

LA RUPTURE DE CHARLES NOKAN : DE LA LUTTE SOCIOPOLITIQUE AU PROJET D'UNE AFRIQUE RÉSILIENTE

Dr Dominique Konan LOGBA KOFFI

Enseignant Chercheur

Maître-Assistant

Université Alassane Ouattara (Bouaké- Côte d'Ivoire)

logbadominique@yahoo.fr

logbadominique@gmail.com

RÉSUMÉ

Cet article, écrit dans une perspective sociocritique, pose la problématique de la résilience de l'Afrique. La lutte syndicale et politique caractérise l'idéologie de Charles Nokan dans *La rupture*, le corpus de l'étude. Cette pièce s'illustre comme un appel à l'engagement des personnages conduits par Yakilè et Sayèfouè. Son auteur arme la conscience des peuples asservis d'une volonté réelle de sortir de la vie de précarité que leur imposent des régimes dictatoriaux. Le conflit dramatique, construit autour de la technique "d'attaque-défense", met en scène les inégalités sociales, économiques et politiques qui stratifient les populations en deux classes, les riches et les pauvres. Le dramaturge ivoirien enveloppe son projet idéologique d'une esthétique scripturale offensive annoncée par le prologue qui subdivise le temps dramatique en « le jour », « le soir » et « après nous ». Cette structuration du temps de l'action dramatique suggère que le combat pour une Afrique résiliente n'est pas une lutte qui se gagne sur le court terme, mais qu'elle est une quête de longue haleine.

MOTS CLÉS :

attaque-défense, engagement, esthétique scripturale, précarité, résilience, stratification sociale

SUMMARY

This article, written from a socio-critical perspective, poses the problem of Africa's resilience. The union and political struggle characterizes the ideology of Charles Nokan in *La rupture*, le corpus de l'Eude. This play is illustrated as a call to the engagement of the characters led by Yakilè and Sayèfouè. Its author arms the conscience of peoples enslaved by a real desire to get out of the precarious life imposed on them by dictatorial regimes. The dramatic conflict, built around the "attack-defense" technique, depicts the social, economic and political inequalities

that stratify populations into two classes, the rich and the poor. The Ivorian playwright envelops his ideological project with an offensive scriptural aesthetic announced by the prologue which subdivides dramatic time into “the day”, “the evening” and “after us”. This structuring of dramatic action suggests that the fight for a resilient Africa is not a short-term one, but a long-term quest.

KEYWORDS:

attack-defense, commitment, scriptural aesthetics, precariousness, resilience, social stratification

INTRODUCTION

Le théâtre ivoirien post indépendance est remarquable par l’innovation scénique et l’engagement idéologico-thématique qui le sous-tendent. Bernard Zadi Zaourou et le couple Niangoran Porquet-Touré Aboubacar Cyprien ont conçu, respectivement, les théories dramatiques « Le Didiga »¹ et « La Griotique »². Des esthétiques qui ont qualitativement contribué à la mise en place du théâtre dit de recherche. Bernard Binlin Dadié a produit, dans le courant des années 1970, un théâtre politique pourfendeur de la colonisation et du néocolonialisme avec des pièces comme *Monsieur Thôgô-Gnini*, *Béatrice du Congo*, *Les voix dans le vent* et *Îles de tempête*. S’inscrivant dans la même perspective de la rupture idéologico-thématique amorcée par Dadié, Charles Zégoua Gbéssi Nokan offre au lecteur/spectateur une œuvre qui invite à s’engager dans le combat pour la construction d’une Afrique progressiste.

Le théâtre de Charles Nokan s’est, de tout temps, forgé une âme militante qui œuvre à l’édification d’une conscience africaine active, prête pour la transformation de la société en un monde de bonheur équitablement partagé. Mais, le dramaturge ivoirien semble s’essouffler à réaliser son obsession de bâtir, sur les cendres d’une Afrique permanemment désorganisée, une société résiliente définie comme la reprise d’un nouveau développement après un traumatisme. Il ne renonce pas toutefois, pour autant d’efforts perdus et d’insatisfactions, à cette ambition puisque son théâtre suggère qu’il est vital et exécutoire d’appeler le peuple à imposer au gouvernant-

1 Théorie dramatique créée par Bernard Zadi Zaourou. Le dramaturge ivoirien se ressource dans la culture du peuple Bété du centre-ouest de la Côte d’Ivoire dont il est issu pour mettre au goût de la modernité antistatique universelle l’esthétique du “Didiga”. L’inter-généricité (légendes et/ou contes, jeux initiatiques, arc-musical, etc.), organisée pour construire un théâtre de recherche, constitue la quintessence de cette esthétique qu’il appelle « l’art de l’impensable ».

