

## LES CONDITIONS DES EXILÉS AFRICAINS DANS LE THÉÂTRE DE L'IMMIGRATION DE MARCEL ZANG

**FANNY Losséni**

Maître-Assistant

Enseignant-Chercheur

Université Peleforo Gon Coulibaly Korhogo (Côte d'Ivoire)

Département de Lettres Modernes

[fannylosseni1@gmail.com](mailto:fannylosseni1@gmail.com)

### **Résumé**

Le théâtre de l'immigration s'intéresse aux conditions des exilés en Europe. La quantité de demandes d'asile dans les ambassades européennes en Afrique, montre que les Africains cherchent à fuir la misère pour un avenir meilleur en Europe. Malheureusement, arrivés en terre d'accueil, bon nombre d'expatriés africains, dépouillés de leur droit d'asile, vivent dans des conditions déplorables. Cet article dépeint ces conditions de vie, à travers *Exilé*, pièce de théâtre de Marcel Zang qui incarne le théâtre de l'immigration. L'auteur s'appuie sur l'exemple d'un jeune africain de 28 ans qui est victime de barbarie policière malgré le fait qu'il réside en France depuis l'âge de six ans.

**Mots-clés:** Discrimination, Exilés, Expulsion, Violence, Théâtre

### **Abstract**

The theater of immigration is interested in the conditions of exiles in Europe. The number of asylum applications in European embassies in Africa shows that Africans are seeking to flee misery for a better future in Europe. Unfortunately, upon arrival in the host country, many African expatriates, stripped of their right to asylum, live in deplorable conditions. This article depicts these living conditions through *L'exilé*, a theater of Marcel Zang that embodies the theater of immigration. The author uses the example of a young African man, 28 years old, who is a victim of police barbarism despite the fact that he has lived in France since the age of six.

**Keywords :** Discrimination, Exiles, Deportation, Violence, Theater

## Introduction

Depuis son apparition en Afrique, dans les écoles coloniales de Bingerville et de William Ponty de Dakar, le théâtre négro-africain, s'est donné pour mission de dénoncer, d'éduquer et de sensibiliser afin d'améliorer les conditions de vie des sociétés. C'est pourquoi, P. Pavis (1916, p. 68) affirme que « l'avenir du théâtre est lié à son pouvoir de représenter généralement la vie sans se confondre avec elle ».

Cette fonction du théâtre va permettre à certains dramaturges de dénoncer l'immigration clandestine et la souffrance des exilés africains en Europe. Ce vaste mouvement dramaturgique de dénonciation et de protestation, va prendre le nom de « théâtre de l'immigration » ou « théâtre de l'exil » apparu en France au début des années 1970, par le canal de metteurs en scènes et comédiens essentiellement maghrébins. Le pionnier en est, Moussa Lebki, écrivain et metteur en scène algérien.

Longtemps privés de parole, le cataclysme de 1968, l'occupation des lieux de travail des ouvriers, les tentatives farouches de théâtre à l'usine, les expériences et slogans pour mieux intégrer les populations immigrées défavorisées sont les raisons qui ont favorisé l'éclosion du théâtre de l'immigration. Il est donc évident que la condition humaine préfigure la préoccupation majeure du théâtre de l'immigration, c'est-à-dire, rechercher le bien-être de l'exilé par la promotion de la liberté, de la justice et de l'égalité. À l'instar de Moussa Lebki, plusieurs dramaturges se font écho de cet idéal avec la ferme conviction que le théâtre « traduit avant tout le rapport que l'écrivain entretient avec la société » (R. Barthes, 1953, p. 180). C'est d'ailleurs ce qui justifie la présente réflexion portant sur « Les conditions des exilés africains dans le théâtre de l'immigration de Marcel Zang ».

Marcel Zang est un écrivain franco-camerounais qui a écrit plusieurs pièces de théâtre dont *l'Exilé* qui fait l'objet de notre étude. Nous envisageons examiner cette œuvre afin de dégager les conditions de vie des expatriés africains en Europe. Ainsi, se pose la question suivante : comment apparait la vie des exilés dans le théâtre de l'immigration de Marcel Zang ?

L'analyse s'appuiera sur l'interprétation sémiologique et sociocritique, afin de mieux cerner le sens du discours textuel et de son rapport avec la société, la réalité et l'actualité.

L'étude sera menée selon trois axes. Dans le premier, apparaitront les caractéristiques du théâtre de l'immigration. Dans le deuxième, nous verrons comment le discours théâtral met en exergue les conditions des exilés en France à travers l'exemple du personnage principal Imago. Enfin, nous aborderons dans le troisième, l'implicite de la pièce qui, par la dénonciation, interpelle les différents gouvernants et sensibilise les Africains sur les périls des exilés africains.

