

Aspects du fantastique à travers *Dans les limbes* de Florent Houndjo

Kintossou Armand ADJAGBO

Université de Parakou
adjagboarmand@yahoo.fr

Résumé

Le fantastique se manifeste souvent dans les textes relevant de la prose narrative en l'occurrence le roman et la nouvelle. Mais il est possible d'identifier ses caractéristiques dans d'autres genres littéraires. Cette étude se fonde sur l'hypothèse selon laquelle il peut se manifester dans les œuvres théâtrales. Fondée sur l'analyse de contenu, elle a permis de montrer que la pièce théâtrale *Dans les limbes* de l'écrivain béninois Florent Houndjo comporte des aspects du fantastique. Les résultats de la réflexion ont révélé que les personnages de l'œuvre sont des êtres peu ordinaires, des fantômes. Les faits aussi relèvent du surnaturel parce que montrant un affrontement verbal entre les spectres qui critiquent mutuellement les actes que chacun d'eux a posés durant son séjour sur terre. Ces faits étranges se déroulent dans l'au-delà à un moment indéfini. Ce cadre spatio-temporel surnaturel où l'on note des agissements des silhouettes sont également des indices prouvant la manifestation du fantastique.

Mots-clés : théâtre, fantastique, fantômes, surnaturel, au-delà.

Abstract

Fantasy is often found in narrative prose, mainly in novels and short stories though it is possible to identify its characteristics in other literary genres. The current study is based on the assumption that it can manifest via plays. Based on content analysis, it has showed that the play *Dans les limbes* by Beninese writer Florent Houndjo encompasses aspects of fantasy. The results reveal that the characters in the play are unusual beings, that is, ghosts. The events are also supernatural, involving a verbal confrontation between the ghosts, who criticise each other's actions during their journey on earth. These strange events take place in the afterlife at an indefinite time. The supernatural spatiotemporal setting, in which silhouettes are seen to move about, is also evidence of the manifestation of fantasy.

Key words: theatre, fantasy, ghosts, supernatural, afterlife.

Introduction

Sacrée Grand Prix Littéraire du Bénin en novembre 2023, la pièce théâtrale *Dans les limbes* de Florent Houndjo parue en 2022 chez Savanes du continent, se singularise par son contenu qui sort des sentiers battus. L'auteur met en scène des personnages peu ordinaires évoluant dans un univers surnaturel faisant apparaître du coup les caractéristiques du fantastique. Il faut souligner que dans la littérature béninoise, les manifestations du fantastique dans le théâtre ne datent pas d'aujourd'hui. Des dramaturges comme José Pliya avec ses pièces *Konda le roquet* et *Concours de circonstances* (1997), Yaya Lawani avec *La tombe rebelle* (1997), Dansi F. Nouwligbéto avec *Zongo Giwa de la forêt déviérgée* (2006),

La terre brûle (2001) d'Eugène Codjo Kpadé etc ont déjà produit des pièces dans lesquelles se remarquent des aspects du fantastique. Qu'est-ce qui fait donc la particularité du théâtre fantastique de Florent Houndjo dans son œuvre *Dans les limbes* ? Comment se manifeste le fantastique dans cette pièce ? Notre hypothèse est que les aspects du fantastique sont identifiables dans cette pièce et se notent essentiellement au niveau de la nature des personnages, du cadre dans lequel ils évoluent et de la fable. Le travail axé sur l'analyse de contenu vise à montrer les éléments du fantastique que les dramaturges peuvent exploiter pour produire des pièces de théâtre qui attirent l'attention. A propos d'analyse de contenu, Ryngaert (2014 pp. 31-32) dans ses approches méthodiques du texte théâtral observe :

Quand nous cherchons à comprendre comment les différentes parties s'enchaînent ou au contraire pourquoi elles ne s'enchaînent pas, quand nous relevons les marques spatio-temporelles ou que nous regardons de plus près la répartition des discours, nous touchons précisément, à l'organisation de la fiction. Il n'est pas simple d'en rester à la surface, d'autant plus que les relations entre les différentes structures, entre fable, intrigue et discours sont difficiles à démêler.

La notion du fantastique et la présentation sommaire de la pièce, l'au-delà comme espaces scéniques et dramatiques, les fantômes et leur joute oratoire sont les grands axes de cette analyse.

