

Éric Ndione

LE PARADOXE DE L'IDENTITÉ DANS LA TRIBU DES GONZESSES DE TIerno MONÉNEMBO

Résumé :

Monénembo, écrivain de l'exil, insiste sur le paradoxe identitaire qui frappe ses personnages féminins dans son unique œuvre théâtrale *La Tribu des gonzesses*. On a là un romancier aguerri qui s'essaie au théâtre avec succès. Certains de ses romans comme *Cinéma* et surtout *Un attiéké pour Elgass* se sont d'ailleurs lus sous le prisme de l'écriture théâtrale. Dans cette pièce, il est question d'une tribu, d'une petite communauté féminine africaine qui arbore fièrement une identité africaine. Mais au-delà de leurs paroles et discours, il y a en effet un contraste frappant entre les déclarations d'identité des personnages, du genre le refus de l'assimilation ou encore la solidarité africaine et une réalité quotidienne marquée par leur acculturation et leurs mesquineries mutuelles. De plus, le romancier-dramaturge guinéen montre le décalage entre une authenticité africaine très visible et une décadence des valeurs africaines en terre d'exil.

Mots clefs : Exil-folklore-identité-façade-décadence

Abstract:

Monénombo, an exile writer, insists on the identitary paradox which strikes his female characters on his only theatrical play "the tribe of Gonzesse". We have here a hardened novelist who successfully tries in play. Some of his novels such as "Cinema" and "a attieke for Elgass" are moreover read through the prism of play writing. In this play, it is about one tribe, a small female African community that proudly displays an African identity. But this is only a veiled identity, an apparent identity. There is in fact a striking contrast between the protagonists' declarations of identity such as the assimilation refusal, the African solidarity as well and a daily reality marked by their uprootedness and their mutual meanness. Moreover, the Guinean novelist-dramatist shows a gap between an african authenticity very perceptible and a decay of African values in exile.

Key words: exile, folklore, identity, veil, decay.

Introduction

À l'heure où les politiques migratoires sont sérieusement sapées par les nombreuses vagues de nouveaux arrivants en Europe, le thème de l'exil s'actualise. Les hommes, devenus extrêmement mobiles, sont confrontés à l'exil sous toutes ses formes. Que ce soit un exil intérieur ou extérieur, il y a toujours lieu de voir les convergences y afférentes. Parmi ces convergences ou implications, la question identitaire se positionne en objet d'intérêt général. En effet, une vie en exil soulève inconditionnellement des interrogations sur l'identité de l'exilé et de ses pairs. Qui sommes-nous ? Qu'allons-nous devenir ? Le romancier guinéen Tierno Monénembo, faisant figure de canon dans la littérature africaine d'expression française, a développé dans presque tous ces romans le thème de l'exil. Il se définit lui-même comme un écrivain de l'exil (AUZAS, 2004, 35). *La tribu des gonzesses*, première et unique œuvre théâtrale qu'il publie en 2006, plonge le lecteur/spectateur au sein d'une communauté de femmes africaines exilées à Paris. Leur vie est rythmée par les questions professionnelles et surtout par la question identitaire. Le décalage observé entre leurs discours et leurs actes justifie le choix de notre présente réflexion : le paradoxe de l'identité. Comment apparaît ce paradoxe identitaire ? Qu'est-ce qui, en ces personnages, tous féminins d'ailleurs, est contradictoire ? Il s'agira ici, non de s'épancher sur les concepts de l'exil et de l'identité, mais de relire la pièce et d'essayer d'en extraire et analyser les points de contraste qui définissent les personnages, surtout ceux africains : Éyenga, Penda, Sia, Zenzie, Okassa, Néné Gallé. Nous nous évertuerons ainsi à montrer comment s'entrevoit une identité de façade, une identité de foire dans des discours pompeux sur la fierté d'être africaine. Nous pourrions aussi montrer le grand abîme qui existe entre une identité africaine visuelle et la décadence des valeurs africaines chez ces personnages.

