



HAL
open science

**LUMUMBA DANS UNE SAISON AU CONGO
D'AIME CESAIRE: TRAÇABILITE DISCURSIVE
D'UN HEROS HISTORIQUE ET D'UN HEROS
DRAMATIQUE**

Adiaba Vincent Kablan

► **To cite this version:**

Adiaba Vincent Kablan. LUMUMBA DANS UNE SAISON AU CONGO D'AIME CESAIRE: TRAÇABILITE DISCURSIVE D'UN HEROS HISTORIQUE ET D'UN HEROS DRAMATIQUE . IMO-IRIKISI , 2015, 7 (1), pp.3-17. hal-01253354

HAL Id: hal-01253354

<https://hal.science/hal-01253354>

Submitted on 9 Jan 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**LUMUMBA DANS UNE SAISON AU CONGO D’AIME CESAIRE :
TRAÇABILITE DISCURSIVE D’UN HEROS HISTORIQUE
ET D’UN HEROS DRAMATIQUE**

Par **Vincent Kablan ADIABA**

Université Alassane Ouattara, Côte d’Ivoire

adivince@yahoo.fr

Abstract: *The analysis of the discursive volume of the hero of A Season in the Congo relative to its action scope reveal a dichotomous association between Patrice Lumumba, the dramatic hero and Patrice Lumumba, the historical hero. The study shows that the entire discourse of the character of dramatic fiction is referring to one of the protagonists of the history of contemporary Africa. It helps to restore and secure the Congolese exemplary life of in the collective memory.*

Keywords: *Hero - biography - discourse - stage directions - story - emancipation*

Intoduction

L’engendrement de toute œuvre littéraire repose sur la fertilité imaginative de l’auteur qui, partant de faits invérifiables, irréalistes, crée un univers strictement fictionnel. Il est aussi fondé sur la réalité, qui est la vérité historique que l’écrivain transpose et transforme selon les exigences idéologiques ou esthétiques auxquelles il adhère. De fait, l’acte d’écriture suggère, d’une part, la fiction pure et simple en rupture avec le réel et, d’autre part, la fiction, directement, connectée avec la réalité commune en

référence à un fait historique. En reprenant l'épisode de la douloureuse décolonisation du Congo¹ dans *Une Saison au Congo*², le dramaturge Martiniquais Aimé Césaire confirme le deuxième postulat. En effet, sur la base de faits datés, d'acteurs politiques connus, il inscrit son œuvre dans un théâtre inspiré de l'histoire, un théâtre qui « tisse des liens explicites entre le passé et le présent, formule des correspondances par le choix des personnages porte-paroles »³. D'où l'intérêt que revêt le personnage de Lumumba dans *Une Saison au Congo*. Cette étude aura pour visée de montrer, par la prise en filature, par la traçabilité de la totalité de son discours et des didascalies qui le concernent, comment la densité discursive déployée dans l'œuvre dramatique permet d'envisager le héros dans une double perspective.

Partant du principe selon lequel « tout discours est subordonné à des contraintes de toutes espèces : politique, géographique, situationnelle... »⁴, nous envisageons déceler la relation dichotomique entre le héros de la pièce et le personnage historique. L'étude veut montrer dans quelle mesure les performances du héros dramatique, observables dans les répliques et les didascalies, révèlent des aspects de la biographie du héros de l'Histoire. L'analyse entend également montrer comment, en véritable création de l'esprit, la pièce matérialise le principe de l'hyper textualité qui établit une « relation unissant un texte B à un texte A »⁵. L'instance B représentant l'œuvre dramatique, la fiction de Césaire tandis que l'instance A renvoyant à la réalité et à la vérité historique à laquelle la pièce réfère et adhère. L'esprit de la réflexion repose sur l'appréhension des moyens par lesquels s'établit une relation de proximité entre le héros de l'œuvre dramatique et celui de l'histoire. Comment cette relation contribue-t-elle à perpétuer la biographie de ce dernier dans la mémoire collective.

I- La dichotomie entre deux personnages

La lecture d'*Une Saison au Congo* met le lecteur-spectateur aux prises avec une figure qui suggère une saisie à la fois historique et fictive. En effet, le titre et les noms de certains personnages méritent la double catégorisation du héros.

I- 1. Mise en perspective du héros historique

L'aspect historique de la pièce est rendu possible par le titre : *Une Saison au Congo* ; une combinaison nominale qui contient un nom propre à référence géographique. Le nom "Congo" fonctionne comme un indice évoquant un espace, un temps de l'Histoire. Il confirme l'idée selon laquelle

« lorsqu'un titre comporte un nom propre, il acquiert un statut à trois étages : il renvoie aux personnages protagonistes du texte littéraire, il renvoie au texte littéraire lui-même ; il renvoie également, s'il y a lieu, au personnage historique (réel ou mythique) porteur du nom propre. »⁶.

Le choix du titre de la pièce est certes un acte solitaire, celui de l'auteur, cependant il répond de réalités antérieures auxquelles il réfère, car « le titre théâtral fonctionne comme un feu de signalisation intertextuelle. Il contient sous une forme succincte, bon nombre de pratiques... »⁷. L'orthographe même du nom propre « Congo » fait référence à deux espaces : il désigne à la fois le Congo sous

¹ Situé en Afrique centrale, le Congo fut sous administration de la Belgique pendant la colonisation. Il prit le nom de Zaïre avant d'être renommé République Démocratique du Congo au début des années 1990, à l'ère du multipartisme.

² AIME C., *Une Saison au Congo*, Paris, Seuil, 1973.

³ JEAN-PIERRE R., *Écritures dramatiques*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 119.

⁴ MICHAEL I., *Le Spectacle du discours*, Paris, José Corti, 1985, p. 10.

⁵ GERARD G., *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, p. 12.

⁶ MICHAEL I., *Op. Cit.*, p.46.

⁷ *Idem*, p.48.

administration coloniale de la Belgique et le Congo sous la tutelle de la France de la première moitié du XX^e siècle aux années des indépendances, soit en 1960. Cependant, l’approche phonétique de “Congo” (avec un “C” ou avec un “K”) renvoie à une troisième acception, un espace plus grand, c’est-à-dire, le royaume du Kongo⁸. Ces provinces du Congo ont connu deux formes d’héroïsme. D’une part, un héroïsme féminin avec la prophétesse Kimpa Vita Dona Béatrice⁹ en lutte contre la colonisation portugaise, et d’autre part, un héroïsme masculin avec Patrice Emery Lumumba, acteur majeur de la décolonisation du Congo-Belge.

