle à travers ses activités au quotidien procure à l'homme le goût de vivre et le goût du plaisir. Elle donne espoir quand vous n'avez plus espoir. Elle décante même les situations les plus compliquées et dangereuses. Elle procure la joie quand vous êtes en détresse. C'est le génie féminin que personne au monde ne peut lui ôter. En effet, les deux dramaturges disent les mêmes choses, les mêmes préoccupations de la condition de la femme africaine qui se hisse progressivement au firmament de la société africaine aujourd'hui. Dans des styles certes personnels mais si identiques en termes de création littéraire, introduisant les flash-backs, innovant avec des écritures déstructurées. Ces deux dramaturges africains tiennent des discours virulents contre toutes les formes de maltraitance de la femme africaine notamment « l'enfermement, la polygamie, le machisme de l'homme africain, qu'il soit blanc ou qu'il soit noir. Ils abordent des questions essentielles comme celles des naissances successives qui réduisent la femme africaine à une machine à faire des enfants, ne leur permettant aucune possibilité d'autres vies. (Benaouda Lebdaï, 2008 : 108) ».

## Conclusion

Au terme de cette analyse, il apparaît clairement que *La Dernière aimée* (2004) de Rabiato Njoya et *La Marmite de Koka-Mbala suivie de l'oracle* (2013) de Guy Menga, offrent l'image de la femme africaine à la fois marginalisée et engagée. Une femme qui joue un rôle culturel

indéniable pour l'édification de l'Afrique nouvelle. On comprend pourquoi, ces deux dramaturges africains impliquent pleinement la femme africaine, pour la hisser au rang d'épicentre du système socio-culturel. Les deux dramaturges font intervenir la femme africaine dans toutes les scènes du déroulement des deux pièces théâtrales et lui assigne un rôle culturel indéniable dans la société africaine. Il s'agit de la femme africaine qui se bat et non celle qui proie dans le désarroi, dans la précarité avec tout ce que cela implique : l'insécurité socio-culturelle et psychologique. Si ces deux dramaturges impliquent ainsi pleinement la femme africaine dans les deux œuvres théâtrales, cela trahit le souci de revaloriser et de rehausser l'image de la femme africaine assujettie dans la société traditionnelle. Elle n'est donc plus un personnage relégué au second rang. C'est un personnage important qui participe pleinement à l'évolution de l'intrigue des deux œuvres théâtrales et joue un rôle déterminant dans la société africaine en tant que citoyenne à part entière. Pour tout dire, ces deux pièces théâtrales sont considérées comme une littérature de dénonciation, de combat, d'engagement de la femme africaine contre les lois traditionnelles injustes qui accordent le primat à l'homme, contre la maltraitance de la femme au foyer et des inégalités socio-culturelles.

## Bibliographie

**Beyala Calixthe** (1995), *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, Paris, Spengler.

**Boni Tanella** (2008), *Que vivent les femmes d'Afrique ?*, Paris, Panama.

**Chevrel Yves** (2006), *La littérature comparée*, Paris, PUF, « Que sais-je ? ».

**Courtes Joseph** (1976), *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, Paris, Hachette.

**Ertel Évelyne** (1977), «Éléments pour une sémiologie du théâtre», *Travail théâtral*, n° 29.

**GreimasAlgirdas Julien et Courtes Joseph** (1979), *Sémiotique/ Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.

**Herzberger Fofana** (2000), *Littérature féminine d'Afrique noire. Suivi d'un dictionnaire des romancières*, Paris, L'Harmattan.

**Lebdai Benaouda** (2008), « Les Littératures africaines : approche comparative », in *Maghreb-Afrique noire : quelles cultures en partages ? Cultures Sud* 169.

**Lamko Koulsy** (2006). « Théâtre du Sud : l'épineuse question du répertoire » in *Notre Librairie. Revue des littératures du sud* (Théâtres contemporains du Sud 1990-2006), n° 162, juin-août.

**Menga Guy** (2013), *La Marmite de Koka-Mbala suivie de l'Oracle*, Yaoundé, CLE.

**Njoya Rabiadou** (2004), *La Dernière aimée*, Yaoundé, CLE.

**Nnomo Zanga Marcelline et Eyenga Onana Pierre Suzanne** (2017), *Le Genre dans tous ses états. Perspectives littéraires africaines*, Paris, Éditions Connaissances et Savoirs.

**Nyemb Elise Nathalie** (2014), « Le Personnage féminin et la fraude », in Marcelline Nnomo Zanga (ed.), *De la Parole à l'écriture en Afrique*, Yaoundé, L'Harmattan.

**Ongba Richard Laurent** (2002), « Le Rôle de la femme dans le processus d'intégration nationale au Cameroun : une lecture de « Sous la cendre, le feu » d'Evelyne Mpoudi Ngolle », in, Fame Ndongo Jacques, Nnomo Marcelline, Ongba Richard Laurent, (eds), *La Femme camerounaise et la Promotion du Patrimoine culturel*, Yaoundé, CLE.

**Übersfeld Anne** (1982), *École du spectateur*, Paris, Éditions sociales.