1. Un discours aux grands airs culturels

Il y a dans la pièce de Monénembo un dialogue exclamatif aux envolées épiques, une affirmation crâneuse d'une appartenance inconditionnelle à l'Afrique. Dans la scène II, l'élan euphorique des répliques, pris en charge par la forte ponctuation exclamative, révèle une identité de principe que les actrices s'empressent de professer. Cette présence remarquable des points d'exclamation donne aux paroles du texte une allure de fanfare. Le monologue de Éyenga au début de la pièce le

montre : « Peut-être qu'on me l'a volé ! Cette écervelée de Néné Gallé ou cette chipie de Sia ! » (Monénembo, 2006, 13).

1. 1. Sur le refus de l'assimilation

Ce qu'il conviendrait d'appeler une profession de foi concerne d'abord le refus de l'assimilation en terre d'exil. Il faut noter que les termes « enfer », « merde », « galère » (Monénembo, 2006, 29, 37) caractérisent la terre d'exil. La question que les personnages se posent est donc de savoir comment s'en sortir en exil. L'option du refus du déracinement semble être une évidence puisque la tribu ne pardonne pas, en apparence, les écarts de conduite, fussent-ils ceux des amies. Les femmes acceptent ici de proclamer leur appartenance identitaire : « Ce n'est pas parce qu'on est à Paris que l'on doit déroger aux règles ! » (Monénembo, 2006, 25) ou « Africaines, ouais ! Cent pour cent africaines ! » (Monénembo, 2006, 26). Ces expressions ne laisseraient nulle place aux doutes du spectateur si le romancier n'avait pas apporté quelques corrections pour marquer le contraste identitaire. Ces corrections sont apposées par les personnages eux-mêmes : « Beaucoup d'entre nous oublient qui ils sont dès qu'ils arrivent à l'aéroport. Ils désertent la communauté, ils prennent les manières d'ici. » (Monénembo, 2006, 26). L'emploi du *nous* et la petite passe d'armes entre Zenzie et Okassa pour savoir laquelle des deux a changé (Monénembo, 2006, 27) traduisent la véracité d'une identité sérieusement entamée. Dans une sorte de gradation ascendante constituée des verbes « déroger », « oublier » « changer », le romancier montre l'inéluctable chemin qu'empruntent généralement les exilés : commencer par déroger à certaines règles, oublier ses compatriotes et finalement changer d'identité. Monénembo exploite ici la polysémie et la construction du verbe déroger. Avec le sens de s'abaisser, il oriente vers l'idée d'asservissement et d'assimilation. Et Sia, une des gonzesses, le confirme : « Déroger ou pas déroger, l'essentiel c'est de ne pas perdre ses racines. Nous devons continuer à vénérer les masques, à faire des sacrifices et à croquer la kola même si on est à Paris. » (Monénembo, 2006, 25-26). Et Penda de renforcer : « Nous disons bonjour, nous mangeons à la main, nous nous curons les dents avec un morceau de tige. Dans le métro, nous parlons haut et fort, exactement comme au village. » (Monénembo, 2006, 27). Le refus de l'assimilation n'est ici donc qu'un discours de façade.

L'autre correction qui révèle cette identité de façade des personnages est le ton ironique. L'ironie tient ici à l'emploi de nombreuses railleries