### 1. Les caractéristiques du théâtre de l'immigration

Les caractéristiques du théâtre de l'immigration peuvent être regroupées par catégorie. Ainsi, nous avons des caractéristiques au niveau sociodémographique, au niveau socioculturel et au niveau économique.

#### 1.1. Les caractéristiques sociodémographiques

La création d'une scène ouverte à toutes les couches sociales et la création d'une langue d'immigrés, notamment l'arabe populaire, sont autant de caractéristiques sociodémographiques. Pour J. Le Gallic, le théâtre de l'immigration utilise les scènes ouvertes comme lieu des représentations. Ainsi, comme elle le dit :

Les troupes ne cherchent pas à jouer dans les espaces conventionnels de diffusion : elles inventent leurs propres réseaux, en se produisant principalement dans la rue, dans les quartiers, dans les

foyers de travailleurs immigrés, dans les petites salles municipales ou dans les usines en grève (2012, p. 18).

Aussi, les représentations sont suivies d'un débat public avec les spectateurs, dans le but de leur offrir la possibilité de témoigner de leur propre existence en exil ; d'où l'opportunité de voir et d'être entendu.

Malgré l'univers du merveilleux et de l'absurde qu'il convoque par moment, le théâtre de l'immigration est inscrit dans le quotidien de la réalité. Sur scène, il n'est pas tributaire des « jeux conventionnels de la médiation » (O. Neveux, 2007, p. 145). Le théâtre de l'exil laisse apparaître des personnages réels. Quant au merveilleux et au burlesque, ils s'entremêlent étroitement avec la prise en charge, par la scène, du réel. Parlant des spectacles de théâtre, Cournot affirme que les comédiens « sont présents là, normalement, nous les percevons dans les conditions habituelles, il n'y a rien dans les manches, aucune finesse de montage, aucun truquage du son » (M. Cournot, 1974, p. 23). Les Arabes jouent des Arabes, les travailleurs des travailleurs, les femmes immigrées sont jouées par des femmes immigrées.

À défaut de se satisfaire de l'anecdotique et du particulier, le théâtre de l'immigration essaie d'atteindre le général et l'universalité en incorporant dans ses spectacles, des récits historiques et des faits d'actualité. Les conditions de vie et le récit s'entremêlent ainsi aux témoignages du quotidien. Cette intégration des faits sociaux inspirés de la réalité, suppléés par la présence de petits récits, fait du théâtre de l'immigration, un genre aux limites du documentaire.

## **1.2. Les caractéristiques économiques et socioculturelles**

La construction de l'immigration comme problème social et l'assignation faite aux artistes de participer à la résolution de ce « problème » par le biais de financements socioculturels, a contribué à la production et à la diffusion d'un théâtre de l'immigration cantonné dans un pôle hétéronome du champ théâtral. La prise en charge culturelle des « quartiers » et des enfants « issus de l'immigration » conduit en effet à la séparation du champ théâtral entre un pôle légitime, artistiquement « pur », financé par des politiques culturelles nationales, et un pôle marginal, artistiquement « impur », mêlant travail de création et missions socioculturelles, et sponsorisé par les collectivités territoriales et/ou la politique de la ville.

Ces logiques de cantonnement d'un théâtre de l'immigration se retrouvent, en partie, à travers les effets de la mise en place des réseaux de la francophonie. Portés principalement en France par deux institutions, le Festival des Francophonies en Limousin et le Tarmac, ancien Théâtre International de Langue française, ces réseaux sont devenus, à partir du début des années 1980, date de leur création, des zones de transit des artistes migrants désireux d'intégrer le champ théâtral français.

Il en est de même en octobre 1975, où la troupe algérienne, Alassifa, se rend dans les petits cafés du quartier de la goutte d'or afin de discuter avec les habitants. La troupe fait essentiellement la représentation des conditions de vie des migrants. Le samedi et le dimanche de chaque semaine, elle organise des rencontres pour présenter les différentes étapes de l'élaboration de leurs représentations. Les courtes représentations sont suivies d'un échange avec la salle, ce qui donne l'occasion à la troupe d'en modifier certains éléments, en fonction des interventions des spectateurs.

Certes, la promotion des artistes « francophones » leur permet de participer au jeu théâtral français mais le label « francophone » participe en retour de leur relégation dans des espaces artistiques situés à la périphérie des institutions culturelles centrales (Théâtres Nationaux, Centres Dramatiques Nationaux, Scènes Nationales). Le caractère particulier qui est attribué au théâtre de « la francophonie » l'empêche en effet d'intégrer l'espace « universel » que constitue le champ du théâtre national français

L'un des traits fondamentaux des caractéristiques socioculturelles du théâtre de l'immigration, est le récit qui part d'expériences intimes : l'acteur/narrateur, en tant que protagoniste et personnage central, se construit en « héros » de sa propre expérience. Mais l'insertion d'événements historiques ou de faits d'actualité, outre la portée politique qui s'y rattache, permet le recentrage de l'événement raconté dans un contexte sociopolitique déterminé. Il se produit alors une traduction de la dimension intime et personnelle des expériences en formes socialement partagées. Le récit est donc extrait de la privatisation et rendu perceptible dans l'espace public général. Le conteur adopte une attitude de témoignage, de représentant d'une situation capable de concerner les spectateurs quel que soit leur origine sociale et culturelle. Toutes les caractéristiques sus citées, s'incarnent dans le théâtre de Marcel Zang à travers la représentation dramatique de la vie d'Imago.