2 Théorie dramatique créée par Niangoran Porquet et Touré Aboubacar Cyprien. Le griot comme un détenteur privilégié de l’Art de la parole et de la Poésie au service des monarques, mais aussi du peuple dans certaines parties (sahéliennes surtout) de l’Afrique justifie la dénomination de l’esthétique de la “Griotique”. Ils créent des textes et des spectacles au Théâtre de la Cité de Cocody, au cours des années 1970, pour soutenir le théâtre ivoirien de recherche, tout comme le “Didiga” de Bernard Zadi Zaourou.

dictateur des réformes sociales profondes s'il veut insuffler une dynamique nouvelle de développement au continent.

« *La rupture* de Charles Nokan : de la lutte sociopolitique au projet d'une Afrique résiliente » est le sujet de la présente étude. Ce sujet présente la nécessité que les Africains ont de redessiner et de conduire des stratégies viables de développement de leur continent. Aussi, pour bien percevoir et cerner les contours de ce plan stratégique de combat, articulons-nous la problématique autour des interrogations suivantes : Comment la vision du dramaturge, bâtir une société africaine nouvelle, progressiste et garante d'un bien-être partagé, se déploie-t-elle dans *La rupture* ? Le plan stratégique de lutte que Nokan insuffle au peuple peut-il le libérer des servitudes de gouvernants sans scrupule et porter l'Afrique à l'atteinte, un jour, de la résilience tant espérée ?

Dans une perspective sociocritique, nous analyserons l'engagement sociopolitique de Charles Nokan dans *La rupture* et l'invitation du peuple à asseoir des plans de développement dont la mise en œuvre pourrait conduire à la résilience de l'Afrique.

1. DU SYNDICALISME AU PARTI POLITIQUE

Charles Nokan passe pour être un auteur d'obédience marxiste-léniniste au constat de son œuvre dramatique qui revendique une société égalitaire entre gouvernants et gouvernés de toutes les nations humaines. *La rupture*, qui n'est pas en marge de cette tendance générale, apparaît-elle comme un manifeste sociopolitique : le dramaturge ivoirien y développe le schéma d'un combat de libération dont la formation syndicale et politique des masses exploitées constitue l'une des armes stratégiques.

1.1. DES SYNDICATS D'ÉTUDIANTS AUX ASSOCIATIONS PROFESSIONNELLES

Les deux personnages centraux de *La rupture*, Yakilè et Sayèfouè, organisent méthodiquement la lutte syndicale en commençant par des syndicats d'élèves et d'étudiants. Leurs premières répliques du tableau I informent sur le point de départ de cette entreprise :

Yakilè : Nous sommes des amis depuis quelques années.

Sayèfouè, te rappelles-tu la date de notre première rencontre ?

Sayèfouè : Oui ; c'était à Paris, le 9 octobre 1967, à une des réunions de la Fédération des Étudiants d'Afrique noire en France, la FEANF.

Yakilè : (...) Nous aimons tous les deux la politique. Mais je me demande parfois pourquoi tu lui voues une passion.

Sayèfouè : Je suis d'une très pauvre famille paysanne. J'ai vu quelques personnes vivre dans le confort, et même le luxe. Je sais que ces riches exploitent les pauvres. (...) L'école, le Lycée et l'Université m'ont éclairé, et, de concert avec vous, mes camarades, je milite dans le syndicat (...). Avec tous mes camarades, je lutte et lutterai vaillamment, ainsi que tu le dis, non sans passion.

Yakilè : (...) Mais nous avons à le faire méthodiquement (Un silence). Voilà pourquoi il faut nous organiser mieux ici, puis là-bas, chez nous où la situation est très pénible.