dissimulées sous des airs sérieux. Penda console Néné Gallé qui a perdu son pucelage en ces termes : « On va t'arranger ça, ma petite ! La chirurgie, elle fait des miracles, de nos jours ! » (Monénembo, 2006, 97). Éyenga, celle qui fait office de mère, clôt le débat sur le changement ainsi : « Nous sommes toutes neuves, toutes fraîches ! C'est comme si l'on venait de débarquer. Immigrées ? » (Monénembo, 2006, 28). Le comique de paroles n'a d'égal que l'hypocrisie de ces gonzesses. Les termes *neuves* et *fraîches* jouent en contraste avec le mot *gonzesse* du titre de la pièce. Nous y reviendrons. Il faut, à ce stade, rappeler que cette même Éyenga est la détentrice d'un agenda qui contient beaucoup de secrets. Elle connaît les secrets de ces femmes et évidemment se moque d'elles en leur disant : « Nous sommes toutes neuves, toutes fraîches ». Par complaisance, elles lui répondent « D'accord ». Et elle reprend : « Déracinées ? ». Le rire général qui s'ensuit banalise la question très sérieuse du déracinement et la tourne en dérision. Le combat contre l'assimilation devient un vain mot. De plus, En distribuant la kola à ses amies, Éyenga y va d'un commentaire qui laisse perplexe : « De la kola de Côte d'Ivoire ! Elle a été cueillie hier soir selon les usages et livrée ce matin par avion, rien que pour nous. Foi de Monsieur N'Guessan ! » (Monénembo, 2006, 25). L'implication de Monsieur N'Guessan, le fournisseur masque mal la supposée prestance de la livraison.

En outre, devant Madame Scarano, la voisine blanche, le discours contre l'assimilation prend d'autres relents, renforçant ainsi le paradoxe identitaire qui couvre ces gonzesses. La figure de l'autre, c'est-à-dire du Blanc, est une constance dans la crise identitaire. Ce besoin de se faire accepter est toujours en référence à l'autre qui devient un repère. Dans ce cas précis, « l'enfer, c'est les autres » (J. P. Sartre, 1947, 93) ou l'enfer, l'asservissement, l'assimilation, c'est le jugement de Madame Scarano. La scène suivante montre leur dénuement identitaire :

MADAME SACARANO : Y a pas de serpent, au moins ?

PENDA : Mais non !

MADAME SCARANO : Y a pas de cancrelat ?

NÉNÉ GALLÉ : Nous sommes civilisés, Madame Scarano !

MADAME SCARANO : Y a pas de souris ?

OKASSA : A l'heure du cheeseburger ? Même les Pygmées n'en veulent plus, des souris !

MADAME SCARANO : Y a pas de chenilles ?

ZENZIE : Des chenilles !!! Seuls les Pygmées en mangent encore ! (Monénembo, 2006, 64)

Les questions volontairement tendancieuses de Scarano qui ressemblent à des réparties prennent le dessus sur les réponses masquant mal le reniement culturel. Le spectateur constate avec regret que, chez ces personnages africains, civilisation rime avec dénuement identitaire. Lorsqu'Éyenga se plaint de son Afrique natale, elle ne fait que confirmer les pensées de ses amies prises aux pièges de l'acculturation en exil. Elle s'exclame : « Il fait trop chaud chez nous ! Il y a trop de moustiques ! Trop de bruits ! Et puis, ça sent le poisson fumé et le soumbara ! N'est-ce pas, Madame Scarano ? » (Monénembo, 2006, 59). En demandant à une blanche, à une figure de l'Occident qui a visité et détesté le continent noir, de confirmer ses propos et donc d'altérer l'image de l'Afrique, elle se déprécie par là même. En somme, le paradoxe de l'identité apparaît par un décalage entre un discours pompeux et vide contre l'assimilation et des agissements d'assimilés. Il se révélera aussi par une solidarité africaine d'apparat.

1. 2. Sur la légendaire solidarité africaine

C'est Éyenga qui, dans un monologue incessant avertit le lecteur à propos de cette légendaire solidarité africaine qui n'est valable qu'en apparence : « Tu verras, elles ont l'air toutes mignonnes, toutes gentilles à vue d'œil mais elles sont toutes voleuses ! » (Monénembo, 2006, 16). On peut déjà noter un indice du paradoxe puisque ce type de discours entretenant le mythe du nègre voleur est réservé au Blanc. En effet, cette Éyenga reçoit tous les éloges et même de la part du metteur en scène dans l'exposition : « Celle qui est couturière et qui sert de mère de fortune et de confidente » (Monénembo, 2006, 11). Après, les gonzesses s'y mettent : « Paris n'y pourra rien, on sera toujours avec toi, Éyenga ! » (Monénembo, 2006, 75), « Nous sommes une seule et même famille ! », « Soudés comme les doigts de la main ! » (Monénembo, 2006, 76), « Les décès, les mariages, les baptêmes, c'est pour tout le monde ! », « Hiver comme été, tu as toujours un frère pour te dépanner ! » (Monénembo, 2006, 76) et « En tout cas, pour rien au monde, nous ne laisserons tomber notre Éyenga ! » (Monénembo, 2006, 77). D'autres paroles et actes élogieux sur la solidarité africaine sont à noter dans le texte de Monénembo ; le partage sans limite des repas et de tout : « on était bien une vingtaine autour d'un même plat » (Monénembo, 2006, 15), « Nous vivons à huit dans une pièce, nous venons dîner sans nous faire inviter. Nous partageons tout, même la