1. Notion et caractéristiques du fantastique et présentation sommaire du contenu de la pièce

L'élucidation de certains vocables clés de notre sujet est nécessaire avant d'entrer dans le vif du sujet. Il s'agit des termes fantastiques et aspects. Du grec phantasticos et du latin fantasticus, le mot fantastique signifie fantaisie, en d'autres termes une imagination créatrice, une originalité dans le comportement qui dénote un caractère imaginaire. Le dictionnaire le Grand Robert de la langue française le définit comme « ce qui est créé par l'imagination, qui n'existe pas dans la réalité, ce qui suscite une impression d'irréalité et d'étrangeté et peut faire l'objet d'un récit fantastique ». On retient de cette définition qu'en littérature, le genre dans lequel se manifeste le plus souvent le fantastique est le genre narratif même s'il est possible d'identifier ses caractéristiques en poésie ou en art dramatique. Mais le fantastique n'a pas que pour domaine de définition la littérature. Il se manifeste dans d'autres arts tels que la peinture et le cinéma. Des spécialistes se sont prononcés sur le sens que peut avoir le terme fantastique. Todorov (1970 p. 29) souligne que « le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles face à un événement en apparence surnaturel. » L'étude du fantastique nécessite la maîtrise des différents aspects sous lesquels il se manifeste. Par aspects on peut entendre, les caractéristiques, les traits distinctifs qui permettent d'identifier un être, un animal ou une chose. C'est ce qui constitue le fondement, la spécificité d'un élément de la nature. Le fantastique se manifeste sous plusieurs aspects. Adjagbo (2006 p. 12) affirme que

Les caractéristiques du fantastique sont multiples et multiformes et varient d'un domaine à un autre. Il convient de souligner au prime abord que les aspects sous lesquels le fantastique se manifeste en littérature ne sont pas nécessairement les mêmes en art plastique ou en cinématographie, même si certaines de ses caractéristiques restent identiques quel que soit le domaine où il se manifeste.

En littérature, les caractéristiques du fantastique sont identifiables au niveau des différentes composantes de l'œuvre : les personnages, les états affectifs, l'espace, le temps, les faits, les constituants du discours. Les personnages du fantastique sont à la fois des êtres humains

ordinaires et des fantômes. Encore appelés revenants, spectres, esprits, défunts, zombis, les fantômes sont des êtres dont l'apparition et les agissements bouleversent les êtres ordinaires. Sans les êtres ordinaires, les fantômes à eux seuls ne sauraient exprimer sérieusement le fantastique. Ce sont ces êtres surnaturels qui mettent sous leur emprise les êtres ordinaires créant du coup chez ces derniers les états affectifs caractéristiques de leur bouleversement. Les états affectifs propres au fantastique sont la peur, la terreur la psychose, la souffrance, la douleur, la surprise, l'étrangeté. La nuit est le moment propice à la manifestation du fantastique. L'obscurité lui est d'habitude favorable. Cependant les agissements des fantômes ou des phénomènes surnaturels peuvent avoir lieu le jour pour créer davantage l'effet de surprise, de terreur et d'étrangeté du fait de leurs caractères inhabituels. Romer (1992 p. 288) enseigne que « l'on peut parler de fantastique lorsque, dans le monde du réel, on se trouve en présence de phénomènes incompatibles avec les lois dites « naturelles. » Il n'y a vraiment fantastique que lorsque le cours normal des choses est secoué et bouleversé de façon surprenante, que lorsque la vie réelle s'arrête nette, vire subitement au chaos sous l'effet de phénomènes surnaturels, projetant les êtres dans un univers étrange totalement différent du cadre dans lequel ils vivaient il y a peu de temps. Le fantastique c'est « l'irruption d'un objet insolite dans le champ du réel, d'abord perturbé, puis transformé. » Fouquet (1999 p. 705).

Les faits relevant du fantastique sont la métamorphose surréaliste, le désordre, le chaos, les apparitions, le bouleversement, la destruction drainant le sang, le malheur, la mort.