(*La rupture*, tableau I, pp.11-12.).

Le projet de l'organisation syndicale tire ses fondements de l'amitié qui unit Yakilè et Sayèfouè depuis quelques années. Cette amitié est le point de départ d'une union d'individus qui, finalement, fédèrent leurs forces et leurs intelligences pour d'agir collectivement. Sayèfouè apparaît, par son activisme et ses ambitions, comme le héros de *La Rupture*. Mais, le constat fait de l'héroïsme dans l'œuvre théâtrale de Nokan révèle que le héros nokanien n'évolue presque jamais de façon solitaire. Il milite toujours pour la progression par équipe, par la conjugaison des forces et efforts individuels pour tenter de reconquérir sa liberté confisquée par le dictateur. Ici, lorsque Sayèfouè rassemble autour de lui ses camarades élèves et étudiants de la diaspora africaine au sein de la FEANF, il étend, par ailleurs, ses actions dans son pays d'origine, dans la clandestinité, auprès de tous les corps socioprofessionnels.

La diaspora estudiantine vivant en France constitue un laboratoire de plans d'action : c'est la cellule intellectuelle qui va concevoir et porter la connaissance, la lumière et la méthode de combat à la population restée au pays. Celle-ci, à son tour, apporte au collectif son énergie et sa force que procure la loi du grand nombre. L'adhésion des paysans, ouvriers, et autres intellectuels à l'idéologie du duo Sayèfouè et Yakilè est la manifestation d'une solidarité agissante pour une cause commune : libérer le peuple opprimé de la dictature de Tè. Nokan milite, ainsi, pour la loi naturelle qui veut que l'union des individualités produise toujours une force collective supérieure et plus apte à vaincre toute adversité. Ce choix idéologico-esthétique s'érige en une constante perçue dans la majorité des pièces du dramaturge ivoirien.

C'est le cas de Tanou, le personnage central de *Le Soleil noir point* (C. Nokan, 1962), qui, revenu de France, s'entoure des masses paysannes (les Gnasséens) pour combattre le colonialisme et le néocolonialisme. Dans cette même perspective, dans *Les malheurs de Tchakô* (C. Nokan, 19684), le héros éponyme doit sa dernière énergie pour la lutte à Fatouma qui quitte le riche Tèhouah (l'enfant de Tè) pour le pauvre Tchakô. Fatouma arrive à Tchakô, au moment ultime, pour rallumer la flamme du

combat de libération des peuples opprimés qui s'étiolait. Un soutien qui témoigne de son attachement à l'esprit d'équipe qui caractérise l'idéologie du héros nokanien. Dans *Le chemin de Ncéli* (C. Nokan, 2015), les trois personnages (Ncéli, Nanwandi et Transé) forment une équipe de combattants pour développer une stratégie de lutte, unique, malgré leurs divergences de vue. Dans *La rupture* (C. Nokan, 2015), Nokan procède par la même stratégie. Ici, les étudiants sont à l'école du syndicalisme, au sein de la FEANF, à Paris, en 1967. Quand ils sortent de ce moule de formation à tous égards et qu'ils retournent dans leur pays, ils organisent les masses ouvrières en vue de la lutte de libération :

Sayèfouè (à Yakilè) : Je suis d'accord avec toi. Voilà la raison pour laquelle nous avons déjà initié une structure clandestine de combat dans notre pays, structure à laquelle commencent à adhérer maints paysans, ouvriers, employés et intellectuels progressistes.

La rupture, p.12.

Toutes les forces socioprofessionnelles sont sollicitées et fédérées pour la cause syndicale : paysans, ouvriers, employés et intellectuels progressistes adhèrent au groupe avec les réalités spécifiques de chaque corps de métier. Leurs souffrances sont recensées et partagées : des spécificités corporatistes individuelles dont la somme constitue la synthèse des préoccupations nationales à faire prendre en charge par les gouvernants.