carte de séjour. » (Monénembo, 2006, 27). Cependant, derrière ces nombreuses déclarations de solidarité, apparaissent les petites mesquineries et médisances du quotidien de ces exilées. En fait, elles se piétinent et se volent joyeusement sans véritable conséquence. C'est comme si c'était ce qui les liait davantage. Chez Éyenga, Néné Gallé commettait un double vol et l'avoue en ces termes : « La dernière fois... la dernière fois, j'ai ramassé par erreur un agenda en piochant dans tes serviettes hygiéniques... Tu n'es pas vexée au moins ? » (Monénembo, 2006, 24). Le terme *ramassé* est bien un euphémisme, vu la fin de l'histoire et l'enjeu de l'agenda et de ses pages manquantes. Vers la fin de la pièce, Éyenga déballe :

« C'est toi (Sia), qui as volé mon millionnaire ! Oui tu l'as volé et vous vous êtes partagé l'argent. Parfaitement ! Tu t'es acheté une chaîne Hi-fi et tu as épuré ton compte chez N'Guessan. Et toi (Penda), maintenant tu offres des cadeaux ! Et toi (Néné Gallé), tu t'es acheté une carte orange. Sans le secours de tantie Éyenga, cette fois-ci ! ».
(Monénembo, 2006, 107)

« Et vous, (À Zenzie et Okassa), on me dit que ces derniers temps, vous dînez tous les soirs chez le Tunisien et dansez au *Malibu...* » (Monénembo, 2006, 107-108). La charité de foire et les beaux discours contrastent avec les agissements des personnages. L'insolite distribution de cadeaux de Penda « remerciée par des bises nombreuses et sonores » (Monénembo, 2006, 28) frise le spectacle d'une solidarité au « front audacieux » (J. Du Bellay, 1558, 17). Et le fait que certaines des gonzesses n'aiment pas leur cadeau est un signe manifeste de cette solidarité de façade. De plus, l'attitude de la petite Kesso qui rejette les plats africains (Monénembo, 2006, 14-15), d'Okassa qui plébiscite le cheeseburger (Monénembo, 2006, 64) et celle de Zenzie et Okassa qui, dit-on, dînent chez le Tunisien (Monénembo, 2006, 108) sont autant de moyens langagiers qui, aux traits de l'assimilation culinaire, sonnent le glas d'un regroupement familial autour d'une même calebasse, d'une même culture et, partant, d'un même idéal. On se rappelle cet épisode des *Crapauds-brousse* de Monénembo où le personnage Kerfala se « plaint de la nourriture « si lourde » : -Ah, l'Afrique et son éternel riz ! » (Monénembo, 1979, 91). D'ailleurs, à propos de cette question de nourriture, le fait pour le moins insolite mérite d'être souligné. Dans les deux œuvres, *Les Crapauds-brousse* et *La Tribu des Gonzesses*, c'est une blanche qui corrige les dépréciations de la cuisine africaine. Il s'agit respectivement de Josiane et de Madame Scarano, lesquelles

s'opposent à ces assimilés qui altèrent les certitudes culinaires africaines. C'est tout un symbole d'une vie en exil aux portes du désistement et de l'oubli, prémices d'une imitation servile de la culture blanche.