Les personnages et les situations dans *Une Saison au Congo* se réfèrent au Congo sous administration Belge. L’auteur dramatique s’inspire de la réalité historique, « il ne cherche plus à utiliser le passé pour illustrer le présent [...] Ici, Aimé Césaire puise directement dans l’histoire contemporaine du Congo et évoque le destin tragique de Patrice Lumumba »¹⁰. Par le choix des lieux, des personnages, des situations, l’auteur fait de sa pièce une chronique historique :

« Il rend compte fidèlement des événements chronologiques qui ont marqué l’indépendance du Congo : la conquête et l’exercice du pouvoir par Lumumba, la crise du gouvernement Lumumba, l’arrestation et la mise à mort de Lumumba. »¹¹

Sous la perspective historique, le titre de la pièce donne accès à un personnage au courage exemplaire. Il évoque son héroïsme. Il a réellement existé avec une identité, avec des preuves matérielles d’un être de chair et d’os né le 02 juillet 1925 à Onalua (Congo-Belge) et mort assassiné le 17 janvier 1961 au Katanga. Au terme de la table ronde Belgo-Congolaise, du 20 janvier au 20 février et du 26 avril au 16 mai 1960, qui débouche sur la proclamation de l’indépendance le 30 juin 1960, Patrice E. Lumumba est nommé premier ministre du Congo de juin à septembre 1960. Ancien employé de bureau, ancien directeur des ventes d’une brasserie, journaliste à Léopoldville, il fut condamné à un an d’emprisonnement puis libéré par anticipation.

Dans la conscience populaire de l’époque, Patrice Emery Lumumba est considéré comme le premier héros nationaliste engagé résolument à libérer, totalement et définitivement, son pays et ses richesses de la Belgique. A ce titre, l’on convient avec Patrice Louis « qu’*Une saison au Congo* exalte l’engagement de l’inspirateur de l’indépendance congolaise, Patrice Lumumba [...] Elle propose une réflexion sur le pouvoir [...] sur les complexités, les silences et les trahisons qui ont condamné le héros martyr »¹².

L’évocation du nom de Patrice Lumumba rappelle les événements de 1958 à 1961. Il s’agit notamment du discours historique du Général De Gaulle tenu à Brazzaville, qui invitait les colonies françaises à opérer un choix, accepter ou refuser la constitution de la 5^e République. L’une des conséquences de ce discours, pour le Congo sous administration Belge, a été la création de plusieurs partis politiques dont le Mouvement Nationaliste Congolais (MNC) de Patrice Lumumba et l’Alliance de Bakongo avec Edmond Nzeza et Joseph Kasa-Vubu : « *Une saison au Congo* dépeint avec des accents épiques la carrière météorique du Premier ministre Patrice Lumumba confronté aux mécanismes ainsi qu’aux manœuvres sournoises et bien rodées du néocolonialisme sur la scène du Congo fraîchement décolonisé »¹³. En récupérant les principaux acteurs dans sa pièce, Aimé Césaire « recrée la tragédie

⁸ Au XVIII^eème S., le Royaume du Kongo s’étendait au nord de l’actuel Angola, avec le Cabinda, de la République du Congo, de l’extrémité orientale de la République démocratique du Congo et d’une partie du Gabon.

⁹ Kimpa Vita Dona Béatrice était une prophétesse noire. Selon la légende, son corps fut pris possession par Saint Antoine. Elle s’était engagée à convertir son peuple, grâce à ses pouvoirs extraordinaires. Son succès auprès des masses obligea le pouvoir colonial portugais à l’arrêter et à la condamner à être brûlée sur un grand bûcher le 2 juillet 1706. Elle est considérée comme la Jeanne d’Arc d’Afrique noire.

¹⁰ SARPONG O., *Le Temps historique dans l’œuvre théâtrale d’Aimé Césaire*, Paris, L’Harmattan, 2002, p. 137.

¹¹ SARPONG O., *Op. Cit.*, p. 139.

¹² LOUIS P., *A,B,C, Aimé Césaire de A à Z*, Paris, Ibis Rouge, 2003 p.132.

¹³ ALBERT J-A., *Aimé Césaire : Poésie, théâtre, Essais, Discours*, Paris, CNRS Editions, 2013.P.1103.

de la décolonisation »¹⁴ et confère une épaisseur dramatique à un héros historique. Par la médiation du héros historique, le dramaturge procède par dichotomie à la réécriture de faits réels à des fins biographique, littéraire et mémorielle.

I-2. Le héros dramatique

La combinatoire “héros dramatique“ laisse entrevoir un substantif (héros) associé à une épithète de caractérisation (dramatique) renvoyant au champ, à l’espace dans lequel évolue le personnage. Il s’agit de celui du théâtre, de la représentation dramatique, mise en texte précédant la mise en scène. Dans cette optique, l’expression “héros dramatique“ fait allusion au héros de l’œuvre dramatique, au personnage principal de la pièce. Celui dont les actions, le volume de discours dialogique et didascalique et dont les références directes ou indirectes contribuent à faire évoluer l’action principale dans un sens ou dans l’autre. Dans *Une Saison au Congo*, le lecteur-spectateur peut distinguer, parmi les personnages, quatre principaux qui totalisent un taux de présence plus ou moins important relativement au volume de 468 occurrences discursives de la pièce. On peut le constater sur les trois actes, comme le traduit le tableau suivant :

ACTES	OCCURRENCES DISCURSIVES	TOTAL
Acte I	153	468
Acte II	151	
Acte III	164	

L’acte III offre un volume d’occurrences plus élevé que les deux premiers en raison de l’accélération de l’action et de l’entrée en jeu de personnages absents dans les deux premiers.

