

Du quiproquo tragique au mythe révolutionnaire: le parcours du héros dramatique d'Aimé Césaire

Soro N'golo, Aboudou
Professeur, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire- Bouaké
ngoloas@gmail.com

Reçu: 12.02.2012

Accepté: 10.03.2012

Résumé

Dans le théâtre d'Aimé Césaire, nous découvrons un héros dont la mission est d'amener son peuple à retrouver son identité perdue et à reconquérir son indépendance arrachée. Lancé à la conquête de la liberté pour son peuple, le héros césairien est confronté à une incompréhension qui aboutit à son abandon et à sa solitude. Il s'agit d'un malheureux quiproquo qui le fait passer pour un avatar du colon. Son intransigeance, sa course effrénée et forcenée pour sauver son peuple de l'aliénation historique le fait précipiter dans l'abîme tragique, ce qui consacre son échec politique. Cet échec est consécutif à l'illusion qu'il a donné d'être seul à agir mais aussi pour avoir agit avec démesure. Cependant, le peuple qui n'a jamais renoncé à son engagement à retrouver sa liberté se rendra compte de la noblesse de l'idéal du héros césairien et le ressuscitera pour en faire un mythe. La mort du héros césairien devient donc une mort rédemptrice qui ouvre la voie à la révolution

Mots clés: aliénation, colonisation, liberté, héros, mythe.

Introduction

La liberté est une notion qui suscite une quantité d'actions chez les peuples et particulièrement chez les nègres qui ont connu la déportation et la servitude dans l'anonymat. Pour ceux qui furent colonisés, la notion de liberté implique la reconquête de sa dignité et de son indépendance. Ce qui implique la suppression de toute contrainte et la possibilité d'agir et de déterminer en toute autonomie, les fins de son action ainsi que les moyens d'y parvenir. Le nègre est animé d'une volonté farouche de se libérer et rien ne lui enlèvera ce besoin naturel d'être libre. C'est ce que donne à voir Aimé Césaire dans son théâtre. Il y présente un héros qui réclame la liberté. Il la revendique même et invite sa race à la reconquête de celle-ci. Mais, le héros césairien est confronté à une incompréhension qui aboutit à son abandon et à sa solitude. Il s'agit d'un malheureux quiproquo qui le fait passer pour un avatar du colon. Sa course effrénée et forcenée pour sauver son peuple de l'aliénation historique le fait précipiter dans l'abîme tragique, ce qui consacre son échec politique. Cependant, le peuple se rendra compte de la

noblesse de son idéal et le ressuscitera pour en faire un mythe. De là notre thématique: «Du quiproquo tragique au mythe révolutionnaire: le parcours du héros dramatique d'Aimé Césaire». Dans cette étude, nous verrons comment la notion de liberté émerge dans les textes théâtraux de Césaire, le rôle du peuple dans la dynamique de sa quête et de la mythification de celui qui lui a indiqué le chemin.

1- La primauté de la «liberté» chez Césaire

Césaire fait partie de ces nègres dont les ascendants ont fait le voyage du déracinement. Dans son article intitulé : «Négrerie–jeunesse noire et assimilation, paru dans le n°1 du journal *Etudiant noir* » (n°1, mars 1935), il affirme sans artifices que «les jeunes nègres d'aujourd'hui, ne veulent ni asservissement, ni assimilation, ils veulent émancipation ». Cette boutade, fut lancée tant à la face de ceux des noirs qui réclamaient l'assimilation qu'au visage du colon qui continuait (et qui continue) de se prendre pour le tuteur de l'homme noir considéré du reste comme un enfant incapable de se prendre en

charge. C'est un cri qui a commencé dans la poésie de Césaire pour ensuite s'étendre dans son théâtre. Le dramaturge martiniquais ne conçoit pas que le nègre continue de se laisser agir s'il veut contribuer efficacement à l'humanisation de l'humanité. La propension du dramaturge à infuser la liberté dans la conscience nègre par le biais de ses œuvres est remarquable à travers l'action de ses héros.