Dans l'esthétique nokanienne, parvenir à construire un tel agrégat d'intérêts socioprofessionnels est l'un des défis majeurs à relever par le peuple abusé car, c'est de l'union des forces sectorielles que naîtra la force collective intraitable, incorruptible et capable de vaincre la dictature de Tê. Ensemble, ils agiront et leurs actions auront plus d'impacts positifs en leur faveur. Aussi faudra-t-il s'investir, par ailleurs, dans le jeu politique pour atteindre, finalement, cet idéal tant caressé, l'exercice du pouvoir d'État !

1.2. LE PARTI SOCIALISTE : LE SALUT ESPÉRÉ

La mission fondamentale des luttes syndicales réside dans la volonté des syndicalistes à atteindre l'amélioration des conditions de vie et de travail de tous les travailleurs. Cette étape de la lutte sociopolitique est franchie avec la fédération des corps socioprofessionnels en un syndicat. Il faut, toutefois, aller au-delà de ce premier palier des revendications en vue de conquérir le pouvoir d'État et l'exercer pour le bonheur des opprimés. C'est tout le sens de la mise sur pied du parti socialiste dont Sayèfouè est le Secrétaire Général :

Sayèfouè : (...) Nous sommes exploités par les bourgeois, les capitalistes. Nous avons donc à nous dresser contre eux, à les combattre avec vaillance. Lorsque nous

détiendrons le pouvoir, nous délivrerons tout le monde, même les exploiters, et l'existence aura un autre visage, visage rayonnant très souvent de joie.

Yakilè :

(...) Nous n'allons plus accepter cette situation que les exploiters ont créée. Voilà le sens de notre combat que Sayèfouè a bien dépeint. (*Un temps*).

(...) Pour cela, Sayèfouè, soutenu par nous ses camarades, a mis sur pied un parti socialiste dont il est le Secrétaire Général.

A présent, commence vraiment notre lutte. *La rupture*, pp.21622.

Sayèfouè présente, à l'entame de ses propos, une amertume qu'il ne peut plus étouffer : le peuple subit une exploitation des bourgeois et capitalistes de son pays. Il faut, désormais, marquer une opposition affichée à cette forfaiture perceptible à travers : « se dresser contre eux » et « les combattre avec vaillance ». Les deux verbes, « se dresser et combattre », dessinent un climat d'adversité et d'affrontement ouvert entre le groupe de capitalistes et le peuple spolié invité à sortir de sa torpeur. Il faut absolument parvenir à mettre fin à un ordre ancien, déshumanisant, et créer les conditions d'une perspective nouvelle respectueuse des droits de tous les hommes du pays "Cié". Il s'agit, ici, d'un discours « guerrier » avec l'usage de la fonction expressive ou émotive à travers le pronom personnel sujet « nous » employé par les deux personnages dramatiques.

Sayèfouè convoque cinq (5) fois ce pronom personnel sujet lorsque Yakilè l'emploie quatre (4) fois. La fréquence de l'emploi est tant élevée qu'elle relève une sorte d'unanimité des deux personnages de répondre de la collectivité opprimée. « Nous », qui extériorise les sentiments profonds et la détermination du peuple spolié, s'attaque à une référence ou une cible clairement indiquée par l'accumulation de groupes nominaux : les bourgeois, les capitalistes, les exploiters et le pronom personnel « eux ». Ces derniers indices constituent la marque de la fonction référentielle dans le discours des deux protagonistes : par la fonction émotive ou expressive, Sayèfouè et Yakilè s'attaquent avec véhémence à la référence connue en qualité de bourreau constitué des capitalistes et exploiters. Le jeu dramatique se situe dès lors dans une perspective d'attaque-défense ou d'attaque-esquive qui, selon la vision esthétique nokanienne, doit consacrer la victoire des opprimés sur les exploiters.

Nokan invite, par ce jeu, l'acteur qui va incarner son personnage à la représentation du spectacle à se placer « au cœur de la fabrique théâtrale car, c'est son corps qui donne une réalité charnelle à la fiction ; ce sont ses mouvements qui habitent l'espace qu'il invente ; c'est sa voix qui fait entendre les mots écrits par un autre ; c'est lui enfin qu'on vient voir, et dont l'image demeure dans les mémoires

après le spectacle » (Michel P., 2010, p.148). Son investissement efficace dans le jeu dramatique impacte naturellement le peuple.