Au demeurant, les haines, les rancœurs et les insinuations cyniques, rejoignant les duretés quotidiennes de l'exil, rendent la solidarité africaine caduque. Chacun essaie de se *démerder* à sa manière, même au prix d'actions honteuses. Le chaos qui s'installe à la fin de la pièce justifie ce manque de solidarité. L'image des personnages quittant individuellement la scène et laissant Éyenga toute seule corrobore leur solidarité de façade. Éyenga, comme au début de la pièce, est toute seule, ruinée, trahie, et abandonnée par toutes ses *amies*. C'est le désarroi et la solitude de l'exilé que porte symboliquement ce personnage. Il pointe ici une réalité quotidienne faite de mesquineries, de l'exploitation de l'homme noir par l'homme noir. Ce que le personnage redoutait lui est bien arrivé d'une certaine manière : « le coup qu'on a fait au frère d'Aubervilliers ? » (Monénembo, 2006, 75) ; « Eh bien, un de nos frères est mort. La communauté a cotisé pour le rapatrier. Son cousin, a bouffé l'argent puis il a vendu le cadavre à la médecine pour se tailler à Bangkok. » (Monénembo, 2006, 75). Face à de telles pratiques cyniques teintées de cannibalisme à travers le terme « bouffé », il n'y a à lire que consternation et abattement moral. Les exclamations et les questions rhétoriques qui suivent « Africains-là, vraiment ! » (Monénembo, 2006, 76), « C'est quelle tribu ça, encore ? » (Monénembo, 2006, 76) traduisent l'hypocrisie de ces gonzesses. L'emploi du mot tribu, en référence au titre de la pièce, renvoie à leur cercle féminin.

En définitive, les proclamations d'identité à travers le refus de l'assimilation et la solidarité africaine sont des coquilles vides. Elles sonnent creux dans ce monde de femmes exilées. On observera en sus ce paradoxe identitaire par le truchement du folklore.

2. Une authenticité folklorique

Le paradoxe identitaire se manifeste encore par une authenticité folklorique. En effet, les personnages de *La Tribu des gonzesses* ne s'intéressent à l'Afrique que pour son folklore. Elle est une sorte de voile identitaire qui couvre honteusement une vie en exil débridée et chaotique.

2. 1. Une identité africaine visuelle

En dressant le profil des femmes dès l'exposition de la pièce, le romancier guinéen prend beaucoup de distance par rapport à ses personnages. L'emploi de l'expression « Celle qui » (Monénembo, 2006, 11) rappelle le *iste* de mépris des latins, le but étant de teinter d'une pointe d'ironie et de mépris les déclarations d'identité de ces femmes. En disant : « Celle qui se dit étudiante » (Monénembo, 2006, 11) à propos de Néné Gallé par exemple, l'auteur crée une suspicion autour de l'identité de ce personnage. Il ne serait pas en fait ce qu'il déclare être. À cette présentation tendancieuse des personnages répond une entrée en scène singulière marquée par une grande symbolique des couleurs : « Éyenga (la cinquantaine bien en chair dans sa belle camisole multicolore) » (Monénembo, 2006, 12), « Penda (Bottines et jupette de cuir noir, sac à main en bandoulière, tenant un gros paquet. Elle entre dans un bruit d'ouragan) » (Monénembo, 2006, 16), « Sia (En grand-boubou brodé, porte un mouchoir de tête et des boucles d'oreille. Entre en se dandinant et embrasse bruyamment Éyenga et Penda.) » (Monénembo, 2006, 17), « Entrent Okassa et Zenzie (grimées comme au carnaval, l'une attifée d'une perruque jaune, l'autre d'une perruque verte) plongées dans une discussion animée et sans faire attention aux autres. » (Monénembo, 2006, 18), « Néné Gallé (Pagne et tembouré de leppi. Elle fait une grosse chute en entrant. Elle se relève en sautillant de douleur et tente de ramasser les feuilles échappées d'un gros porte-documents.) » (Monénembo, 2006, 21). La constante dans ces entrées en scène est d'abord la tonitruance, le bruit. Ces personnages attirent l'attention du spectateur par leur vacarme. C'est une tribu de femmes, des femmes de parade, de foire ou de *carnaval* pour reprendre le terme de Monénembo. Cette récurrence du bruit et de l'idée de carnaval est reprise dans les rêves de retour grandiose au pays d'origine de ces femmes. Pour Éyenga par exemple, ce sont « douze gaillards qui [porteront ses] bagages » (Monénembo, 2006, 78). Quant à Sia, elle se visualise en une princesse callipyge arpentant majestueusement les rues dans sa terre natale :