## **2. La représentation dramatique de la vie d'Imago en France : un éveil social**

L'analyse de la représentation dramatique porte sur la dimension sociologique de la pièce. *L'exilé* est un théâtre de l'immigration qui met un accent particulier sur les conditions de vie des exilés en France à travers l'exemple d'Imago, jeune africain d'une vingtaine d'année, qui vit en France depuis l'âge de six ans. Bien qu'il soit rentré dans ce pays à l'âge de six ans, Imago est victime à 28 ans d'un complot machiavélique visant à l'expulser de la France. Derrière cette conspiration, c'est celle de l'identité, de la discrimination raciale qui va apparaître à travers un interrogatoire parodié et humiliant.

### **2.1. L'interrogatoire parodié d'Imago**

Dès le début de la pièce, le lecteur est projeté par les écrits dans un espace dramatique, décrit comme un poste de police. Le champ lexical « policier », « inspecteur », « prison », à la page 6, en témoigne. Le récit commence par un interrogatoire de routine et nous entraîne dans un subtil et redoutable face-à-face entre un africain torturé et un policier chauvin c'est-à-dire entre Imago et l'inspecteur Charon. Le but de l'interrogatoire est d'expulser subtilement l'Africain sans délai et sans tenir compte de circonstances atténuantes. Pourtant, derrière le thème de l'expulsion, se cache celui de racisme qui finira par apparaître à travers le discours de l'inspecteur qui éprouve énormément de mépris pour les Africains. Il rejette catégoriquement toute cohabitation entre Africain et Français comme illustré par la réplique suivante :

À votre place j'en aurais honte [...] et dire que vous nous avez assez emmerdé pour obtenir votre indépendance. Tous ces efforts, ces luttes, ces revendications [...]. Je me charge de faire traverser la frontière à tous les étrangers, plus précisément les indésirables qui grouillent sur le territoire national. [...], je conduis les ombres comme vous de l'autre côté de la rive. Vous répondez aux critères des indésirables. On ne veut plus de vous ici. Vous passez de l'autre côté chez les morts rejoindre les ombres. Vous êtes expulsé du territoire national. (M. Zang, 2002, p. 8).

Ces propos montrent que l'inspecteur tient à expulser Imago parce qu'il éprouve une haine contre l'Afrique. Il manifeste un dégoût pour les Africains. Face à ses paroles racistes, Imago réagit en ces termes : « je réclame le droit d'être traité comme un être humain, pas comme un paquet de lessive » (M. Zang, 2002, p. 10).

Contrarié, Imago éprouve la sensation de se détacher de l'encrage de la France, se retirer de l'assimilation de la civilisation française. Malheureusement, il ne peut plus car ce pays a tout arraché à l'Afrique, sa civilisation, ses enfants, ses terres, ses ressources naturelles. Alors, il rappelle à l'inspecteur que ce ne sont pas les Africains qui sont entrés en France, mais c'est plutôt la France qui a pénétré l'Afrique comme un violeur. C'est donc la France qui doit être expulsée de l'Afrique car elle lui a causé assez de mal. Le fait d'avoir colonisé et assimilé les Africains, est un mal, une sorte de cancer dont ils souffrent constamment ; un mal qu'il faut guérir. Cette réplique d'Imago en témoigne :

C'est moi qui pourrais et qui aimerais expulser le territoire français. Non c'est la France qui est entrée en moi et sans me demander mon avis. La France m'habite toujours, elle m'épuise, me boit, me ronge, et ne tient qu'à moi, se nourrit de moi, telle une sangsue. C'est une bête assoiffée une maladie, un cancer qu'il me faut éradiquer et curer jusqu'à la dernière métastase, évacuer définitivement hors de moi (M. Zang, 2002, p. 11-12).

Dans le but d'expulser Imago, l'inspecteur l'accuse à tort, une accusation fondée sur une simple intuition. Il l'accuse de viols, de meurtres comme le souligne ce passage : « (...) des crimes sexuels, tous ces meurtres horribles et inexplicables de jeunes femmes (...) ont brusquement cessé il y'a exactement cinq ans. Et qui correspondent à quoi ? Exactement, le temps d'un séjour en prison (M. Zang, 2002, p. 13).