Il est important de souligner qu'une œuvre fantastique peut ne pas renfermer toutes les caractéristiques du fantastique et n'en comporter que quelques-unes. C'est le cas de la pièce *Dans les limbes*, qui fait l'objet de cette étude et dans laquelle on identifie quelques traits du fantastique. Dans la pièce en effet, les faits se déroulent dans l'au-delà mettant en scène les fantômes de quatre personnalités politiques. Ces fantômes pour la plupart se critiquent mutuellement sur la gestion qu'ils ont faite du pouvoir politique quand ils étaient sur terre. Les éléments relevant essentiellement du fantastique qu'on peut retrouver dans l'œuvre sont les fantômes, les apparitions, le cadre spatio-temporel surnaturel, la querelle des spectres.

2. Théâtre et espaces fantastiques

En théâtre, le terme espace est polysémique et se décline par conséquent en plusieurs catégories à savoir : l'espace théâtral, l'espace scénique, l'espace dramatique, l'espace-tréteau, l'espace mimétique. Pavis (2012 pp. 164-165) renseigne sur d'autres types d'espace comme « espace textuel », « espace intérieur », « espace ergonomique », et « espace d'installation ». L'espace dans lequel se déroulent les faits dans la pièce et qui relève du fantastique est l'au-delà même si à travers les répliques des personnages, on note des faits qui renvoient à leur séjour sur terre. L'au-delà dans l'œuvre est subdivisé en deux parties si on s'en tient aux indices fournis par le texte : il y a d'une part, la partie habitée par le Grand Barbu et d'autre part, la partie occupée par les âmes :

Quelque part dans le monde. Un monde inconnu des êtres de chair. Un monde sans nom, mais de renom. Ici, le temps s'est arrêté depuis des millénaires. Ici, le temps n'existe plus. Peut-être même qu'il n'y a jamais existé. Et il ne pouvait en être autrement ! Car ici habite le plus Grand Magicien de la vie et de la mort. Seul et unique architecte du temps et de l'espace. (Houndjo 2022 p. 11)

Cet espace appelé aussi « immense forteresse » dans la pièce est un espace dramatique. Il est évoqué et décrit mais les faits ne s'y déroulent pas. Il n'est pas vu par le spectateur mais imaginé. La répétition du lexique de localisation « ici » utilisé trois fois renseigne d'une part, sur le caractère atemporel de ce cadre où il n'y a aucun élément de mesure du temps « le temps s'est arrêté depuis des millénaires », c'est un espace sans soleil, lune, saison, chaleur, fraîcheur ; un espace où il n'y a ni jour, ni nuit, donc un espace caractérisé par un temps figé, aux couleurs monotones. A défaut de la montre qui est une invention humaine pour mesurer le temps, ces éléments sont des indices naturels qui aident l'être humain à cette fin. La seconde information que donne cet indicateur de lieu est que c'est l'endroit où se trouve le Grand Barbu. Parlant d'espace dramatique Ubersfeld (1996 p. 45) indique qu'il « est une abstraction : il comprend non seulement les signes de la représentation, mais toute la spatialité virtuelle du texte, y compris ce qui est prévu comme hors scène. » Cet espace est décrit avec des vocables mélioratifs à des fins d'admiration et de séduction :

Vue de loin, cette forteresse a toutes les caractéristiques d'un univers féérique. Elle brille de mille feux et semble plus attrayante que le jardin d'Eden. C'est une incommensurable montagne lumineuse, aux contours pittoresques : un merveilleux royaume comme il n'en a jamais existé sur la terre, ni ailleurs. (Houndjo 2022 p. 11)

Peint comme un paradis, il s'oppose à l'autre partie de l'au-delà habitée par des âmes, des silhouettes : « Aux pieds de cette citadelle, s'ouvre une vaste plaine brumeuse. Cette partie, totalement recouverte d'épais brouillards, grouille de monde. Une nuée de silhouettes allant et venant dans tous les sens. Des âmes errantes ». (Houndjo 2022, pp. 11-12)

On est ici dans l'espace scénique, c'est là où les acteurs jouent. Dans la mise en scène, il sera vu par les spectateurs. Il y a au moins quatre choses qui différencient ces deux types d'espaces composant l'au-delà : le lieu où se trouve le Grand Barbu est en hauteur, lumineux, attrayant et sans animation alors que l'autre partie est en bas, brumeuse, sans attrait et bruyante.

L'étude du fantastique au niveau du cadre d'action dans la pièce portera sur l'espace théâtral, l'espace scénique et l'espace dramatique.