I-1. Le héros césairien lancé à la quête de la liberté

Le héros, dans les textes dramatiques d' Aimé Césaire, poursuit un objet : la liberté. Son action pour la conquête de cet objet et son désir de l'offrir à son peuple, à sa race et à l'opprimé en général, déterminent l'évolution de la fable. Le héros dramatique de Césaire désire ardemment libérer le Noir et l'emmener à devenir acteur de son histoire. L'objet est à la fois individuel et collectif, mais surtout collectif. La mission du héros césairien est donc d'affranchir son peuple, de l'amener à recouvrer l'identité perdue. Césaire met sur scène un homme révolté qui dit non à l'assujettissement, à la réification et cela

au risque de sa vie. Il ne se contente pas de dire des mots, il agit afin de prouver une fois pour toute que le colon ne peut continuer impunément à bafouer les libertés fondamentales de tout un peuple. Le Rebelle assume son acte et accepte de mourir. Mais avant de rejoindre ses ancêtres, il clame:

LE REBELLE:

...
j'ai rencontré la liberté.

...
Liberté ô ma grande bringue les jambes
poisseuses
du sang neuf. (Césaire, 1958, Acte II: 64.)

L'allégorie de la liberté qui apparaît ici au moment de mourir montre une fois de plus que toute son action a été guidée par sa quête. Comme le Rebelle, Lumumba, le roi Christophe et Caliban sont intransigeants sur la question de la liberté. Lumumba récuse toute idée d'indépendance assistée par la Belgique. Dans son discours à la scène 6 de l'Acte I, il s'adresse au peuple congolais qu'il salue pour le combat mené avant de l'inviter à l'œuvre de reconstruction de la mère patrie pillée et ruinée par cinquante années de présence belge. Lumumba est le prolongement historique et dramatique du roi Christophe. Ils sont tous deux hostiles à toute idée

d'arrangement au détriment du peuple. Dans *Une tempête*, Caliban est déterminé à arracher sa liberté et à redevenir propriétaire de son Île. Il s'insurge et prend les armes parce qu'il est convaincu que Prospero n'est « pas un type à collaborer ». Son « Uhuru¹ » face à celui-ci (Acte I, scène 2) et le chant de liberté (scène 2 de l'Acte III), illustrent son désir ardent à se libérer du joug colonial. Le héros césairien sait que seule la liberté permet à l'homme de retrouver sa dignité. C'est pourquoi, il place sa quête au premier plan de son action.

Le roi Christophe et Lumumba tentent d'élever leur peuple à la conscience politique afin de l'amener à réaliser l'œuvre de construction de nations fortes et libres. Mener sa race à la connaissance de soi et à la liberté, est inéluctablement un impératif pour le héros de Césaire. Cependant, avec le roi Christophe, cette mission s'accompagne de quelques relents de tyrannie.

Nonobstant cette perversion de l'héroïsme chez le héros césairien, nous retenons que le dramaturge ambitionne de « remodeler l'homme noir », de « tirer du fond de la fosse le nègre jusqu'à l'air, à la lumière, au soleil » (Césaire, 1963, Acte I: 59). Il s'agit donc de mobiliser son peuple pour la « remonté jamais vue », pour la reconquête de sa liberté et de sa dignité.

1-2. L'hymne de libération entonné par le peuple

Dans le théâtre de Césaire, le nègre avec l'aide du héros ou même indépendamment de lui, est guidé par ce besoin naturel d'être libre. Une liberté qui se traduit par des actions volontaires débarrassées de toute contrainte extérieure, et qui procède de l'individu clairement conscient des conditions particulières dans lesquelles il entreprend d'agir. Le nègre n'a jamais accepté la situation dans laquelle l'histoire l'a placé. Il s'est toujours battu pour sa liberté et refuse d'y renoncer pour quelque raison que ce soit. A cet effet, il rejette toute idée de dirigeant demiurge. Le totalitarisme du roi Christophe et de Mokutu ne sont pas