« Et quand j'en aurai suffisamment (de l'argent), c'est ici que je vais me le mettre (elle se tape les fesses.) Et comme ça, le cul bien rembourré de billets de banque, moi Sia que tu vois là, je vais retourner à Kissidougou, ouais ! Et je vais me choisir le gars le plus robuste et le plus attentionné. » (Monénembo, 2006, 39).

L'image d'une entrée triomphale au pays ancestral apparaît clairement dans leur fracassante entrée en scène. Ces signes extérieurs de richesse et de réussite (Monénembo, 2006, 78-79) évoquent l'identité en folklore des personnages. Le paraître leur est une priorité. Et dans le même cadre, les chants et les danses rythment cette identité folklorique. Se montrer et donc exister par le folklore, c'est le quotidien en exil. C'est en fait un devoir pour ces exilées de connaître les nouvelles tendances musicales du pays et d'être « branchées » : « Hou, Hou ! Les tout derniers tubes de Kinshasa ! » (Monénembo, 2006, 56), s'écrie Zenzie. Elles se mettent à lister les musiques africaines : « la rumba », « le soukouss », « le ndombolo », « le sabar »... (Monénembo, 2006, 58-59). Il n'est cependant pas sûr qu'elles puissent les danser convenablement puisqu'il est simplement dit qu' « elles se trémoussent lubriquement en poussant des cris de Sioux » (Monénembo, 2006, 57). Madame Scarano qui « se met à se tortiller maladroitement » leur rappelle leurs mauvais pas de danse. Elle symbolise leurs défauts d'exilées qui clament fièrement leur identité sans en vivre la quintessence. Il y a en outre à voir l'identité visuelle africaine par le prisme du décor. En effet, dans un respect strict de la règle de l'unité de lieu et de temps comme dans le théâtre classique du XVII^e siècle, Monénembo montre dès l'exposition de la pièce une sorte de réplique, de calque, de transfert de la ville africaine dans l'espace urbain européen : « Le salon d'un vieil appartement parisien... Décor africain sur les murs...trois chaises en bois d'okoumé » (Monénembo, 2006, 12). Les exilées reproduisent leur habitat africain pour imposer leur identité africaine aux visiteurs. L'identité de façade colle bien avec les graffitis et décor sur les murs.

Par ailleurs, l'emploi des couleurs donne à ces entrées en scène un éclat digne d'un feu d'artifice. Elles éblouissent et fantasment le lecteur/spectateur. L'évocation de la couleur jaune et verte, et même de la couleur rouge à travers la connotation du sang dans le texte, renvoie à une identité africaine très visible, si on fait référence aux drapeaux des pays africains indépendants. L'adjectif multicolore reprend aisément l'image des étendards flottant dans le ciel africain. David Diop faisait la même allusion en employant l'expression « flamme multicolore » dans son poème « Liberté » (D. Diop, 1956, 47). Et le romancier guinéen n'en profite-t-il pas d'ailleurs, comme à son habitude, pour dénoncer les indépendances de façade de nombreux pays africains ?