L'au-delà fonctionnant comme cadre d'action se divise en deux catégories : les limbes ou purgatoire et le lieu de vie de l'Être Suprême appelé Grand Barbu dans l'œuvre. Les limbes constituent l'espace scénique parce que c'est à ce niveau que se déroulent les faits. Le titre de la pièce « Dans les limbes » renforce d'ailleurs le caractère brumeux de l'espace scénique. Le limbe en effet au sens religieux signifient selon le dictionnaire de l'Académie française : « lieu où étaient, suivant certains théologiens catholiques, les âmes de ceux qui étaient morts dans la grâce de Dieu avant la venue de Jésus-Christ. ». La préposition de lieu « dans » traduisant l'idée d'intériorité situant les faits au milieu, à l'intérieur, au cœur du brouillard. La terre et le lieu de vie du Grand Barbu sont des espaces dramatiques parce qu'ils sont simplement évoqués, ils ne sont pas visibles même si dans l'œuvre des passages indiquent qu'on entend des sons venant du lieu d'habitation du Grand Barbu.

Le caractère fantastique de l'au-delà érigé en cadre d'action tient du fait qu'il est un cadre surnaturel qui n'est accessible qu'après la mort. Or la mort pour tout être humain est un mystère et aucun indice scientifique ne saurait fournir une idée claire de ce à quoi ressemble l'au-delà. Les termes de paradis, de purgatoire, d'enfer relèvent du domaine de la religion, de la foi, ce qui n'a rien de scientifique. Tout ce qu'on dit de l'au-delà, la description qu'on en fait relève de l'imagination, de la fiction, des élucubrations pour nourrir l'esprit. Lors de la représentation, l'image qu'on projettera de cet espace scénique imaginaire peut avoir un effet

sur les spectateurs qui occupent une partie de l'espace théâtral qui est un cadre réel. Cet effet peut varier d'un spectateur à un autre en fonction de son obédience religieuse ou de sa culture. L'espace théâtral comprend dans le cas d'espèce la place occupée par les spectateurs devant qui défilent des faits se déroulant dans l'au-delà érigé en espace scénique. Autrement dit c'est un spectacle dans lequel les vivants regardent comment les défunts se comportent dans l'au-delà.

3. Des personnages fantômes

Le personnage en littérature est un être fictif créé par l'écrivain à qui il confie un rôle bien déterminé. C'est un être de papier qui peut être doté de psychologie ou non en fonction de la tendance d'appartenance de l'écrivain. Les auteurs du mouvement Nouveau Roman par exemple n'ont pas la même perception du personnage que les pratiquants du roman traditionnel comme Honoré de Balzac et autres. En art dramatique, la notion de personnage revêt un sens un peu particulier en raison de sa double nature, de la complexité parfois d'arrimer l'abstrait et le concret, le fictif et réel. Ubersfeld (1996 p. 75) renseigne :

Notion clef du théâtre, particulièrement difficile à cerner dans la mesure où le personnage, notion textuelle dont la fonction est d'être un élément dans une séquence narrative, est aussi le personnage « support » d'un être humain, partie d'un ensemble de signes complexes, la représentation.

Dans la mesure où le théâtre est par essence destiné à être joué en raison de sa nature de spectacle vivant, Ubersfeld (1996 p. 75) précise que « la notion même de personnage est rendue confuse par la double nature du personnage de théâtre, être de fiction auquel vient se conjindre un être vivant. »

Les personnages de la pièce *Dans les limbes* sont des fantômes. La didascalie externe le précise bien :

Silhouette 1 : fantôme de Houphouët-Boigny

Silhouette : fantôme de Thomas Sankara

Silhouette 3 : fantôme de Sékou Touré

Silhouette 4 : fantôme de Charles de Gaulle. (Houndjo 2022 p. 10)

A ces fantômes s'ajoutent d'autres âmes et surtout le Grand Barbu qui, dans la pièce, n'agit pas mais fonctionne comme un figurant : « Des âmes errantes. Elles marchent, chacune dans son couloir. Elles marchent sans se parler, sans se voir. En réalité, elles ne pouvaient ni se voir ni se parler à cause du diktat des brouillards ». (Houndjo 2022 p. 12)