Depuis cinq ans donc, Imago est en prison, et selon Charon, il n'y a jamais eu de délit pendant cette période. Alors il en déduit que c'est parce que le malfaiteur qui commettait toutes ces infractions est bien Imago. Dans la même veine, il affirme que les Africains sont responsables de leur propre maltraitance en France puisqu'ils sont tous des malfrats. Alors, il exprime avec subtilité sa joie face à leurs mauvaises conditions de vie en exil. Il affirme avec allégresse que l'État français accorde peu de considération à la sécurité des Africains. Il se vante alors d'avoir tous les pouvoirs pour torturer les exilés comme l'atteste la réplique suivante:

Je peux faire de vous ce que je veux et personne ne viendra ici s'inquiéter de votre sort (...) savez-vous combien de personnes disparaissent chaque année en France sans laisser d'adresse ? Et le nombre de dossiers classés sans suite ? Alors, un de plus et qui plus est un étranger. Ainsi sachez que l'extrême limite est mon royaume, que le risque est mon breuvage. (M. Zang, 2002, p. 17-18).

Face à ces propos, Imago perd tout sentiment d'amour pour la France, mais il se sent attaché à cette patrie parce qu'il y a séjourné pendant vingt-deux ans. Il y a vécu durant toutes son enfance et durant une bonne partie de sa jeunesse.

Pour contraindre Imago à quitter la France, l'inspecteur fouille dans sa vie, le replonge dans son enfance. Ce qui paraît comme une atteinte à son intimité. Choqué, Imago, lui demande, d'arrêter ses sonnettes parce qu'il ne supporte pas qu'on viole son intimité. Cela est perceptible dans ce dialogue entre les deux protagonistes :

Imago : ce n'est que de l'attachement, rien à voir avec l'amour.

L'inspecteur Charon : vous aviez six ans, rappelez-vous. Le 7 novembre 1962 exactement. (...) un vol du Sénégal vient de se poser. (...). Il y avait un petit africain six ans qui s'appelle déjà Imago. (...) ils sont attendus par des amis, un père et sa fille. Une brune à la peau laiteuse. Elle ne cesse de le couvrir (Imago) de baisers.

Imago : taisez-vous ! Vous dites n'importe quoi. Taisez-vous (repris plusieurs fois) (M. Zang, 2002, pp. 23, 27 et 28).

Charon prend plaisir à tourner Imago en dérision en lui relatant ce qui est écrit dans son carnet intime ; en faisant une comparaison entre sexe noir et sexe blanc. Pour lui, l'amour que le père d'Imago avait pour une dame française est une abomination. L'inspecteur relève une fois de plus, les clichés qu'ont les Occidentaux à l'égard des Africains. Un noir qui couche avec une blanche, est une relation contre nature. Il le nargue en ces mots :

Cette femme dont vous êtes si épris crucifiée par votre père que vous adorez tant. Et c'était un sexe noir en train de violenter un corps vierge. (...) mais la verge de votre père. Et comme par ailleurs, étant amoureux de cette blanche, cette française, sans jamais réussir à la pénétrer. Dès lors on comprend mieux votre entêtement à répéter en dépit de tout, que vous n'êtes jamais entré en

France). C'est la population d'origine étrangère dans son ensemble, ces gens dits impurs de couleur, l'empire des ombres dont vous faites partie (M. Zang, 2002, p. 29).

A la question de l'inspecteur de savoir, pourquoi il ne retournerait pas chez lui, Imago répond qu'il n'a de chez lui, qu'il ne se reconnaît de nulle part. A vrai dire, Imago est tiraillé entre deux mondes, deux réalités, celle de ses origines, dont il reste nostalgique et celle de la terre d'accueil qui ne le reconnaît pas. Il se reconnaît africain mais refuse de revenir à ses origines ; tel un fleuve qui ne retourne pas dans son lit. Il l'exprime en ces phrases : « je n'ai pas de chez-moi, je n'ai pas de pays, je n'ai pas de terre. Le monde entier m'est étranger (...) connaissez-vous beaucoup de fleuves qui remontent à leurs sources, inspecteur ? » (M. Zang, 2002, pp. 31-32).

L'inspecteur continue de violer l'intimité d'Imago en fouillant toujours dans son journal. Il lit ce qui est écrit avec un ton ironique. Dans ce document, Imago fait les éloges de sa mère, une femme blanche que son père a épousée et que l'inspecteur n'approuve pas. Alors, il tient un langage pervers pour provoquer Imago comme renseigné par ce passage : « elle avait un corps [...] surtout un derrière [...] qui savait provoquer une merveilleuse gamme de sensation nocturne...un derrière épanoui comme un éventail et nerveux comme un fouet (M. Zang, 2002, p. 34).