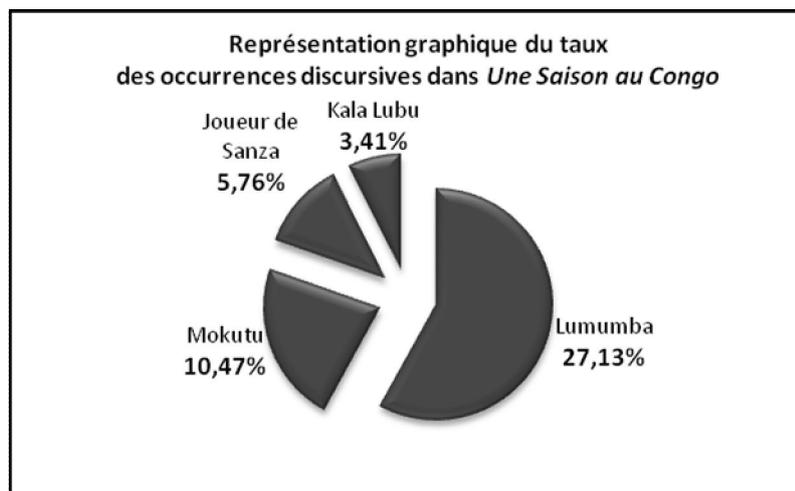
Sur ce volume de 468 occurrences discursives, les principaux personnages que sont Lumumba, Mokutu, Kala Lubu et le Joueur de Sanza totalisent, chacun, un taux de présence qui justifie leur statut comme l’atteste le tableau ci-dessous :

PERSONNAGES	VOLUME TOTAL D’OCCURRENCES DISCURSIVES		POURCENTAGE	
Lumumba	127	Acte I	22	27,13%
		Acte II	62	
		Acte III	43	
Mokutu	49	Acte I	10	10,47%

¹⁴ SARPONG O., *Op. Cit.*, p.146.

		Acte II	23	
		Acte III	16	
Le joueur de Sanza	27	Acte I	13	05,76%
		Acte II	06	
		Acte III	08	
Kala Lubu	16	Acte I	02	03,41%
		Acte II	04	
		Acte III	10	

Avec un taux de présence de 27,13% dans la pièce, Lumumba influence, oriente l’action et en devient le personnage principal. La représentation graphique du taux des occurrences discursives dialogiques le confirme.



Sur un total de 468 occurrences discursives dialogiques, les parts de Lumumba, de Mokutu, du Joueur de Sanza et de Kala-Lubu sont respectivement de 127, 49, 27 et 16. Soit 27,13%, 10,47%, 05,76% et 03,41% en termes de pourcentage. L’importance du volume de répliques de Lumumba permet de le ranger dans la catégorie des personnages principaux. Dans une perspective actantielle, Lumumba occupe une fonction essentielle. Il répond du sujet-agissant omniprésent parce que motivé par une quête : l’émancipation de son peuple.

Aimé Césaire s'imprègne de l'onomastique de l'actualité du Congo pour reconstruire les acteurs. Par ce choix, « il est en prise directe sur une appréhension littéraire et esthétique de l'actualité »¹⁵. Les noms Lumumba, Mokutu et Kala-Lubu sont répertoriés dans l'Histoire du Congo. Ils font référence à Patrice Emery Lumumba, Mobutu et Kasa-Vubu, des personnages ayant réellement existé et ayant pris une part active dans la décolonisation du Congo-Belge. Ce qui confirme les dires de Zaragoza qui avance que « les personnages de théâtre ne sont pas toujours des êtres sortis de l'imaginaire du dramaturge. Dans bien des cas au contraire, ils sont des emprunts à l'histoire ou au mythe »¹⁶. En attribuant le nom de Lumumba au héros de son œuvre dramatique, Aimé Césaire se familiarise et familiarise le lecteur-spectateur à la vie politique de Patrice Emery Lumumba. Il récupère le modèle d'hier pour instruire les générations présentes et confirme le dilemme du dramaturge tel que le résume G. Zaragoza :

[...] Tout dramaturge se voit confronté à un double problème : présenter son personnage avec assez de caractères qui permettent la référence, mais également des éléments de nouveauté qui la justifient, c'est dire que le dramaturge doit paradoxalement travailler dans la double perspective de la fidélité à un modèle et de l'écart par rapport à ce même modèle.¹⁷

Grâce au volume de son discours, à son influence sur l'intrigue, aux références socio- historiques qui environnent son action, il est aisé de reconnaître à travers le personnage de Lumumba, le héros d'*Une Saison au Congo*. Son appréhension objective impose une traçabilité de son discours dialogique et du discours auctorial mis en œuvre par les didascalies. Il s'agit des répliques du personnage et des indications scéniques se rapportant à son discours et à ses faits et gestes.

II – LES TRAÇABILITES DISCURSIVES DU HEROS DRAMATIQUE

Parmi les indices de caractérisation du héros dramatique, figurent les deux couches textuelles que sont les dialogues par la médiation des répliques et contre-répliques et les didascalies dans toutes leurs composantes. La première couche relève de la performance du personnage. Il s'agit du dialogue dramatique, mécanisme par lequel « un auteur dramatique fait parler ses personnages »¹⁸, confirmant la règle selon laquelle « le théâtre a toujours une apparence dialogique [...] le texte a plusieurs voix [...] formées de répliques successives attribuées à des locuteurs différents »¹⁹.

Quant à la seconde couche, elle marque la présence-absence de l'auteur dramatique dans le texte. Celle-ci oriente le lecteur devenu spectateur. Elle dirige le travail du metteur-en-scène, comme le reconnaît à demi-mot Véronique Lochert : « Appartenant au texte écrit, les didascalies sont précisément un outil de la conversation et de la transmission du théâtre. »²⁰

II-1. Traçabilité par jeu d'occurrences discursives dialogiques

L'entreprise de sémantisation du héros d'*Une Saison au Congo* impose de suivre à la trace son discours au fil du texte, c'est-à-dire, le prendre en filature, acte par acte, scène après scène. Sur un volume discursif dialogique global de 468 dans la pièce, Lumumba totalise 127 répliques réparties dans les scènes. A l'acte I, sur les 11 scènes, le lecteur-spectateur observe 22 occurrences discursives

¹⁵ SUZANE H., *Quand Césaire écrit, Lumumba parle*, Paris, L'Harmattan, 1993 p.18.

¹⁶ GEORGES Z., *Le Personnage de théâtre*, Paris, Armand Colin, 2006 p.112.

¹⁷ GEORGES Z., *Op. Cit.*, p.113.

¹⁸ FRANÇOISE RULLIER -T *Le texte de théâtre*, Paris, Hachette, 2003, p. 21.

¹⁹ *Idem*.

²⁰ VERONIQUE L., *L'écriture du spectacle, les didascalies dans le théâtre européen aux XVI^e et XVII^e Siècles*, Genève, Droz, 2009 p.30.

le concernant, à l'acte II, 62 occurrences dans les 11 scènes et à l'acte III, 43 dans les 8 scènes. A l'Acte I, il joue le rôle d'un bonimenteur.