Cette didascalie renseigne sur des personnages qui, en art dramatique, sont d'une nature particulière et dont la mise en scène par conséquent sera un peu complexe : les âmes. Dans presque toutes les civilisations du monde, l'être humain est perçu comme constitué de deux entités distinctes. Il s'agit du corps et de l'âme ou encore de la matière et de l'esprit. Le corps ou la matière est un élément concret, biologique, physique, visible, tangible alors que l'âme ou l'esprit est un élément abstrait, immatériel, invisible. Parmi ces deux entités, l'une a une ascendance sur l'autre. Dans le domaine religieux ou spirituel par exemple, on estime que c'est l'âme qui donne vie au corps, elle le guide et le contrôle. L'âme est définie comme un principe qui est à la fois vital et spirituel, un élément à la fois immanent et transcendant qui donne vie au corps. Cela justifie l'expression latine érigée en devise de l'Université d'Abomey-Calavi : « Mens molem agit » : l'esprit meut le corps. L'esprit est semblable au

moteur qui fait bouger la carrosserie d'une voiture. La qualité et la résistance du corps dépendent de la qualité de l'esprit. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle en matière de formation de l'être humain dans le domaine des humanités, l'accent est davantage mis sur l'esprit.

Au théâtre le personnage sur scène est une donnée concrète. L'abstrait ne fait pas action puisqu'il n'a pas de forme, de couleur, de taille, de corpulence, donc incapable de toute mobilité. Il ne peut qu'être représenté. On comprend pourquoi l'auteur utilise des termes *a priori* analogues mais différents dans le fond. Il emploie pour parler de personnages les mots fantômes, silhouettes, âmes. Le terme silhouette renvoie à ce qui est visible et peut être une image, un dessin, un portrait, une représentation. Il est défini comme aspect extérieur général d'une personne ou encore l'ensemble des particularités morphologiques d'un être humain. Le fantôme en ce qui le concerne signifie : « apparition, vision ou illusion interprétée comme une manifestation surnaturelle d'une personne décédée. » selon le dictionnaire de la langue française.

Le personnage bien que fictif renvoie à un être concret avec des attributs qui lui sont propres. A cet effet, Ubersfeld (1996 p. 76) affirme :

Le personnage est un individu avec des traits distinctif d'âge, de complexion physique, de famille, d'histoire personnelle, traits distinctifs qui, selon les formes de théâtre, peuvent être schématiques ou au contraire très complexes ; enfin, il a en général ce qui fait l'individu dans l'espèce humaine, un nom. Nécessairement, ces caractéristiques individuelles doivent être assez floues pour permettre à des comédiens très divers d' « incarner » tel personnage.

La notion de personnage de théâtre devient davantage complexe lorsque ces personnages sont des fantômes. Les âmes n'ont pas une représentation précise, concrète dans la mesure où elles n'ont jamais vues mais simplement imaginées. Lorsqu'elles deviennent des personnages de théâtre, cela donne lieu à une double abstraction de la notion de personnage. En tant qu'être de papier, le personnage est d'une part, un élément fictif donc abstrait auquel vient s'ajouter d'autre part, la notion d'âme qui elle aussi relève de l'abstrait. L'âme est du domaine de la croyance, de la foi, de la religion, de la spiritualité et, de l'imagination au sens créatif du terme. Elle n'a pas un fondement scientifique échappant par conséquent à tout ce qui relève de la rationalité.

La séquence : « Des âmes errantes. Elles marchent, chacune dans son couloir » laisse envisager qu'elles sont dotées de moyens de locomotion. Cela relève du surnaturel qui est une caractéristique du fantastique. Pour la représentation les silhouettes ou les fantômes des êtres décédés sont plus indiqués que les âmes, car celles-ci, comme cela est précisé *supra* sont abstraites. La précision de la mention silhouettes des défunts ou tout simplement fantômes est indispensable parce que la silhouette en tant qu'image peut aussi renvoyer au portrait, à l'ombre ou à la représentation d'une personne vivante. Ryngaert (2014 pp. 109-110) affirme : « Dans les textes, le degré de réalité d'un personnage peut diminuer jusqu'à ce qu'il soit réduit au statut d'énonciateur anonyme, aussi vide que possible de caractéristiques humaines et de sentiments. » Donner l'impression aux lecteurs ou aux spectateurs que les âmes sont réellement en action afin de produire un effet sur eux, nécessite le recours aux silhouettes qui permettra de faire mouvoir ces âmes à l'occasion de la représentation. Etant visibles et capables de mouvement, on peut les distinguer l'une de l'autre sur la base des traits caractéristiques propres à chacune d'elles. C'est l'information que fournit l'indication suivante :