Les membres du parti socialiste dirigé par Sayèfouè créent, dès lors, un réseau d'activistes dont les manœuvres ouvrent la voie à la suppression du système de l'exploitation de l'homme par l'homme à partir de la lutte qui « commence, véritablement, à présent » (p.22). Il faut y aller pour conquérir le pouvoir d'État qui octroiera, certainement, du bonheur et des richesses au peuple dans son ensemble :

Yakilè : (...) « Sayèfouè et moi, nous nous trouvons au sein du peuple, et nous le conduirons vers la liberté, la démocratie en n'empruntant pas la voie de la violence ; c'est par les urnes, je veux bien dire le vote, que nous accéderons au pouvoir, et se lèvera une aube nouvelle que suivront une aurore inouïe, un jour radieux ». Nous serons en fête. Nous chanterons, danserons de manière sublime. (*Un silence*).

La rupture, p.22.

Le socialisme comme idéologie politique est « une doctrine d'organisation sociale qui entend faire prévaloir l'intérêt, le bien général, sur des intérêts particuliers, au moyen d'une organisation concertée (opposé à libéralisme) » (J. REY-DEBOYE et A. REY, 2015). Sur la base de cette idéologie politique, qui voudrait que les richesses soient rassemblées et équitablement réparties de façon concertée à tous les citoyens, Sayèfouè crée et dirige le parti socialiste. La création du parti socialiste nourrit, ainsi, le héros d'espéros immenses. Son premier projet, ici révélé par Yakilè, consiste à amener le peuple asservi à reconquérir sa liberté confisquée. Aussi préconise-t-il, par ailleurs, la pratique de la démocratie qui procède d'une autre approche idéologique. Au contraire du socialisme, la démocratie se définit, en effet, comme étant « une doctrine politique d'après laquelle la souveraineté doit appartenir à l'ensemble des citoyens, où le peuple participe à la concertation et aux décisions, où le peuple élit des représentants » (J. REY-DEBOYE et A. REY, 2015). Il s'établit, du coup, un paradoxe au sujet de l'idéologie politique qui doit véritablement commander aux actions du couple Sayèfouè-Yakilè car, pendant que le socialisme exige un partage concerté des biens acquis au peuple dans toutes ses composantes, la démocratie appelle sensiblement au libéralisme et à l'expression du pouvoir individuel.

Charles Nokan appelle, en somme, à une synthèse harmonieuse de ces deux systèmes idéologico politiques pour construire ce qu'il est convenu d'appeler aujourd'hui, dans plusieurs États du monde entier, la "social-démocratie". Cette synthèse des deux visions idéologiques s'impose comme la ligne de conduite fondatrice du combat du couple Sayèfouè-Yakilè ; car c'est par sa mise en œuvre effective qu'ils pourraient atteindre leur but. En appliquant rigoureusement cette nouvelle ligne de conduite, l'on peut espérer que tous les citoyens jouiront des mêmes droits dans le pays de Tê. L'équité, à défaut de l'égalité et de la justice, doit, en principe, être de mise dans la pratique du jeu démocratique. C'est pourquoi,

l'École de la démocratie proscrit l'usage de la violence pour privilégier le choix des dirigeants par le vote individuel, dans les urnes, sur la base de règles saines préalablement établies.

Sayèfouè et ses camarades veulent en faire leur cheval de bataille pour aller à la conquête du pouvoir d'État et faire ainsi lever sur Éburnie une nouvelle possibilité de vie décrite par l'accumulation de groupes nominaux présentés sous une gradation ascendante dans l'extrait sélectionné : « une aube nouvelle, une aurore inouïe, un jour radieux ». Les substantifs « aube, aurore et jour » dessinent un temps dramatique qui se déploie progressivement, depuis les premières lueurs du jour jusqu'au jour lui-même. Les événements qui meublent ce temps se succèdent. Leurs adjectifs qualificatifs respectifs, « nouvelle », « inouïe » et « radieux » montrent, par l'effet de la même gradation ascendante, que les réalités décrites prennent de l'ampleur au fil du temps. Les actions de chanter et de danser portées par « Nous serons en fête. Nous chanterons, danserons de manière sublime » participent du même procédé stylistique car, « danser » succède toujours à « chanter » (ou le chant précède toujours la danse), à toute occasion de réjouissance ou de joie comme celle ici recherchée. L'espoir de gagner son pari à partir du parti politique est immense et encourage à l'engagement total des protagonistes.