LE BONIMENTEUR : Mes enfants, les Blancs ont inventé beaucoup de choses et ils vous ont apporté ici et du bon et du mauvais... (Acte I, Sc.1, p.11)

Son identité véritable est révélée dans la réplique du premier flic.

PREMIER FLIC : Oh ! Il est fiché ! Rassure-toi.

Fiché. Son nom ? Patrice Lumumba. (Acte I, Sc.1, p.13)

Par cette information sur le personnage, le lecteur-spectateur découvre une sorte de camouflage identitaire, par un effet d'anticipation et de dédoublement onomastique qui est loin d'être fortuit. En effet, grâce à un retour en arrière, après avoir fait connaissance avec le personnage du Bonimenteur, le lecteur-spectateur est instruit par le flic. L'évocation de Patrice Lumumba crée une dichotomie entre le personnage de la fiction dramatique et celui des faits historiques. Le nom désigne à la fois l'être de papier, celui de l'imagination du dramaturge et le personnage historique. Il y a substitution décalée entre le Bonimenteur et le personnage de Lumumba, désormais omniprésent dans la pièce. Dans la scène 3, le personnage est nommé à quatre reprises. Il est désigné par le premier geôlier (p.19) comme « Sieur Patrice Lumumba », par le deuxième (p.21) comme « prisonnier », « Président du MNC » (Mouvement National Congolais) et enfin, par le Directeur (pp.21-22) comme « Monsieur Lumumba ».

Dans le processus d'héroïsation de son personnage, Césaire le fait passer d'une identité anonyme (Le Bonimenteur) à une identité et à un statut de référence fictive et historique (Lumumba). Cela répond d'une exigence de réalisme de sa part, car l'homme Lumumba, avant d'être acteur de la décolonisation du Congo, fut directeur des ventes d'une brasserie. Dans *Une Saison au Congo*, «Lumumba est avant tout un homme-symbole, un homme qui s'identifie avec la réalité congolaise et avec l'Afrique de la décolonisation... »²¹. Dès son premier discours sous le couvert du Bonimenteur, il donne le ton de son engagement.

LE BONIMENTEUR : Buvez ! Buvez donc ! D'ailleurs, n'est-ce pas la seule liberté qu'ils nous laissent ? On ne peut pas se réunir sans que ça se termine en prison. Meeting, prison ! Ecrire, prison ! Quitter le pays ? Prison ! Et le tout à l'avenant ! ... Motif : Je vends de la bière et je place de la bière ! Si bien que l'on peut affirmer que le bock de bière est désormais le symbole de notre droit congolais et de nos libertés congolaises. » (Acte I, Sc.1, p.11)

Les tons ironique et satirique du Bonimenteur, la répétition des groupes nominaux « prison » (4 fois) et de « bière » (3 fois) laissent entrevoir le type d'existence auquel les congolais sont soumis. Ils évoluent dans un contexte que l'arbitraire colonial transforme quotidiennement en univers carcéral. Le Bonimenteur donne le ton d'un discours engagé qui sera relayé par Lumumba tout au long de la pièce.

Sur les 22 occurrences discursives contenues dans les 11 scènes de l'acte I, on observe une constance chez Lumumba : l'engagement et la volonté de voir son peuple et son pays s'émanciper dans l'unité. A partir de la scène 2 de l'acte I, le Bonimenteur est remplacé par le Joueur de Sanza, qui fonctionne comme un personnage parasite, « un type de personnage (vorace, bavard, comédien [...]) [...] à côté »²² des autres, veillant à divertir et à éveiller les consciences. Dans les scènes 2 et 5, Lumumba est réduit au silence parce qu'il est incarcéré. Le lecteur-spectateur le retrouve en situation dialogique à la scène 6, dans la tirade-réplique (pp 30-32) en confrontation avec le discours du héros historique le 30 juin 1960. Grâce à une comparaison lexicale, par effet de miroir, des répliques du héros dramatique permettent de reconnaître le personnage historique. Le lexique, les groupes verbaux, les adjectifs et les

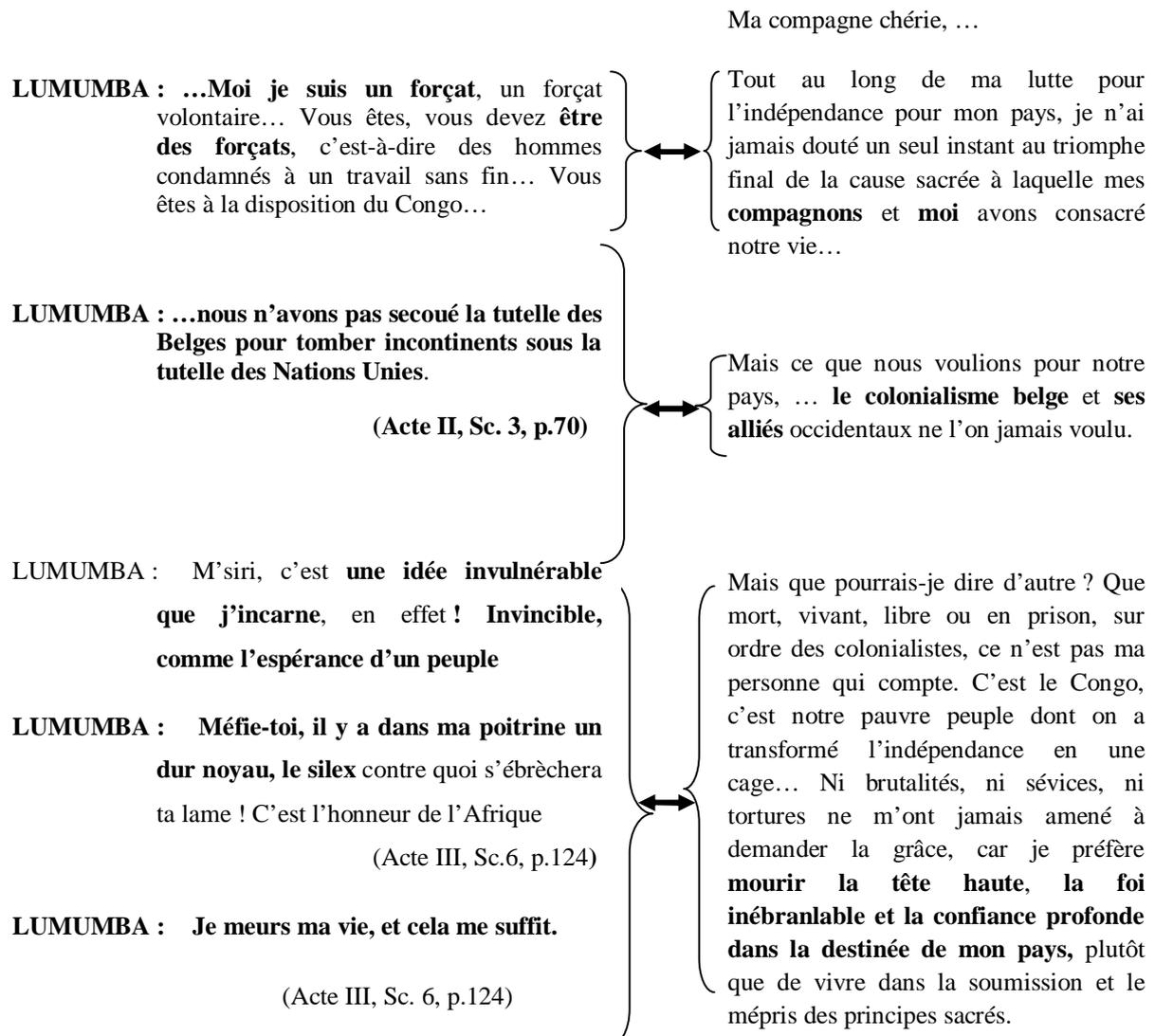
²¹ LILYAN K., *Aimé Césaire, l'homme et l'œuvre*, Paris, Présence Africaine, 1973 p.175.