Deux silhouettes viennent de prendre place côte à côte. Mais chacune d'elles ne se doute pas de la présence de l'autre. La première a l'apparence d'un nonagénaire, le visage lourdement ridé, mais l'air serein et méditatif. La seconde, plus jeune, stature imposante, affiche une mine froissée et interrogatrice. Tout à coup, sa voix s'élève. (Houndjo 2022 p. 13)

Le portrait sommaire des deux silhouettes laisse apparaître deux fantômes de différents âges. Il s'agit d'une part, d'un fantôme sénile comme l'indiquent les termes « nonagénaire » et « ridé » renforcé par l'adverbe « lourdement » et d'autre part, d'un fantôme juvénile que traduisent l'adjectif qualificatif « jeune » et l'expression « stature imposante »

Le fantastique dans sa plénitude met en confrontation les êtres réels qui subissent le diktat des fantômes. Cela déclenche l'angoisse, la psychose, la terreur. Dans la pièce *Dans les limbes*, on ne remarque pas d'agissement des spectres sur des êtres réels. Il n'y a non plus de métamorphose surréalistes. Il y est question d'une affaire entre fantômes. Mais l'élément étrange vient de l'effet que ces personnages fantômes peuvent avoir les spectateurs ou lecteurs, car il s'agit des fantômes d'êtres humains ayant existé et dont on connaît, les images, les voix, les traits de caractères. Le fantôme dans le cas d'espèce vient de la relation entre les vivants et les morts notamment du spectacle des défunts que regardent les vivants.

4. Des querelles de fantômes comme actions

Le terme « action » entendu comme le fait d'agir ou de faire agir est la traduction en acte d'une intension, la réalisation d'un projet, la matérialisation d'une idée, l'exécution d'une mission. En art dramatique c'est l'ensemble des éléments constitutifs de l'histoire ou de la fable. Elle peut être verbale ou impliquer des mouvements. Selon Meyer cité par Larthomas (2007 p. 127 « l'action est une, mais se subdivise en actes, les actes en scènes, les scènes en situations » Cette définition à l'allure d'anadiplose renseigne sur la déclinaison de l'action dans la fabrique du théâtre. Pour Ubersfeld (1996 p. 15), l'action (dramatique) est une :

Suite des événements montrés ou racontés sur une scène et qui permettent de passer de la situation A de départ à une situation B d'arrivée par toute une série de médiations. La notion est ambiguë, comme la plupart des notions qui touchent au théâtre : c'est qu'elle désigne tout aussi bien le *récit fictionnel* que les *événements purement scéniques* .

Cette perception que donne Ubersfeld renforce la dimension narrative du vocable l'action de même que les comportements des acteurs sur scène, leurs échanges, leurs gestes. L'action c'est l'ensemble constitué par l'exposition, le nœud dramatique, les péripéties et le dénouement. En narratologie elle renvoie aux éléments du schéma narratif que sont la situation initiale, l'élément modificateur, la série d'actions et la situation finale. De son côté, Hubert (2018 p. 19) indique que « les personnages se révèlent à nous dans l'action, verbalisée le plus souvent, mais parfois exprimée par un jeu muet. » L'action dans la pièce qui fait l'objet de cette étude est essentiellement constituée de la joute oratoire à laquelle s'adonnent les fantômes de quatre défunts présidents dont trois de l'Afrique de l'ouest francophone et un de la France. Un véritable affrontement verbal source de nombreuses révélations sur ce qui se passe dans les hautes sphères de la politique nationale et internationale. Les silhouettes 1 et 2 sont respectivement les fantômes des présidents ivoiriens et burkinabé Félix Houphouët Boigny et de Thomas Sankara. Les répliques de ces deux personnages fournissent nombre d'indices sur cela :