1. Le préfixe **u-** dans Uhuru, signifie « liberté » *Encarta 2004*.

Selon Richard Bonneau, « Uhuru » était le cri des Kényans réclamant leur Indépendance: « Comparaison entre « la tempête de W. Shakespeare et « une tempête d'Aimé Césaire ». in *Annales de l'Université d'Abidjan*, série D, Lettres 1971, Tome 4: 104.

acceptés par leurs peuples respectifs. L'intransigeance de Lumumba constitue une muraille entre lui et ses collaborateurs. Le peuple très enclin à la liberté et quelque peu ignorant des moyens pour y parvenir s'oppose au héros césairien qui sans ménagement, le force à lui emboîter le pas. La masse ne le suit pas parce qu'engagée dans une dynamique de liberté qui exclut la contrainte et le travail forcé. Mais, en réalité, c'est un malentendu, un malheureux quiproquo entre le peuple et son leader. Les paysans ne comprennent pas pourquoi continuer à travailler dans les mêmes champs dont sont désormais propriétaires des frères de race. Le problème est que le roi Christophe est convaincu que la liberté ne peut subsister sans le travail et il n'hésite à user de la force pour faire passer son idée.

Par la théâtralisation de ce quiproquo entre le peuple et son leader sur la façon de vivre la souveraineté conquise, Césaire, en bon pédagogue, a voulu mettre en garde les dirigeants africains contre toute tentative de récupération de l'indépendance nationale à des fins personnelles. La marche par étape n'est pas du goût du héros césairien et c'est ce

qui le met en porte-à-faux avec son peuple ou son entourage pour parler singulièrement de Lumumba. Le roi Christophe a échoué pour avoir voulu tout entreprendre, tout régler dans un temps record, à tel enseigne que Madame Christophe le compare au «gros figuier qui prend toute la végétation et l'étouffe». (Césaire, 1963: 60). Cette métaphore dénonce le fait que le roi Christophe étouffe les libertés du peuple en voulant l'amener à réussir quelque chose d'impossible. Son ignorance est double: il sous-estime la fracture entre lui et le peuple, mais pis, le roi Christophe ne sait pas que le peuple qui a fait le deuil du colon le prend pour un avatar de celui-ci et par conséquent le rejette comme un fantôme indélicat. Césaire dénonce dans un langage métaphorique la façon cavalière de gouverner du roi Christophe :

LE PORTE-PAROLE DES PAYSANS:
Majesté, une pirogue tient la mer, mais n'est pas toujours sur une mer démontée, un ceiba tient au vent, mais n'est pas toujours à se colleter avec le vent. Ton peuple est las ! (Césaire, 1963, Acte 2, Scène 6: 96)

Le désespoir qui se lit dans ses propos se mesure par l'ampleur de l'enthousiasme qu'avait suscité chez le

peuple, l'avènement de l'indépendance. «Le découragement très profondément installé dans le cerveau par la domination coloniale est toujours à fleur de peau» (Fanon, 1991: 236). Il ne tarde pas à faire surface chez le Nègre dans *La tragédie du roi Christophe* où il a l'impression d'être en face d'une réincarnation du colon. Le peuple a cette impression ennuyeuse que le roi Christophe se dit, comme le colonisateur: crève, mais que le pays s'enrichisse, que le pays se remplisse d'édifices et de monuments.

Le peuple avec Toussaint Louverture a dit non à cette façon de le traiter. Il a arraché et de haute lutte sa liberté de travailler, de bâtir. La rupture entre le leader et son peuple est la conséquence d'une perversion de son héroïsme. Le peuple le rejette parce qu'il se sent trahi. Lumumba a subi la même condamnation de la part de ses collaborateurs à qui, il reprochait leur fainéantise et qu'il contraignait comme des forçats à plus d'efforts. Lumumba ignore qu'il enfreint aux libertés des autres en s'imposant à eux sans leur laisser la possibilité d'agir d'eux-mêmes. Cependant, la rupture dont souffre le premier ministre ne

s'étend pas à l'échelle du peuple. En revanche, Mokutu est en porte-à-faux avec les congolais qu'il veut obliger à l'adorer. Face à lui, le peuple crie sa soif de la liberté. Dans *Une saison au Congo*, le peuple n'a pas une idée assez claire de «Dipenda». Mais par le truchement du Joueur de senza et de Mama Makossi, mais surtout grâce au discours que Lumumba lui a tenu, les congolais ont fini par saisir le sens du mot «Dipenda» ou indépendance et se sont engagés à la réclamer intact au Perfide-tyran-usurpateur Mokutu.