²² MYRIAM R., *Figures du parasite*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2001, p.12.

connecteurs surlignés dans la tirade ainsi que dans les autres répliques du personnage LUMUMBA permettent de reconnaître des aspects entiers de la vie du leader charismatique des événements de 1960 à 1965 dans le discours du héros de l'œuvre dramatique.

<p>LUMUMBA Moi, sire, je pense aux oubliés.</p> <p> Nous sommes ceux que l'on déposséda, que l'on frappa, que l'on mutila ; ceux que l'on tutoyait, ceux à qui l'on crachait au visage... et qui doutait que l'homme pût ne pas être l'homme, n'avait qu'à nous regarder...</p>	}	◆	}	<p>Congolais et Congolaises, Combattants de l'Indépendance aujourd'hui victorieux, Je vous salue au nom du gouvernement congolais. Cette lutte, qui fut de larmes, de feu et de sang, nous en sommes fiers jusqu'au plus profond de nous-mêmes, car ce fut une lutte noble et juste, une lutte indispensable pour mettre fin à l'humiliant esclavage qui nous était imposé par la force. Nous avons connu les ironies, les insultes, les coups que nous devons subir matin, midi et soir, parce que nous étions des nègres...</p>
<p> Mais, camarades..., nous avons lutté avec nos pauvres moyens, lutté pendant cinquante ans et voici : nous avons vaincu.</p> <p> Notre pays est désormais entre les mains de ses enfants....</p> <p> Camarades, tout est à faire, ou tout est à refaire, mais nous le ferons, nous le referons...</p>	}	◆	}	<p> Mais tout cela aussi, nous que le vote de vos représentants élus a agréés pour diriger notre cher pays, nous qui avons souffert dans notre corps et dans notre cœur de l'oppression colonialiste, nous vous le disons tout haut, tout cela est désormais fini.</p> <p> Nous allons montrer au monde ce que peut faire l'homme noir quand il travaille dans la liberté, et nous allons faire du Congo le centre de rayonnement de l'Afrique tout entière.</p>
<p>Pour Kongo ! Je demande l'union de Tous !...</p>	}	◆	}	<p> Vive l'indépendance et l'Unité Africaine ! Vive le Congo indépendant et souverain ! ⁴</p>

(Acte I, Sc.6, pp.30-32)



Autour d'une trilogie thématique relative à la dénonciation des brimades coloniales, à la conquête de l'indépendance et à la nécessité de la reconnaissance et de la reconstruction dans l'unité, le discours de Lumumba laisse entrevoir à la fois la vision du héros historique et celle de l'auteur dramatique, car « le discours d'un personnage est toujours double »²³. Dans ce processus de double énonciation, en véritable leader, Lumumba invite les Congolais à se servir des brimades passées pour faire de l'indépendance une opportunité d'émancipation. Pour Césaire, il s'agit d'un éveil des consciences, d'une sensibilisation au travail dans l'unité pour sortir de la misère héritée de l'esclavage et de la colonisation. La disposition en miroir des répliques de Lumumba, personnage dramatique et de Lumumba personnage historique permet de distinguer le discours réel de celui de la fiction. Le lexique (forçats/compagnons, tutelle belge/ colonialisme belge), les adjectifs (invulnérable/inébranlable) et les syntagmes verbaux (je meurs ma vie.../je préfère mourir) soulignés font manifestement allusion à des pans entiers de son discours programme à l'occasion de la proclamation de l'indépendance et à la lettre testamentaire adressée à sa compagne pendant son incarcération et avant sa mort.

Grâce aux accumulations verbale (déposséda, frappa, mutila) et nominale (boys-cuisine, Boys-chambre, Boys, lavadère), à la chute (et voici : nous avons vaincu) et à la répétition du futur simple de l'indicatif (nous le ferons, nous le referons, nous reprendrons...), le discours de Lumumba permet d'envisager son programme politique tout au long de la pièce et de cerner toute la profondeur de sa pensée en rapport avec les autres personnages. Car dans l'œuvre dramatique, « le personnage n'est pas

²³ ANNE U., *Lire le théâtre I*, Paris, Belin, 1996, p.109.

isolé, mais en rapport avec l'ensemble du texte et avec ses interlocuteurs (dialogue) »²⁴. Les 18 autres répliques des scènes 7 à 13 de l'acte I l'attestent. Tour à tour, les répliques à Mokutu, à M'Pololo, aux soldats, à Kala, au Pilote et au troisième Sénateur en sont des illustrations.

LUMUMBA : Alors d'accord, toi ? Ou es-tu de ceux qui croient que le ciel va s'effondrer parce qu'un nègre a osé à la face du monde engueuler un roi ?...

(Acte I, Sc. 6, p.33)



LUMUMBA : ...Vous choisissez Mokutu soit ! Je ratifie votre choix. C'est vrai. Mokutu est un soldat et Mokutu est mon ami, Mokutu est mon frère. Je sais que Mokutu ne me trahira jamais.