Choqué par les grossièretés du policier, Imago rentre en colère et devient subitement agressif dans le langage. Il tient un discours dans lequel, l'on sent qu'il regrette d'avoir épousé la civilisation occidentale, d'avoir quitté ses origines pour la France qui a fini par l'aliéner. Il tombe dans le jeu de l'inspecteur et développe spontanément un mépris pour les femmes blanches, d'ailleurs selon lui, il ne les a jamais aimées. Cela se perçoit à travers ces répliques :

Vous avez osé. Vous avez osé...osé... vous avez osé faire ça. Qui vous l'a permis ? Comment avez-vous pu faire ça ? Ce sont là mes mots... mes propres mots. C'est ignoble ! Ce sont mes mots... mes mots...Vous m'avez tout volé, et encore violé et jusqu'à mes propres mots. Vous vous êtes emparé de mon journal intime, je n'aime pas votre arrogance, votre suffisance (...) et qui débouche invariablement sur une tyrannie qui ne s'avoue jamais. Je ne vous aime pas à cause de ce que vous avez fait de moi. (M. Zang, 2002, pp. 34-38).

L'inspecteur s'en moque, d'ailleurs, il continue de contraindre Imago à quitter la France. Il propose trois choix : retourner de son plein gré en Afrique, retourner en prison ou rester en France et s'attendre à toutes formes de violences : « Je vous ai dit que vous avez trois possibilités. La première, prendre le premier vol pour l'Afrique, la deuxième, retourner en prison (...) et la troisième et dernière possibilité : signer ce document qui décharge la France de toute responsabilité. » (M. Zang, 2002, p 39).

Lisant toujours dans le carnet intime d'Imago, il se rend compte que celui-ci reste attaché à l'Afrique, à sa culture. Il écrit des mots comme *wolosodon*, *djembé*, *ébangala*, qui sont des termes malinkés désignant respectivement "danse d'incontinence", "tam-tam" et "galettes". L'emploi de ces mots du terroir peut être interprété comme un attachement de l'exilé à l'Afrique, comme une envie de retourner aux sources ; un tiraillement entre deux mondes : la nostalgie de ses origines et les dures réalités qu'il vit en exil.

Ce sentiment d'attachement à ses origines, déconcerte l'inspecteur Charon au point qu'il s'empresse de l'expulser. Il va jusqu'à lui proposer une forte somme afin de le corrompre à quitter la France. Mais celui-ci refuse en ces termes : « je ne veux pas de votre fric. Je vous ai dit que je n'irai pas dans ces conditions » (M. Zang, 2002, p. 63). Ayant épuisé toutes les stratégies pour qu'Imago accepte volontairement de se faire expulser, l'inspecteur Charon utilise la violence : « Mettez-lui les menottes, au pied aussi. Et attachez-le à la chaise ». (M. Zang, 2002, p. 64).

Malgré tout, l'exilé continue de résister parce qu'il est convaincu que cet interrogatoire est ridicule et n'a que pour vocation de l'expulser de la France. Il est sûr que la suite de cette machination humiliante finira par la reconnaissance de ses droits parce qu'il n'est pas rentré illégalement en France.

## **2.2. De l'humiliation à la reconnaissance des droits de l'exilé**

L'auteur présente un interrogatoire qui se transforme en une humiliation. Il décrit le comportement d'un inspecteur brandissant une poule devant Imago en le forçant à la reconnaître comme sa mère patrie, l'Afrique :

Apprenez que ça c'est votre mère. C'est bien votre mère, entièrement votre mère dites-moi que c'est votre mère, dites-le. C'est votre mère cette femme sous votre nez » (...) c'est pourtant les mêmes poules que les vôtres sacrifient au vodou. (...) avouer que t'as rêvé d'y aller (...) dans cet immense derrière tout noir (M. Zang, 2002, p. 72-73).

Confus, Imago ne réagit pas, il regarde avec étonnement ces défenseurs de loi qui en sont les premiers pourfendeurs. Ici, l'inspecteur utilise la poule plumée comme symbole de l'Afrique. En brandissant l'animal, il le précise en ces termes : « ça c'est l'Afrique... l'Afrique ».

Dans les propos de l'inspecteur, il ressort clairement que les Occidentaux ont des préjugés sur l'Afrique ; un continent de malheur, de sacrifices humains, d'inceste, de cannibalisme... Il force Imago à adhérer à ces stéréotypes. Il le brutalise qu'il finit par accepter l'humiliation ; il se résigne à reconnaître contre son gré que la poule est sa mère patrie, son continent, l'Afrique. La répétition du mot "oui" prouve la force exercée sur Imago pour l'accepter par contrainte, cela y va de sa survie. Ainsi, sous la pression, il s'exprime dans un ton apeuré : « oui c'est ça, c'est ma mère (...). Oui ! Oui ! Oui ! Oui ! » (M. Zang, 2002, p. 73).