2. 2. Mais des valeurs africaines en décadence

« L'identité n'est pas une donnée mais une dynamique », a dit Camilleri (Cité par M-A. Niwemugeni, 2018). En d'autres termes l'authenticité ne se décrète pas. Elle s'entretient au gré d'une vie de sacrifices et de combat perpétuel. Dans *La Tribu des gonzesses*, à côté de l'identité africaine très visuelle, apparaît une vie en exil en décadence. Les personnages féminins y vivent en déchéance par rapport aux valeurs authentiques africaines. Le mot de Jean Cocteau au début de la pièce traduit l'ambition du romancier guinéen : « rester un peintre fidèle d'une société à la dérive » (Monénembo, 2006, 9). Exilés et en situation de détresse identitaire, ces personnages n'arrivent même plus à dissimuler leur acculturation : les « bottines et jupette de cuir noir de Penda » (Monénembo, 2006, 16) et les perruques jaune et verte de Okassa et Zenzie (Monénembo, 2006, 18) frisent l'extravagance, le travestissement culturel ou, pour se conformer à la fonction de Penda, la *prostitution culturelle*. Et à propos du statut de Penda, il y a lieu de s'y attarder. Elle accepte gracieusement sa dégradation. Qui pis est, elle en tient un discours apologétique et suborneur : « De toute façon, les diplômes ne valent rien de nos jours... Tu devrais faire comme moi. Ici, tu peux faire ce que tu veux, personne ne te regarde à part les flics et les lampadaires. » (Monénembo, 2006, 22) ; ou « Sur le trottoir, tu es sûre de ramener quelque chose. Sur les bancs de l'école, tu n'es sûre de rien... Tu devrais essayer » (Monénembo, 2006, 22). On peut citer encore cette défense : « Les putes, on les baise pour leur donner du fric pas pour leur promettre des papiers ! » (Monénembo, 2006, 42). Du désir manifeste de liberté du personnage à un penchant naturel pour le vice, la limite est vite franchie. Penda incarne la décadence des valeurs et en devient le point focal, non pas par son métier de prostitution, mais par son discours aux allures d'incitation à la débauche. Ce discours est encore teinté de machiavélisme : « En te voyant arriver, le sac à main plein de sous, ton pater, il va se demander comment il va les dépenser, pas comment tu les as gagnés. » (Monénembo, 2006, 22). En étant la première des femmes à entrer au salon et la dernière à partir après le fiasco de la soirée, elle symbolise une vie en exil débridée. Elle est le repère des autres femmes puisque le fameux agenda lui donne raison. Ce n'est pas un hasard si ce document compromettant tombe entre ses mains ; elle se chargera de sa lecture. De sa bouche donc sortent toutes les saloperies de ces femmes. C'est parce qu'elle est la seule à ne pas subir ce qu'on pourrait appeler le droit de cuissage du « célèbre truand guinéen Samba N'Gâri » (Monénembo, 2006, 111) et parce qu'elle, au

moins, ne cache pas ce qu'elle est : « Pute oui, mais au grand jour ! C'est plus honnête » (Monénembo, 2006, 93). Samba aura fait des autres son harem : « Sacré Samba, il nous aura toutes possédées ! » (Monénembo, 2006, 98), confirme Okassa. Même Éyenga s'avilit et souffre à cause de son amour secret pour Samba. Du coup, on a une tribu de putes déguisées en femmes respectables imbues des valeurs africaines mais qui n'ont pas hésité à se dégrader. Éyenga les accule vers la fin de la pièce avec les termes « toutes des putes » (Monénembo, 2006, 103), « Salopes ! » (Monénembo, 2006, 103, 105), « Des voleuses et des garces ! » (Monénembo, 2006, 107). Le mot gonzesses employé dans le titre de la pièce donne déjà une idée de cette vie de femmes en terre d'exil. Le Grand Robert définit gonzesse ainsi : Femme, fille (notamment en tant qu'objet sexuel pour l'homme), salope. Le dépucelage de Néné Gallé, celle qui se targuait d'être l'immaculée et chaste « fille de l'imam Tierno Mâci » (Monénembo, 2006, 22), marque, dans la pièce, le paroxysme de la décadence des valeurs. Avec elle, l'Afrique perd tout son respect, sa pureté, son identité et ses traditions. Sa virginité était comme un dernier rempart et elle symbolisait l'espoir. Il n'y aura aucune justification qui puisse convaincre le lecteur/spectateur : « On est si vite perdu à Paris ! » (Monénembo, 2006, 26), « L'hiver, ça dérange l'esprit » (Monénembo, 2006, 78), « C'est Paris ! Cette ville ne supporte pas la vertu ! » (Monénembo, 2006, 96). Quand à la fin de la pièce Madame Scarano demande à Éyenga « Qu'allez-vous devenir ? » (Monénembo, 2006, 114), celle-ci répond : « Je ne sais pas... ! J'ai jamais su devenir... ! » (Monénembo, 2006, 114). Autant dire que le passé des personnages est déjà agonisant alors que l'avenir est incertain pour ne pas dire inexistant. En fin de compte, l'Afrique et ses fils en exil semblent perdus dans leurs contradictions et leur déchéance.