(Acte I, Sc.8, p.41)

LUMUMBA : M'siri ? Tzumbi ? Les autorités Katangaises ? Sommes-nous, oui ou non les autorités Congolaises ?

(Acte I, Sc. 10, p. 45)

LUMUMBA : Tous unis, tous ensemble, nous percerons le monstre par les narines !...



(Acte I, Sc. 11, p.48)

A partir d'une stratégie faite de questions : « Alors d'accord, toi ? Ou es-tu de ceux qui croient que le ciel va s'effondrer parce qu'un nègre a osé à la face du monde engueuler un roi ? » (Acte I, Sc. 6, p.33),

« M'siri ? Tzumbi ? Les autorités Katangaises ? Sommes-nous, oui ou non les autorités Congolaises ? Et le Katanga fait-il, oui ou non partie du Congo ? » (Acte I, Sc. 10, p. 45)

et de réponses : « Moi je suis un forçat, ... Vous êtes, vous devez être des forçats, ... Vous êtes à la disposition du Congo » (Acte I, Sc. 8, p.37),

« Tous unis, tous ensemble, nous percerons le monstre par les narines ! » (Acte I, Sc. 11, p.48), mêlée de métaphores (forçat, soldat, monstre), Lumumba révèle toute la profondeur de son projet et de son ambition politique.

A l'acte II, le héros dramatique garde la même fougue avec 62 répliques qui rendent compte de sa détermination à œuvrer pour un Congo en proie aux querelles de clans et à la sécession du Katanga.

La quasi-totalité des occurrences discursives de Lumumba sont révélatrices des tensions politiques entre les acteurs et d'une atmosphère de belligérance, de trahison, de compromis et de compromission. Son discours rend compte de l'imbroglio politique du Congo avec, pour seuil paroxysmique, sa neutralisation par Mokutu.

Sa cinglante réplique « Bref, tu prends le pouvoir...Le jour où n'importe quel traîneur de sabre... se croira le droit de faire main basse sur le pouvoir, ce jour là, c'en sera fait de la patrie... » (Acte II, Sc.11, p.89) a valeur prémonitoire. Il répond à un autre discours prémonitoire (Acte I, Sc. 8, p.41) quant à sa confiance en Mokutu qui finit par trahir un héros naïf, confirmant l'orientation idéologique de la pièce telle que décrite par Jean-Marie Théodore : « *Une Saison au Congo* met en scène le triomphe de la cupidité et de l'hypocrisie de ceux qui manipulent le peuple au nom du peuple. »²⁵.

²⁴ ANNE U., *Op., Cit*, p.110.

²⁵ JEAN-MARIE T., « La réception politique de l'œuvre d'Aimé Césaire », in *Europe*, 76^{ème} année, N° 832, Aout-Septembre, 1998, p.85.

L’acte III ne fait que confirmer la décrépitude institutionnelle du Congo avec l’isolement politique de Lumumba livré aux autorités katangaises, torturé avant d’être exécuté. Malgré cette mauvaise fortune, le héros dramatique sera resté fidèle à son idéal politique, comme l’atteste la réplique suivante parmi tant d’autres :

LUMUMBA : Courage ! Amis ! Courage ! (Acte III, Sc. 6, p.124)

La totalité des répliques contenues dans le dernier acte porte les marques du courage avec les champs lexicaux de la résurgence du passé, de l’héroïsme et de la prophétie. Tout son discours se veut une succession de mises en garde contre l’oppression coloniale. Pour Césaire, « le prophétisme du héros est la première démarche de la révolution... »²⁶. Au-delà du discours du héros, celui de l’auteur, grâce aux didascalies, est aussi révélateur de son statut.

II-2. La traçabilité par discours auctorial

Les marques de présence auctoriale dans l’œuvre dramatique sont matérialisées par les didascalies intégrées aux répliques ou intercalées entre les répliques. Ces dernières contribuent tantôt à accompagner le lecteur-spectateur, à suivre les personnages, à décrire les circonstances de leurs discours, tantôt lui permettent d’accéder psychologiquement aux conditions de la représentation. Cela laisse entrevoir deux fonctions essentielles aux didascalies telles que décrites par André Petitjean :

« Elles peuvent avoir une fonction diégétique ou scénique. Diégétique au sens où leur contenu contribue à mettre en place le cadre de l’histoire, à nommer et à décrire les personnages, à préciser les conditions d’énonciation de leurs échanges, à signaler les actions qu’ils effectuent. Scénique, dans la mesure où elles servent à formuler, voire à prescrire des anticipations possibles de la représentation... »²⁷.

Aimé Césaire fait un usage des deux fonctions didascaliques dans *Une Saison au Congo* même si la primauté, de toute évidence, est accordée à celles qui relèvent de la diégèse. Elles parcourent la pièce de l’acte I à l’acte III sous des formes nominales, onomastiques et pronominales avec des allusions-références au héros, comme en témoignent les illustrations suivantes :

Pendant que le deuxième geôlier va chercher le prisonnier, le premier geôlier lit.

Il le frappe. (Acte I, Sc.3, p.20)

Thysville, Camp Hardy, cellule de prison... Lumumba endormi, geint et se retourne.

(Acte III, Sc. 1, p.95)

Le noir s’est installé...Entrent M’siri et un mercenaire, poussant Lumumba. Brusquement, M’siri se précipite sur Lumumba qu’il frappe au visage. (Acte III, Sc.5, pp.122-123)

M’siri, s’adressant à Lumumba

Il lui appuie l’arme sur la poitrine. (Acte III, Sc.6, pp.123)

Lumumba tombe...

Coup de feu, le mercenaire donne le coup de grâce à Lumumba.

Noir... (Acte III, Sc.6, pp.125)

²⁶ SUZANE H., *Op. Cit.*, p.19.

²⁷ ANDRE P., *Etudes linguistiques des didascalies*. Limoges, Editions Lambert-Lucas, 2012, p.16.

Le volume didascalique contenu dans l'intégralité de la pièce permet de suivre la trame de bout en bout, cela, grâce à des variantes nominales (le prisonnier), pronominales (le, il, lui) et onomastiques (Lumumba) qui se rapportent au même référent, à la même réalité, au même personnage : Lumumba, le héros dramatique. Ainsi, la totalité des didascalies se rapportant à la diégèse, adhère à un continuum narratif qui, combiné aux répliques, donne accès à une meilleure compréhension de l'œuvre.