L'inspecteur ne s'arrête pas à cette humiliation, très amusant pour lui, il transforme l'interrogatoire à un jeu d'échec. La règle du jeu est que si Imago échoue, il est rapatrié aussitôt de la France. Ce passage le montre : « je vous invite à jouer à quelques choses (...) si vous perdez vous partez en Afrique tout de suite » (M. Zang, 2002, p. 75). Évidemment, Imago échoue au jeu. Alors, Charon s'éclate avec joie : « vous êtes expulsé » (M. Zang, 2002, p. 76). Il lui remet son carnet intime et commence à organiser son rapatriement. Malheureusement pour lui, dans un courrier qui vient de lui être envoyé par ses supérieurs, l'inspecteur est surpris de lire qu'Imago ne peut être expulsé car une loi stipule que tous les étrangers qui sont rentrés en France avant l'âge de dix ans, bénéficient automatiquement de la nationalité française. Alors qu'Imago est venu dans ce pays à l'âge de six ans. En conséquence, il est Français et bénéficie de tous les droits afférents. Le comportement de l'inspecteur de police français à travers cet interrogatoire parodié met au grand jour le quotidien de l'exilé qui est continuellement brutalisé et humilié en France. Si l'auteur relate ces faits dans sa pièce, c'est pour dénoncer et sensibiliser. Cet objectif se présente comme l'implicite de la pièce de théâtre.

## **3. L'implicite de la pièce : de la dénonciation à la sensibilisation**

La pièce de théâtre *L'exilé* de Marcel Zang, a été écrite dans un esprit qui se présente comme l'implicite. L'analyse sémiologique permet de comprendre que la pièce vise à dénoncer la discrimination raciale et à clamer une altérité et un vivre-ensemble.

### **3.1. La dénonciation de la discrimination raciale**

Malgré les avantages que l'immigration pourrait apporter à un pays, les immigrés en situation légale en France sont victimes de discrimination sociale, culturelle et linguistique. Marcel Zang veut attirer l'attention sur cet aspect. Il dénonce la violence qui gangrène l'environnement social des exilés et au-delà, tout ce qui porte atteinte à la dignité et aux libertés humaines.

Selon l'auteur, Imago est victime de discrimination entre les noirs et les blancs. Ce racisme s'organise autour du thème de l'irréductibilité des différences ; remplaçant l'hérédité biologique. La culture se trouve ainsi naturalisée dans la mesure où elle enferme les individus et les groupes dans une détermination généalogique. Le traitement social de cette nouvelle forme d'altérité, qui exacerbe les affirmations et les défenses identitaires, relève essentiellement de l'exclusion. Ces phénomènes mettent en évidence le rôle des représentations et leur étroite intrication avec les pratiques dans la construction d'une altérité radicale.

Le changement de pays affecte très souvent l'ensemble des aspects de la vie des migrants. Ils sont victimes au quotidien de discrimination sociale et raciale. Malgré le fait que certains migrants sont qualifiés, ils sont confrontés souvent à une disqualification liée à cette initiative. On leur attribue ainsi des emplois minables au bas de l'échelle sociale, contribuant ainsi à bon prix, au développement des pays d'accueil.

La société d'accueil dans laquelle, les exilés se trouvent, leur tend un miroir déformant de leur capacité à s'insérer. Séduits par le mirage de l'égalité des chances, ils intègrent humiliations en lieu et place d'un désir de reconnaissance qui reste sans écho. Vivre la discrimination, c'est aussi supporter la frustration, apprendre à encaisser la haine, pour mieux repartir

Ainsi, les exilés vivent la discrimination face au recruteur. Pour la majorité des jeunes immigrés, la discrimination est ressentie et se voit dans le regard de celui qui recrute comme le dirait Nordine : « on voit bien que le patron a du mépris pour tout ce qui est étranger. Certaines fois, lors des entretiens, alors que tout s'est bien passé, à votre grande surprise, on vous dit que ça ne marche pas (...) » (E. Jovelin, 2011, p. 106).

Aussi, il y'a la discrimination dans le milieu professionnel entre les employés de races différentes. Madjid, un jeune immigré de 27ans, raconte que : « C'est plus les employés qui ont de mauvais rapports entre eux. (...) on fait en sorte que ce ne soit pas bien vu que quelqu'un d'étranger ou issu de l'immigration bien qu'il soit français viennent travailler dans l'entreprise. Le patron nous prend mais pas eux » (E. Jovelin, 2011, p. 107).

De même, personne ne veut embaucher un immigré si son diplôme est très élevé. C'est ce que dénonce ce jeune homme de 28 ans appelé Lamine : « je me présente, mais je ne trouve pas. Et si je me propose pour des postes à qualification moindres, on me dit que je suis trop diplômé, comme si toutes les personnes issues de l'immigration devraient être sous-diplômées » (E. Jovelin, 2011, p. 109).