II- De la solitude à la mort: l'échec politique du héros césairien

La solitude du héros césairien est symptomatique de son rejet de la part de ses compagnons de lutte, voire du peuple et de sa mort. En effet, le dramaturge nous livre des héros abandonnés de tous. Le Rebelle est un solitaire révolté contre l'assujettissement de sa race. Mobilisés jusqu'à l'entrée de la chambre du maître, les compagnons du héros renoncent à l'action. Ils abandonnent le combat au moment le plus crucial. Seul le Rebelle franchit le seuil pour frapper le maître de cette mort «féconde et plantureuse». Au

«nous» collectif et communautaire, se substitue un «je» individuel et personnel. Ce changement de pronom cristallise la solitude du héros par les moyens linguistiques:

LE REBELLE:
Et maintenant
Seul
tout est seul
j'ai beau aiguïser ma voix
tout déserte tout
...
et je n'ai pas de mère
et je n'ai pas de fils. (Césaire, 1958, Acte I: p.71)

Les répétitions de l'adverbe «seul» et du pronom «je» mettent en exergue l'absence de secours. Pas même sa mère ni son fils ne répondent à son appel. En somme, le peuple pour lequel il a agi refuse d'entendre sa voix. Au contraire, tous conspirent contre lui. La mère, l'amante, la foule ou le peuple, dans l'ignorance de la portée de son acte, l'accusent d'assassin. Ils le livrent au bourreau pour être mis à mort. En plus donc de sa solitude, il doit encore essayer la trahison de ses frères pour qui il a osé lever le poing armé contre le colon. A ses dépens, il constate la manipulation et la forfaiture. C'est un héros tragique des temps modernes que Césaire nous livre. Le roi Christophe et

Lumumba n'échappent pas à cette trahison de la part de leur peuple parce qu'aussi actifs et intrépides que le Rebelle. Ils sont abandonnés de tous au moment où la lutte est à son point culminant. Le royaume haïtien est assailli de toute part et c'est en ce moment que des généraux et le peuple décident d'abandonner leur chef:

SECOND COURRIER: Majesté, les généraux Romain et Guerrier sont passés du Côté des insurgés.

TROISIÈME COURRIER: Majesté, au Cap, la population s'est soulevée et la foule s'est emparée de l'arsenal (Césaire, 1963, Acte III, Scène 5: 134-135).

Ces répliques authentifient l'ampleur du fossé qui sépare le leader de son peuple. La rupture est consommée dans la mesure où ses généraux se joignent à l'ennemi pour détruire l'œuvre gigantesque entreprise. A la fin, le roi Christophe se trouve plongé dans une solitude sans mesure. En effet, le monarque a voulu faire plier l'échine au nègre sans avoir pris, au préalable, le soin de l'y préparer. Certes, cela ne justifie pas la félonie des généraux mais le peuple, lui, a toujours besoin de se faire expliquer les choses avant qu'elles n'arrivent sinon, il t'abandonne dans ta

course. Lumumba est animé par la passion de faire du Congo une nation indépendante qui assume pleinement son destin. Sa naïveté propre à l'homme de foi le pousse à croire en un Congo indépendant et l'empêche de voir que plus personne ne le suit dans sa course effrénée et forcenée.

C'est un homme sans mesure qui poursuit un idéal si noble. Cependant, le peuple pour qui il se bat l'abandonne? Car, il ne sait pas exactement ce que cela signifie: *dipenda*. En témoigne les occurrences discursives entre citoyens à la scène 5 du premier Acte, qui s'ouvre sur Léopoldville avec une foule en liesse et bon enfant et où l'on entend le cha-cha de l'indépendance:

PREMIER GROUPE

UN CITOYEN: ... C'est quoi au juste, votre *dipenda*?