Conclusion

Monénembo, écrivain dont l'œuvre est née en exil, se trouve être une voix autorisée pour nous entretenir de son expérience d'exil. Il a ainsi expérimenté brillamment le genre théâtral pour traiter la question de la crise identitaire en situation d'exil. Le respect du langage théâtral, des types de comique et plus généralement, des règles du théâtre classique ont été des éléments déterminants dans le succès de la pièce. Tout s'est passé en un lieu et en un jour. Le lieu exigü et unique et la brièveté du temps ont bien déclenché l'action qui a permis de percer les hypocrisies des personnages. Nous avons vu des personnages proclamant fièrement

leur identité africaine mais qui pêchent lourdement à travers leur déracinement à peine voilé et leurs mesquineries quotidiennes. Nous les avons vus aussi arborant fièrement leur identité africaine comme un drapeau mais ne s'intéressant qu'au folklore de l'Afrique. Tout fonctionne en eux sous le mode de l'apparence. Arrive le jugement final, l'agenda aux mains de Penda, qui fait tomber les masques et révèle les tartufferies de ces femmes. Personne n'en sortira grandi. Au contraire, leur dégradation par rapport aux valeurs africaines s'accroît avec leur retrait de la scène. Elles abandonnent Éyenga à son propre sort en se retirant subrepticement et remettent leurs masques pour affronter la société et le regard des autres avec complaisance. Le choix de l'hybridité culturelle aurait pu être un palliatif pour ces femmes puisque l'authenticité est une quête vouée à l'échec. Vivre son identité en apparence ne peut aussi être un gage d'émergence et surtout de survie. L'identité représente plus que les branches d'un arbre ; elle en est la racine et la sève. C'est une force morale, une force interne, à l'image de l'iceberg dont la plus grande part est dissimulée sous la glace. Elle transcende donc l'apparat et le folklore pour s'ériger en essence de la vie humaine. Y renoncer c'est se condamner à disparaître puisque, dans le monde en devenir, seuls les enracinés résisteront aux tempêtes de l'assimilation.

Références bibliographiques

- AUZAS, N. (2004), *Tierno Monénembo, Une écriture de l'instable*, Paris : L'Harmattan
- DIOP, D. (1956), *Coups de pilon*, Paris : Présence Africaine
- DU BELLAY, J. (1558), *Les Regrets*, Paris : Frédéric Morel l'Ancien. En ligne http://www.artyuioop.fr/artyuioop/Joachim_Du_Bellay_-_Les_Regrets_files/artyuioop20A-Joachim_du_Bellay-Les_Regrets.pdf
- MONÉNEMBO, T. (1979), *Les Crapauds-brousse*, Paris : Seuil
- MONÉNEMBO, T. (2006), *La tribu des gonzesses*, Paris : Cauris Éditions
- NIWÉMUGENI, M-A. (2018), *Reconstruction identitaire en contexte d'exil, Une recherche heuristique*. Mémoire présenté dans le cadre du programme de maîtrise en Étude des pratiques psychosociales en vue de l'obtention du grade de maître ès arts, Université du Québec à Rimouski
- SARTRE, J. P. (1947), *Huis clos*, Paris : Gallimard