L'on constate que Marcel Zang, prend en compte dans sa dramaturgie, les problèmes soulevés par la vie des exilés pour construire une société décente, celle qui n'écrase pas les plus faibles, une société qui se fixe comme horizon le combat contre toutes formes de discrimination et d'injustice.

### **3.2. La sensibilisation à une altérité constructive**

L'altérité s'utilise aujourd'hui comme un concept générique, caractérisé par divers événements sociaux et culturels. La notion d'altérité est source d'une multitude de stéréotypes. En l'absence d'une véritable connaissance de l'Autre, on se crée à son égard, un ensemble de clichés qui marquent davantage les distances, accentuent les incompréhensions et multiplient les injustices.

La notion d'altérité qui transparait dans la pièce, inclut la psychologie sociale. Elle se situe au plan des liens sociaux qui apparaissent comme une qualification appliquée de l'extérieur. C'est un comportement qui s'élabore au sein d'un rapport social, et autour d'une différence.



La notion d'altérité concerne une caractéristique affectée à un personnage social (individu ou groupe) et permet donc de centrer l'attention sur une étude des processus de cette affectation et du produit qui en résulte, en prenant en considération les contextes de son déploiement, les acteurs et les types d'interaction ou d'interdépendance mis en jeu. Et l'on peut, pour cela, trouver source d'inspiration dans la perspective ouverte par l'approche des représentations sociales qui donne les moyens d'étudier les dimensions symboliques sous-tendant tout rapport à l'altérité (D. Jodelet, 2015, p. 264).

Implicitement, l'auteur traite l'altérité comme une sociabilité. À ce sujet, G. Simmel pense que « l'homme entre dans des relations de vie avec autrui, d'action pour, avec, contre autrui, dans des situations de corrélation avec autrui » (D. Jodelet, 2015, p. 267). Cette sociabilité, enregistrée dans le théâtre d'immigration, est une similitude qui autorise le jeu social. Elle se présente comme constitutive du soi.

La pièce de Marcel Zang se présente comme une expérience du monde qui inclut des personnes, avec lesquelles notre relation est différente mais non conflictuelle. C'est de notre relation aux autres personnes qu'émerge, via le langage, notre expérience de soi comme objet dans le monde social des autres. Abondant dans ce sens, Edgar Morin affirme que « la beauté de l'amour, c'est l'interpénétration de la vérité de l'autre en soi, de celle de soi en l'autre, c'est de trouver sa vérité à travers l'altérité »<sup>1</sup>. La conscience de soi est dérivée de l'échange avec les autres, vient de l'intériorisation de la perspective de l'autre sur soi qui le pose comme objet social pour lui-même.

À travers la pièce de Marcel Zang, se dégage une prise de conscience de l'identité qui est indissociable d'une différence. En effet, « notre identité est partiellement formée par la reconnaissance ou par son absence, ou encore par la mauvaise perception qu'en ont les autres » (B. Gagnon, 2002, p. 269). Le sujet rapporte à l'autre-semblable, qui lui est extérieur, une partie de ce qui a son siège en lui, par une opération métaphorique de transfert qui consiste à attribuer à l'autre quelque chose qui donne sens à ce qui est ressenti sans être perçu.

La sociabilité peut être appréhendée dans la pièce de Marcel Zang comme les relations d'entraides entre les différents personnages. Vers la fin de la pièce, l'annonce du décret en faveur des étrangers est une preuve de sociabilité et d'altérité. Ce décret stipule que, toute personne entrée en France avant l'âge de 10 ans, est citoyen français comme le souligne ce passage : « (...) vous entrez dans le cadre de cette nouvelle loi, puisqu'il y est dit que les personnes entrées en France avant l'âge de dix ans, ne peuvent être expulsées » (M. Zang, 2002, p. 83).

Le vivre ensemble réclamé dans cette pièce de théâtre est une sorte de prédisposition naturelle des Français et des aspects de leur personnalité à vivre avec les Africains dans leur milieu de vie. Chaque individu possède sa propre personnalité. Le vivre ensemble se présente aussi chez Marcel Zang comme une intégration des exilés dans un environnement hostile aux étrangers.

L'intégration pourrait être comprise dans la pièce comme la capacité des immigrés à atteindre les mêmes résultats socio-économiques que les personnes nées dans le pays d'accueil, tout en tenant compte, de certaines dispositions réglementaires. Cette intégration prévue par la loi, doit s'effectuer sur le plan économique, résidentiel, linguistique, social et culturel.