DEUXIÈME CITOYEN: Idiot, c'est la fête, notre fête;

(...)

DEUXIÈME GROUPE

UNE FEMME: Comment elle arrive, *Dipenda*? En auto, en bateau, en avion?

UN HOMME: Elle arrive avec le petit roi blanc, le bwana Kitoko, c'est lui qui nous l'apporte.

LE JOUEUR DE SANZA: *Dipenda*! On ne nous l'apporte pas, c'est nous qui la prenons, citoyens!

LE TRIBALISTE MUKONGO: Peu importe! Donnée ou arrachée, ce que je sais, c'est que maintenant que nous avons *Dipenda*, il faut que tous les Bengalas rentrent dans leurs

villages... (Césaire, 1973, Acte I, Scène 5: 23-24).

Le peuple ignore tout jusqu'à ce que les mots «*Dipenda*», «Indépendance» s'entendent. Les politiciens n'ont pas pris le temps de leur expliquer ce que c'est qu'être indépendant. Pour un peuple comme celui du Congo qui a vu ses richesses pillées et qui a plié l'échine jusqu'à la mort dans des plantations qui ne leur appartenaient pas, ce n'était pas si difficile de leur expliquer ce que c'est que l'indépendance. Le travail forcé, l'impôt, la confiscation des terres et l'exploitation du sol et du sous sol dans l'intérêt de la puissance impérialiste, sont autant de choses qui prennent fin avec l'indépendance. «Le joueur de Sanza» tente de donner des explications, mais le moment n'est plus indiqué. Le tribaliste Mukongo, prototype du nègre réactionnaire, a déjà une idée de la chose: les Bengala doivent quitter la ville. Lumumba et ses compagnons ont failli à leur mission de créer chez le peuple un sentiment national qui exclut la primauté de la tribu ou de l'ethnie. Incompris du peuple et trahis par leurs compagnons, les héros de Césaire ne bénéficient pas d'un soutien franc dans

la quête de l'objet-idéal que constitue la liberté. D'où leur échec et la mort tragique qui s'en suit. Il s'agit là d'une mort qui consacre l'échec politique du héros césairien.

Par ailleurs, pétri de culture africaine dans laquelle il s'enracine, Césaire accorde une transcendance à son héros. Et c'est pendant cette phase mythique que celui-ci bénéficiera du soutien indéfectible du peuple.

III- Le mythe du héros révolutionnaire

Mort, l'image du héros de Césaire reste vivace dans l'esprit du peuple qui l'immortalise. Lumumba et Christophe sont les héros de Césaire qui jouissent profondément de cet appui outre-tombe. Cette logique du dramaturge semble répondre à un souci de montrer que le leader qui poursuit un idéal noble ne demeure pas indéfiniment hors de son peuple. Celui-ci finit par s'associer à lui pour revendiquer l'indépendance. Le peuple ressuscite le leader lâchement assassiné et fait chemin avec son âme pour quérir sa liberté ou lui confier sa destinée:

LA FOULE:
Gloire à Lumumba! Gloire immortelle à Lumumba!

A bas le néo-colonialisme!
Vive Dipenda!
Uhuru Lumumba. Uhuru! (Césaire, 1973, Acte III, Scène 8: 117).

A la fin de l'œuvre, place de l'indépendance, Mokutu devenu président s'adresse aux congolais. Mais ils sont sourds à son message, à sa voix. Ils entendent plutôt celle de Lumumba, militant inconditionnel et passionné d'un Congo libre. Le Mythe de Lumumba naît au moment où le peuple se rend compte de l'erreur de ne l'avoir pas suivi.