Par la présence auctoriale, les didascalies relatives au héros césairien prennent l'aspect d'un fil conducteur grâce auquel les péripéties de l'histoire sont suivies de manière continue par le lecteur-spectateur, devenu témoin impuissant d'un drame politique. Elles suivent le parcours de Lumumba, tour à tour bonimenteur, prisonnier, acteur de l'indépendance du Congo, Premier ministre, à nouveau prisonnier et victime de la trahison politique.

Quant aux didascalies relevant de la fonction scénique, elles concernent des éléments relatifs au décor, à l'espace, à l'éclairage et à divers indices permettant au lecteur-spectateur de fixer la scène de manière imaginaire.

La lumière change, nous sommes à Kalina, dans le bureau du Premier ministre. (Acte I, Sc.8, p.37)

Bar africain, le même qu'à l'acte I ; va-et-vient des filles ... Lumumba, Mokutu et des amis s'installent.

(Acte II, Sc. 1 p.55)

Lumière. Dans un camp d'entraînement au Katanga...

Le noir s'est installé... Entrent M'siri et un mercenaire poussant Lumumba.

(Acte III, Sc.5, pp.121-122-123)

D'un acte à l'autre, les didascalies relevant de la scène informent le lecteur-spectateur quant aux mouvements des autres personnages, à l'atmosphère, à la situation du héros ainsi qu'à la nature du réseau relationnel avec les autres actants. De « Kalina » (Léopoldville) à un « camp d'entraînement au Katanga », le lecteur-spectateur accompagne, suit la mobilité scénique du héros qui évolue d'un espace carcéral (Acte I, Sc.3, p.20) à un autre (Acte III, sc.5p121). Le premier donne le ton de sa carrière politique et le second, la fin, par son assassinat. L'ensemble des didascalies crée une sorte de surlignement scripturaire donnant accès à des effets de zoom nominal (le prisonnier), pronominal (il en référence au héros) et onomastique (Lumumba) combinés à un travelling-avant qui rendent possible la relation analogique entre le héros dramatique et le héros historique. Dès lors, le lecteur spectateur adhère à un processus de réminiscence biographique.

La variété et le volume didascalique contenu dans la pièce permettent d'accéder aux menus détails de l'action et donnent une impression réaliste. Ce principe confirme bien l'opinion de Véronique Lochert quand elle énonce:

« La didascalie dévoile le mécanisme de l'illusion en envisageant les effets à produire dans la perspective de leur réalisation matérielle. Elle est caractérisée par l'emploi du « comme si » qui désigne la feinte mise en œuvre sur scène.»²⁸.

Essentielles au décryptage de l'œuvre dramatique, les didascalies rendent possible les ressorts de l'œuvre.

²⁸ VERONIQUE L., *Op. Cit.*, p.109.

III- Les ressorts de la traçabilité discursive

L'exploration des ressorts de la traçabilité discursive dans *Une Saison au Congo* offre deux voies d'investigation. La première résulte d'une perspective esthétique. La seconde relève, quant à elle, d'une exigence idéologique.

III.1- Les ressorts esthétiques

Fort de la constante selon laquelle « l'esthétique comprend tous les éléments constitutifs du théâtre, le lieu, le texte, la mise en scène [...], le processus de création »²⁹, elle est identifiable sous trois signes distinctifs. Il s'agit des mécanismes de l'allusion-référence, de l'identification par comparaison et par métaphore et de l'effet de miroir-reflet rétrospectif.

Grâce à l'onomastique de la pièce qui fonctionne comme une bande de coordonnées, le lecteur-spectateur accède aux protagonistes ayant réellement existé (Lumumba pour Lumumba dans la pièce, Mobutu pour Mokutu, Kaza-Vubu pour Kala-Lubu). En effet, de la combinaison Congo-Lumumba, il est aisé de faire allusion et référence à la décolonisation du Congo sous tutelle Belge. Ces deux noms somment presque le lecteur-spectateur à se référer à l'Histoire de l'Afrique contemporaine, particulièrement, à celle de l'indépendance du Congo en 1960. Le personnage Lumumba et l'espace Congo font indirectement référence à Patrice Emery Lumumba, le héros nationaliste et à ce pays de l'Afrique centrale où, il a fait montre de son courage et de son engagement politique. Par le titre et par le personnage héros, *Une Saison au Congo* s'appréhende par allusion-référence. Le recours indirect à la réalité historique permet la caractérisation anticipée du héros dramatique, il agit comme un indice de confirmation du statut du personnage.

L'identification apparaît comme le deuxième ressort esthétique de cette étude. En effet, Aimé Césaire procède à une superposition entre héros dramatique et héros nationaliste par une lecture comparée. Le volume total de répliques et de contre-répliques de Lumumba dans l'œuvre, la totalité des didascalies introductives ou intégrées à valeur de structuration le concernant, ramènent le lecteur-spectateur à la même réalité, aux mêmes référents historiques. Par effet de "flash-back", le discours de Lumumba, dans la pièce, donne accès, par comparaison, à celui du héros de la décolonisation du Congo ; « le discours est rendu en un texte théâtral [...] pour prendre une tonalité lyrique qui concentre le ressentiment, l'humiliation accumulée et la violence contenue de la population congolaise et africaine en général. »³⁰

La tirade de Lumumba, héros dramatique, à l'acte I, Sc.6 (pp.30-32) rappelle, en bien des points, le discours du Premier Ministre Patrice Lumumba le 30 juin 1960. Aimé Césaire reproduit le même ton, comme l'attestent à titre comparatif, les deux extraits suivants :

²⁹ CATHERINE N., *L'Esthétique théâtrale*, Paris, Armand Coli, 2010, pp.41-42.

³⁰ SUZANE H., *Op. Cit.*, p.18.

Lumumba, le héros dramatique

Camarades, tout est à faire ou tout est à refaire...

Nous reprendrons les uns après les autres, toutes les lois, pour Kongo !...

Tout ce qui est courbé sera redressé, tout ce qui est dressé sera rehaussé.

Pour Kongo ! Je demande l'union de tous ! Je demande le dévouement de tous !
Pour Kongo ! Uhuru !

(Acte I, Sc.6, p.31)

Lumumba Premier Ministre

Congolais et Congolaises, Combattants de l'Indépendance aujourd'hui victorieux, Je vous salue au nom du gouvernement congolais.