L'intégration suppose aussi que l'immigré reconnu par la législation doit fournir un effort pour vivre ensemble avec la société d'accueil. Les immigrés doivent faire certaines adaptations afin de faciliter leur accès au marché du travail. Quel que soit le statut d'un immigré, il doit être traité avec respect. Il appartient

---

<sup>1</sup> Endré Lassoudière, *Flaneries // Absence-Autrui*, <https://books.google.ci/books?id>

aux populations d'accueil d'accepter à bras ouverts les migrants en se gardant de les rejeter, seule la loi doit se pencher sur leur sort.

L'une des dimensions de l'altérité qui peut être répertoriée dans les écritures de Marcel Zang, est l'ouverture sur le monde qui a permis à Imago de connaître d'autres réalités, d'avoir une idée sur la notion de cohésion sociale. Son arrestation et la maltraitance qu'il a subies lui ont permis de développer un sentiment d'appartenance à une culture, à l'identité culturelle africaine car selon Augé, « c'est toujours la réflexion sur l'altérité qui précède et permet toute définition identitaire » (D. Jodelet, 2015, p. 266).

Cette considération de l'altérité est plus que présente dans le milieu des exilés lorsqu'on sait qu'il faut trouver le bon côté de chacun afin d'en retirer le meilleur. Alors, l'exilé doit se sentir concerné par la vie du milieu d'accueil. Le sentiment d'appartenance est un élément nécessaire pour un migrant. Sans ce sentiment, l'étranger réfute soi-même sa propre intégration. Les échanges et les communications qu'Imago a eus dans son exil, ont permis aussi de faire preuve d'ouverture sur le monde. Cette dimension est présente dans la majorité des conditions propices au vivre-ensemble.

L'altérité apparaît aussi dans le respect mutuel. Elle prend en compte, les rapports sociaux égalitaires. Ceux-ci permettent d'associer des problèmes individuels à des enjeux collectifs et donc d'améliorer certaines facettes et conditions de vie. Lorsque les individus décident de se replier sur eux-mêmes dans un degré d'individualisme mais aussi sociale, cela devient un obstacle pour l'altérité.

La pièce de théâtre montre enfin de façon implicite que les rapports sociaux égalitaires sont aussi beaucoup plus difficiles en situation de relations hiérarchiques. Il est possible d'avoir des rapports échelonnés et ouvertes afin de permettre des liens harmonieux avec des échanges et des considérations pour les enjeux collectifs.

## **Conclusion**

Au terme de cette étude, il ressort que le théâtre de l'immigration s'intéresse à la vie des exilés africains en France. À travers une analyse basée sur des méthodes appropriées telles l'interprétation sémiologique et la sociocritique, nous avons pu comprendre le rapport entre l'œuvre théâtrale et la société. L'étude a porté sur trois points. Le premier a montré que les caractéristiques du théâtre de l'immigration peuvent être regroupées par catégorie. Ainsi, nous avons des caractéristiques au plan sociodémographique, au niveau socioculturel et au plan économique. Le deuxième point révèle que la représentation porte sur la dimension sociologique de la pièce qui est un théâtre de l'immigration. Il met un accent particulier sur la vie difficile des expatriés en France à travers l'exemple pathétique d'un personnage appelé Imago. Le troisième point ressort l'implicite de la pièce qui part de la dénonciation des conditions de l'exilé en France à la sensibilisation. La pièce est un théâtre engagé qui partant de ce principe clame une altérité positive et un vivre-ensemble. Elle traite donc d'un phénomène réel qui doit être une priorité pour les gouvernants afin d'espérer atteindre sagement la mondialisation souhaitée par tous les États du monde.

## Bibliographie

BARTHES Roland, 1973, *Le Degré zéro de l'écriture : Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil.

COURNOT Michel, 1974, « Travailleurs immigrés s'expriment par le théâtre », in *Le Monde*, Paris, consulté le 30 avril 2019. <https://www.lemonde.fr/archives/article/1974/12/12/des-travailleurs-immigres>

GAGNON Bernard, 2002, *La philosophie morale et politique de Charles Taylor*, Paris, Les presses de l'université Laval.

JODELET Denise, 2015, *Représentations sociales et mondes de vie*, Paris, Éditions des archives contemporaines.

JOVELIN Emmanuel, « Les jeunes issus de l'immigration confrontés à la discrimination » in *Hommes & migrations* [En ligne], 2011, mis en ligne le 31 décembre 2013, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations> (16.03.2022).

LE GALLIC Jeanne, 2012, « Le théâtre de l'immigration algérienne des années 1970 : un théâtre du "dire" » in *Migrations, exils, errances et écriture*, Paris, Presses universitaires.

NEVEUX Olivier, 2007, *Théâtres en lutte, Le Théâtre militant en France des années 1960 à aujourd'hui*, Paris, Revue La Découverte.

PAVIS Patrice, 1916, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Dunod.

ZANG Marcel, 2002, *L'exilé suivi de Bouge de là*, Paris, Actes sud papiers.