A la mort du monarque haïtien, c'est Vastey, le plus fidèle de ses généraux, qui donne les instructions aux porteurs avant de s'adresser au roi pour qui le grand voyage a commencé:

VASTEY: Qu'on le mette debout / Dans le mortier gâché. Tourné vers le sud. / C'est bien. Non pas couché, mais debout. / Qu'il se fraie lui-même, dans la difficulté de la pierraille et l'industrie du rocher inventé de main d'homme, sa route ! / (...) (Césaire, 1963, Acte III, scène 9: 151-152).

Nous retrouvons dans cette tirade poétique le chant funéraire Mossé², Le «Bounvaonlobo» (Yepri Léon, 1999: 6). Ce mot d'après (Zadi Zaourou, 1981,

2. Les Mossé sont un peuple du Burkina Faso dont un Grand nombre a immigré en Côte d'Ivoire où ils sont communément désignés sous le vocable « Mossi » qui est une déformation de l'appellation Mossé, le pluriel de Moaga.

Tome 1: 589) est le résultat d'une agglutination. Il se compose en effet de «Bounvaon» qui signifie «grue couronnée» et «lobo» qui signifie «partir». Ces deux termes agglutinés donnent donc «l'envol de la grue couronnée». Les Mossé chantent le «Bounvaonlobo» chaque fois que meurt un membre de la communauté. Pour eux, l'image du défunt, c'est précisément cet oiseau migrateur qui a donné son nom à ce chant funéraire. Il traduit donc la pensée Moaga selon laquelle l'homme ne meurt. Il part en voyage comme cet oiseau migrateur «la grue couronnée» dont ils n'ont jamais vu de cadavre. Ce sont plutôt des colonies de cette espèce d'oiseaux qui traversent les villages Mossé.

Le roi Christophe, mort, entreprend le long voyage de la grue couronnée qui le conduira chez les ancêtres. Il devient l'ancêtre qui veille depuis le sommet de la colline sur son peuple. Il est debout dans sa Citadelle et continue de régner sur la race. Le pollen qu'il a semé dans le cœur et la conscience du nègre peut féconder et donner son fruit.

Le héros césairien ne bénéficie véritablement et pleinement du soutien

du peuple que dans la phase de transcendance au cours de laquelle il prend les attributs de l'ancêtre mythique, père de l'indépendance. Sa perversité négligée ou pardonnée, il est finalement reconnu en tant que héros libérateur dont le sacrifice sur l'autel de la liberté du nègre constitue la voie de salut pour toute la race. Comme Prométhée attaché par Héphestos avec des chaînes d'acier en haut du Caucase, le héros césairien subit le courroux du colon ou celui de ses marionnettes pour avoir osé revendiquer la liberté du nègre. Lumumba, le roi Christophe et Le Rebelle ont payé de leur vie leur engagement pour l'affranchissement du peuple opprimé. Ce sacrifice physique sera l'occasion pour le peuple de les reconnaître enfin comme des guides. Le héros césairien devient mage au sens hugolien du terme. Le peuple décide donc de le sacrer veilleur éternel de sa conscience. Dans le fond, rien ne les opposait si ce n'est que le leader était en avance sur son temps et ne tenait pas toujours compte de la réalité de son peuple pour agir. L'ignorance du peuple va se muer en un malheureux quiproquo et constituer un frein à l'action de

libération entreprise par le héros. Mais une fois qu'il a pris conscience qu'en réalité cette opposition entre lui et son leader n'est qu'artificielle, le peuple s'engage à lui reconnaître toute sa place.

Lumumba chez Césaire est en phase avec son peuple qui le suit partout où on l'invite. Le leader n'a jamais rompu avec la masse en réalité. Contrairement à Mokutu et même au roi Christophe, il fréquente les lieux publics tels que les Bars africains. La scène 1 de l'Acte II et la scène 2 de l'Acte III s'ouvrent sur le Bar africain de Mama Makossi et nous y découvrons Lumumba. Par cette fidélité au peuple, le Premier ministre congolais force son adhésion à sa cause. Et ce n'est pas fortuit si c'est Mama Makossi qui est la première à clamer face à Mokutu, place de l'indépendance: *Uhuru Lumumba*. Elle sera suivie dans sa révolte par la foule. Cependant, le néocolonialisme va prendre attache avec certains de ses plus proches pour le faire disparaître. Le but recherché est de faire mains basses sur les richesses du Congo et de vider ainsi de sa subsistance l'indépendance congolaise. Trahi et exposé à la vindicte du néocolonialiste,

Lumumba est fortement soutenu par son peuple.