Silhouette 1

Mon cher Thomas ! Apparemment, tu n'as toujours pas retenu la leçon. Cette belle leçon que tu as refusé d'assimiler sur la terre en t'emballant dans une insolence suicidaire. Te voilà prématurément propulsé dans ces épais brouillards, six ans avant moi, bien que tu eusses l'âge de mes petits-enfants. Je t'avais à maintes reprises dit que l'enfant qui veut vivre longtemps ne monte pas sur le papayer. (Houndjo 2022 p 15)

Cette réplique comporte des éléments dont le rapprochement avec les faits historiques autorise à admettre un certain réalisme. En effet, l'apostrophe « mon cher Thomas » laisse apparaître le prénom du président burkinabé qui a l'âge des « petits-enfants » du locuteur. La périphrase euphémique « te voilà prématurément propulsé dans ces épais brouillards » montre que le locuteur Thomas est décédé dans la fleur de l'âge. La réplique indique que l'écart entre les dates de décès des deux silhouettes est de six ans : « six ans avant moi ». Or dans la réalité historique le président burkinabé Thomas Sankara a rendu l'âme en octobre 1987 et son homologue ivoirien Félix Houphouët-Boigny est décédé en décembre 1993. Ce décès prématuré est dû selon le locuteur, au non-respect de son conseil contenu dans le proverbe « l'enfant qui veut vivre longtemps ne monte pas sur le papayer. ». La conséquence de son attitude est le sort qu'il a connu comme l'affirme Silhouette 1 :

Nous n'avons fait qu'une campagne de salubrité en débarrassant l'humanité d'une vermine, un malheureux bûcheron dont les actions risquaient d'installer le désert communiste partout sur le continent. Heureusement que nous lui avons arraché la hache à temps. (Houndjo 2022 p. 16)

On note dans cet extrait une substitution du pronom « je » à « nous » qui traduit la collégialité de l'aveu de responsabilité dans le sort qu'a connu la Silhouette 2. Le zoomorphisme « vermine » qui assimile la Silhouette 2 à un invertébré parasite aux actions nuisibles et ses actes d'expansion du communisme sont des éléments qui indisposent ses pairs et constitueront par la suite des chefs d'accusations justifiant son assassinat.

Les fantômes de par leur nature sont d'abord source de frayeur pour les êtres vivants et si en plus de cela ils se lancent dans un affrontement verbal, la terreur est davantage grande. C'est ce à quoi on assiste dans la pièce entre les fantômes de Sékou Toué et de Félix Houphouët-Boigny qui se sont retrouvés dans l'au-delà :

Silhouette 3

Senghor n'est qu'un traître, un malheureux commis du colonisateur qui a plus défendu la France qu'il n'a aidé ses frères. Un commis que je loge à la même enseigne que Bongo et l'horrible sorcier akan Houphouët-Boigny.

Silhouette 1

Touré, tu es un maudit ! Tu vas me dire ici et maintenant dans quel iroko j'ai mangé tes géniteurs et tes enfants pour que tu me traites de sorcier. C'est exactement ce que je reproche au communisme et à ses branches subséquentes. Toutes vos positions sont extrémistes et tranchées. (Houndjo 2022 p. 48)

On assiste manifestement à une vive tension qui prévaut entre les deux fantômes, une vive tension faite d'accusations et d'injures. La réplique de la Silhouette 3 dresse une liste de certaines personnalités africaines que la France a utilisées pour maintenir l'Afrique sous sa domination. La violence verbale est manifeste dans cet échange houleux, les termes « traître », « malheureux commis », « horrible sorcier », « maudit » qui jonchent les répliques de chacune des deux silhouettes relèvent du lexique de l'injure qui laisse croire que les deux protagonistes vont en venir aux mains vu que le personnage Silhouette 1 piqué au vif exige

hic et nun de son adversaire les preuves de son accusation. Silhouette 1 ne s'est pas laissé faire. Pour montrer que son adversaire n'est pas blanc comme neige, il lui a lancé une pique qui lui a fait couler des larmes :

Silhouette 1

Thomas, je t'autorise à lui parler. Mais garde-toi de sympathiser avec lui. Sinon tu finiras au Camp Boiro. J'espère que le souvenir de ce lieu te dit quelque chose.