Ensemble, mes frères, mes sœurs, nous allons commencer une nouvelle lutte...

Nous allons revoir toutes les lois d'autrefois et en faire de nouvelles qui seront justes et nobles.

J'invite tous les citoyens Congolais, hommes femmes et enfants, à se mettre résolument au travail en vue de créer une économie nationale qui consacra notre indépendance économique.

...

Si dans l'œuvre dramatique le héros interpelle les Congolais sous la désignation de « Camarades » de lutte, dans le discours authentique, il n'en est pas de même pour celui du discours authentique qui, lui, opte pour les groupes nominaux « mes frères, mes sœurs ». Ces expressions traduisent à la fois un contexte de lutte politique et un appel à la solidarité et à la fraternité. Par « Camarades », le discours du héros dramatique césairien dépasse le cadre et l'espace du Congo pour prendre une dimension universelle. Comme un syndicaliste, il en appelle à la solidarité et à la fraternité universelle, tous ceux qui aspirent à l'indépendance vraie, en Afrique et aux quatre vents du monde.

Toute la pièce apparaît donc comme un miroir reflétant un pan de l'Histoire de l'Afrique noire : « Une Saison au Congo est donc un reflet d'une société coloniale en décolonisation, société en conflit avec l'ancien maître... »³¹. Comprendre l'œuvre suggère que l'on interroge l'Histoire. La fiction dramatique fonctionne comme un miroir qui, grâce au dédoublement du héros, révèle le passé de l'Afrique à la vie présente du lecteur-spectateur, obligé d'en tenir compte pour en rendre la portée idéologique opératoire.

III-2. Les ressorts idéologiques

Le décryptage du volume discursif de Lumumba dans *Une Saison au Congo* ainsi que l'examen de la masse didascalique se rapportant au héros dramatique débouchent sur deux intentions majeures de la part de l'auteur dramatique.

D'une part, la totalité du discours de Lumumba constitue un hommage rendu au personnage historique. Sans reproduire avec exactitude toute la performance de l'homme politique, le discours de la pièce permet au lecteur-spectateur de découvrir l'homme engagé, le héros fougueux et charismatique qu'a été Patrice Lumumba dans l'épisode de la décolonisation du Congo. La quasi-totalité de ses répliques et des didascalies relatives à sa prestation dans l'espace dramatique le représente comme un héros jusqu'au-boutiste, qui n'hésite pas à faire don de sa vie au nom de l'intérêt de son peuple, au nom de l'émancipation de sa nation et de l'Afrique tout entière. La perspective historique consolide le réalisme de la fiction dramatique. L'ensemble des répliques du héros conforte le lecteur-spectateur dans ses horizons d'attente. Il est révélateur du courage, de la force morale et de la maturité nécessaires à l'engagement politique.

³¹ SARPONG O., *Op. Cit.*, p.139.

D’autre part, pour Aimé Césaire, la pièce fonctionne comme un appel à l’unité pour que l’indépendance obtenue de hautes luttes ne donne pas lieu à des compromissions, mais à des compromis qui rendent possible l’émancipation économique, voie d’accès à l’indépendance politique, gage de stabilité et de développement durable. Dans la pièce, le discours de Lumumba symbolise l’invite aux leaders africains à œuvrer dans l’unité pour annihiler la misère héritée de plus d’un siècle de traite et de cinquante ans de colonisation.

Conclusion

La lecture à la trace du discours de Lumumba et des didascalies se rapportant au héros dans *Une Saison au Congo* inspire deux constats. Le premier fait apparaître la constance du héros dramatique calqué sur le leader politique et charismatique du Congo-Belge entre 1958 et 1961. Le second permet de réaliser que la fougue, la détermination jusqu’au-boutiste du héros de l’œuvre dramatique interfère avec la force morale et le courage du personnage historique. Ainsi, le personnage de la fiction dramatique permet-il d’accéder à la personne, l’être imaginaire mène à la biographie de l’être réel.

Par cette option, Aimé Césaire fixe et fidélise le personnage historique dans la mémoire collective contemporaine. Grâce à ses performances dans l’œuvre qui convoquent indirectement celles du héros de la réalité, la pièce offre au lecteur contemporain une relecture biographique de ce leader de la décolonisation en en faisant un acteur essentiel de l’éveil et de l’édification des consciences.

Bibliographie

- Albert James Arnold, 2013, *Aimé Césaire : Poésie, théâtre, Essais, Discours*, Paris, CNRS Editions.
- Césaire, Aimé, 1973, *Une Saison au Congo*. Paris : Seuil.
- Genette, Gérard, 1982, *Palimpsestes*. Paris : Seuil.
- Houyoux, Suzane, 1993, *Quand Césaire écrit, Lumumba parle*. Paris : L’Harmattan.
- Issacharoff Michel, 1985, *Le Spectacle du discours*. Paris : José Corti.
- Kesteloot Lilyan et Kotchy Barthélémy, 1973, *Aimé Césaire, l’homme et l’œuvre*. Paris : Présence Africaine.
- Lochert Véronique, 2009, *L’Ecriture du spectacle, les didascalies dans le théâtre européen aux XVI^e et XVII^e Siècles*. Genève : Droz.
- Louis Patrice, 2003, *A,B,C, Aimé Césaire de A à Z*. Paris : Ibis Rouge.
- Naugrette Cathérine, 2010, *L’Esthétique théâtrale*. Paris : Armand Colin.
- Petitjean André, 2012, *Etudes linguistiques des didascalies*. Limoges : Editions Lambert-Lucas.
- Roman Myriam et Tomiche Anne, 2001, *Figures du parasite*, Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal.
- Ryngaert Jean-Pierre, 2011, *Ecritures dramatiques*. Paris : Armand Colin.
- Owusu Sarpong-Albert, 2002, *Le Temps historique dans l’œuvre théâtrale d’Aimé Césaire*. Paris : L’Harmattan,
- Ubersfeld Anne, 1996, *Lire le théâtre I*. Paris, Belin.
- Théodore Jean-Marie, 1998, « La réception politique de l’œuvre d’Aimé Césaire », in *Europe*, 76^{ème} année, N° 832, Aout-Septembre.
- Zaragoza Georges, 2006, *Le Personnage de théâtre*. Paris, Armand Colin.

Webographie

- http://www.kongo-kinshasa.de/dokumente/lekture/disc_indep.pdf du 16/03/15
- <http://www.jeuneafrique.com/Article/ARTJAWEB20110116020143> du 15/03/2015)