A la scène 2 de l'Acte III, nous le découvrons entouré d'une foule. Mais une foule qui cherche un soutien invisible, car elle ne peut empêcher ce qui arrive à son leader. Celui-ci refuse de se faire couronner roi ou de se faire passer pour le guide spirituel. Ce double refus de Lumumba lui sera fatal. Le peuple encore ignorant, ne se retrouve que quand on lui parle de roi ou de Kimbanguisme. Mais Lumumba pense nation et non seulement se prive du soutien de son peuple mais s'isole encore davantage. Héros révolutionnaire voire messianique, Lumumba est réclamé à ses assassins. Quant à Mokutu, il continue de se servir de lui:

MOKUTU: La force de poursuivre ma tâche, c'est à toi, Patrice, que je la / demande, martyr, athlète, héros. / *Sensation. Mokutu se recueille un instant* / Congolais, / Je veux que désormais le plus beau de nos boulevards / s'enorgueillisse de porter son nom ; / Que le lieu où il fut abattu devienne, de la nation le sanctuaire ; / ... (Césaire, 1973, Acte III, scène 8: 116-117)

Mokutu en donnant ici l'illusion de rendre hommage à la mémoire de Lumumba, exhibe sa face hideuse de dirigeant sanguinaire de la trempe de Nahoubou 1^{er} dans *Les voix dans le vent*

de Bernard Dadié. Mokutu croit pouvoir se servir du sang de Lumumba pour asseoir sa dictature. Mais la désillusion est grande. Le peuple refuse que Mokutu se serve du corps de Lumumba pour légitimer son oligarchie. Il le réclame hic et nunc à ses assassins. Mort, le peuple ressuscite Lumumba et l'immortalise définitivement. C'est le héros national élevé à la gloire immortelle par son peuple qui défie le fourbe Mokutu.

Le «vive Mokutu» est vite supplanté par «Uhuru Lumumba!» et repris par toute la foule sur la place de l'indépendance. Ce cri immortalise définitivement Lumumba. Malgré la menace des armes, la foule refuse d'abdiquer:

LA FOULE:
Gloire à Lumumba! Gloire immortelle à Lumumba!
A bas le néocolonialisme! Vive Dipenda!
Uhuru Lumumba. Uhuru! (Césaire, 1973, Acte III, Scène 8: 117)

Ici, le peuple dont l'esprit est désormais suffisamment ouvert comprend que Lumumba est différent du dirigeant demiurge en peau de léopard. Il se souvient que Lumumba avait refusé d'endosser cette peau qui le sacrait roi dans la république. La divergence entre Lumumba et Mokutu n'échappe donc

pas au peuple qui reconnaît le premier comme l'un des rares Congolais à vouloir «dipenda» pour le Congo et le deuxième comme un imposteur manipulé par le néocolonialisme. Ce n'est pas fortuit si la foule crie «à bas le néocolonialisme». La colère qui s'empare du tyran à la fin de la scène témoigne de sa désillusion et augure sa fin tragique.

En revanche, la célébration de l'immortalité de Lumumba par le peuple participe de sa réhabilitation en tant que révolutionnaire. Désormais son mythe est conservé dans la conscience de chaque congolais y compris chez ceux qui l'on fait disparaître. Car, comme le dit Guy Ossito, malgré sa disparition physique, «son image demeure vivace dans l'esprit et le cœur du peuple qui le porte à une gloire immortelle». (Midiohouan, 1995: 130). Césaire rend ici un hommage particulier à Lumumba. Le patriotisme et l'attachement à la souveraineté du peuple congolais dont fait preuve le héros de *Une saison au Congo* dépassent largement le cadre rigide de son Congo natal pour s'étendre sur tout le continent noir et devenir un idéal de patriotisme révolutionnaire que

Césaire propose aux intellectuels africains. Ce personnage de l'histoire moderne de l'Afrique est un héros dont le sacrifice doit constituer un ferment dans la recherche effrénée de la véritable indépendance des nations africaines.