(Sékou Touré fond en larmes. Houphouët poursuit)

Ne nous blague pas avec tes larmes de crocodile. Tout le monde sait ce que tu as été. (Houndjo 2022 p. 52)

Le lecteur ou le spectateur, en fonction de sa position idéologique, de son admiration pour l'une ou l'autre des personnalités peut avoir des ressentiments. Mais la guerre des fantômes n'aura pas lieu. Ces accusations et injures ne sont que de bonne guerre comme l'atteste l'extrait suivant :

Silhouette 1

Mon gars, rien n'effraie un esprit. Nous sommes tous des esprits jouant à colin-maillard dans ces brouillards. Des esprits sans marges de manœuvre. Des esprits inoffensifs les uns pour les autres. Donc, avale tes intimidations. Elles sont inutiles. Elles le sont davantage pour un grand planteur comme moi, qui connaît le secret de la faune et de la flore. (Houndjo 2022 p. 47)

C'est donc un jeu de création artistique utilisé pour éveiller la conscience sur la responsabilité des chefs d'Etat africains dans le sous-développement de leur pays et du continent. Des chefs d'Etat africains sous influence étrangère et qui parfois, contre leur gré tuent toutes les initiatives allant dans le sens du développement du continent noir. La preuve les résolutions prises par les fantômes de trois présidents ont été sabotées par le fantôme de De Gaulle :

Silhouette 4

Je l'espère pour toi, Félix. Sache que notre influence ne se limite pas sur la terre. Même ici dans le vestibule brumeux du Grand Barbu, j'ai des marges de manœuvres. (Houndjo 2022 p. 109)

Conclusion

Au terme de cette analyse il se dégage que le théâtre bien que se nourrit souvent de faits réels de la société peut aussi comporter des aspects du fantastique. La pièce *Dans les limbes* de Florent Houndjo en comporte quelques-uns qui sont d'abord identifiables au niveau des personnages. Dans l'œuvre en effet, tous les principaux personnages sont des fantômes. Ensuite le cadre spatio-temporel est purement surnaturel car les faits se déroulent dans l'au-delà où le temps semble figé. En outre les actions elles-mêmes relèvent du surnaturel parce que les fantômes se livrent à une joute oratoire. Il est donc loisible d'affirmer que la pièce *Dans les limbes* de Florent Houndjo a des caractéristiques du fantastique. L'approfondissement de la recherche sur cette œuvre peut explorer les caractéristiques du merveilleux.

Références bibliographiques

ADJAGBO K. Armand, (2006), *Aspects du fantastique dans le théâtre de José Pliya : cas de Konda le roquet et de Concours de circonstance*, mémoire de maîtrise en Lettres modernes, soutenu à l'Université d'Abomey-Calavi.

CAILLOIS Roger (1992), « Fantastique », in *Encyclopaedia universalis*, (corpus 9), Paris.

HOUNDJO Florent, (2022), *Dans les limbes*, Cotonou, Savanes du continent.

HUBERT Marie-Claude (2018), *Le théâtre*, Paris, Armand Colin.

KPADE Eugène Codjo, (2001), *La terre brûle suivi de L'eau : énigme ou sang du futur*, Cotonou, Les éditions du Flamboyant.

LARTHOMAS Pierre, (2007) *Le langage dramatique*, Paris, Quadrige PUF.

LAWANI Yaya, (1997), *La tombe rebelle*, Cotonou, Aziza.

NOUWLIGBETO F. Dansi, (2006), *Zongo Giwa de la forêt déviérée*, Paris, L'Harmattan.

PAVIS Patrice, (2012), *Analyse des spectacles. Théâtre, mime, danse, cinéma*, (troisième édition), Paris, Armand Colin.

PLIYA José, (1997), *Nègrerrance suivi de Konda le Roquet et de Concours de circonstances*, Paris, L'Harmattan.

ROMER Jean-Claude (1992), « Le fantastique au cinéma », in *Encyclopaedia universalis*, (corpus 9), Paris.

RYNGAERT Jean-Pierre, (2014), *Introduction à l'analyse du théâtre*, 3^{ème} édition sous la direction de Daniel Bergez, Paris, Armand Colin.

TODOROV Tzvetan, (1970), *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Editions du Seuil.

UBERSFELD Anne, (1996) *Les termes clés de l'analyse du théâtre*, Paris, Editions du Seuil.