Conclusion

En guise de conclusion, il faut retenir que dans les textes dramatiques d'Aimé Césaire, le thème de la liberté est prédominant. Toutes les actions entreprises par le héros aboutissent ou se transforment en quête de liberté. Quelque peu pervers, parce que trop alerte ou éveillé par-dessus les bords, le héros césairien a su semer la graine de la liberté. Il est lui-même ce grain qui meurt pour que pousse drue dans le ciel, l'arbre de la liberté de sa race. C'est en cela que son sacrifice garde toute sa valeur. Il constitue pour la race le sacrifice expiatoire qui sauve le nègre de l'aliénation historique. Le sang de son sacrifice constitue la sève nourricière qui vivifie l'arbre de la liberté dans les cœurs des opprimés. C'est un arbre qui même coupé repoussera inlassablement parce que ses racines sont profondes. Le Rebelle, le roi Christophe, Lumumba et

Caliban sont des figures patriotiques chez qui l'intérêt du peuple prime et que particulièrement, le droit de celui-ci à disposer de lui-même. A travers ces figures emblématiques, le dramaturge rappelle donc aux intellectuels noirs leur rôle en tant que leader. Le rôle du leader noir est de conduire son peuple à la liberté, à l'indépendance dans tous les domaines. Le devoir exige que l'on aille jusqu'au sacrifice si nécessaire. Le peuple finira par saisir le sens de l'action entreprise et fera corps avec lui, même mort, ainsi que nous le donne à voir Aimé Césaire dans ses textes théâtraux.

Bibliographie

- Blede, L. (2001). *Mélanges*. Abidjan: PUCI.
- Césaire, A. (1958). *Et les chiens se taisaient (Tragédie)*. Paris: Présence Africaine.
- Césaire, A. (1963). *La tragédie du roi Christophe*. Paris: Présence Africaine.
- Césaire, A. (1969). *Une tempête*. Paris: Seuil.
- Césaire, A. (1973). *Une saison au Congo*. Paris: Seuil.
- Chevrier, J. 1984). *Littérature nègre*. Paris: Présence Africaine.
- Fanon, F. (1991). *Les damnés de la terre*. Paris: Gallimard.
- Kesteloot, L. (1970). *Aimé Césaire: une étude*, Paris: Ed. Pierre Seghers.
- Kotch, B. & Kesteloot, L. (1993). *Aimé Césaire, l'homme et l'œuvre*. Paris: Présence Africaine.

Memmi, A. (1957). *Le portrait du colonisé précédé de celui du colonisateur*. «Collection francophone» ACCT. Paris: CORREM.

Midiohouan, G. (1995). Le leader charismatique dans la dramaturgie d'Aimé Césaire. *Présence Africaine*, 151/152: 119-141.

Naugrette, C. (2000). *L'esthétique théâtrale*. Paris: éd. Nathan/HER,

Ngal, G. (1994). *Aimé Césaire: un homme à la recherche d'une patrie*. 2^e éd. Dakar/Paris: Présence Africaine.

Pavis, P. (1996). *Dictionnaire du théâtre*. Paris: éd. Dunod.

Pruner, M. (2008). *L'analyse du texte de théâtre*. Paris: Armand Colin.

Ryngaerf, J.-P. (1991). *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris: Bordas.

Sidibe, V. (1987). Le fonctionnement du portrait dans le théâtre de Bernard Dadié. *Revue de littérature et d'esthétique négro-africaine*, Abidjan: NEA: 13-21.

Toumson, R. & Henry-valmore, S. (1993). *Aimé Césaire, le Nègre inconsolé*. Paris: éd. Syrosurg II, Tome 1, p.589)