Finalement, Sayèfouè et ses camarades conquièrent le pouvoir d'Etat par les urnes et l'exercent, mettant ainsi fin au règne dictatorial de Tê. C'est une victoire qui ouvrira, aux dires du nouveau chef de l'exécutif, Sayèfouè, les voies insondables d'un bonheur immense au profit du peuple :

Sayèfouè

Je vous remercie, toi (Yakilè) et les autres camarades, de m'avoir aidé à conquérir le pouvoir. (...).

Par la démocratie, je vais gouverner sagement. *La rupture*, p.35.

Sayèfouè fait la promesse au peuple de gouverner sagement au profit de ce peuple qui l'a porté au pouvoir. Il lance cet aveu qui rappelle la célèbre citation du seizième Président des États-Unis d'Amérique, Abraham Lincoln (1860-1865), farouche artisan de l'abolitionnisme en Amérique : « La Démocratie est le Gouvernement du Peuple par le Peuple pour le Peuple » (A. Lincoln, 1863). En se donnant une conscience du respect de cette orientation idéologico-politique de Lincoln, Sayèfouè devra, au cours de son mandat, s'atteler à gouverner le peuple selon les règles du jeu démocratique conçues autour du respect des droits humains entre tous les citoyens du pays, de l'égalité des citoyens à tous égards et de la justice au profit de toutes les couches sociales.

Mais la gestion des affaires publiques en Afrique, qui fait croire aux gouvernants

(une fois parvenus au pouvoir d'État) qu'ils bénéficient du droit de vie sur les autres citoyens, encourage Sayèfouè à se détourner du peuple qui l'a élu. Ses propos d'hier relèvent, désormais, de la démagogie. Il tient maintenant un autre discours, celui de l'enrichissement personnel au dépend des plus faibles : « A présent, il ne nous reste qu'à nous enrichir. Laissons les théories sclérosées du marxisme » (p. 35).

Sayèfouè œuvre, à présent, au grand désarroi de ce peuple, à l'enfoncer dans l'ornière où il gisait précédemment. Sa nouvelle posture idéologique fait penser, dans une certaine mesure, au héros romantique au double caractère : un héros à la fois bon et mauvais. Il présente le bon et doux caractère pour obtenir les faveurs du peuple et, quand son objectif est atteint, il se détourne de ce peuple et le brime mieux qu'avant son accession au pouvoir.

Aussi l'engagement nokanien, qui revendique sans cesse des citoyens libérés de tout asservissement et une Afrique résiliente, se dresse-t-il contre cette autre forfaiture de la gouvernance des États africains à travers une virulente satire sociopolitique.

2. DE LA SATIRE SOCIOPOLITIQUE AU PROJET D'UNE AFRIQUE RÉSILIENTE

Dans *La rupture*, Charles Nokan fait le procès de la gouvernance des dirigeants des États africains des temps actuels. Il propose, par ailleurs, des voies nouvelles qui pourraient permettre à l'Afrique dotée des mêmes atouts et chances que les autres continents de s'émanciper des contraintes de la misère et de la pauvreté pour tendre vers le développement, demain.

2.1. LA SATIRE SOCIOPOLITIQUE

Yakilè et Sayèfouè ouvrent le tableau IV par une critique acerbe des actions d'expropriation du minimum vital au peuple, des actions menées par le gouvernant-bourreau :

Yakilè

Notre peuple s'appauvrit d'année en année. Le petit paysan ne parvient plus à manger à sa faim. Il n'a qu'un faible et vrai repas que le soir. L'ouvrier et les siens meurent d'inanition. L'employé, le fonctionnaire ont faim. Le petit commerçant ne sait où donner de la tête. En un mot, le peuple vivote.

Sayèfouè

(...) Nous sommes exploités par les bourgeois, les capitalistes. (...).

Yakilè

(...) Les capitalistes vivent dans une opulence injurieuse, en un luxe insolent, tandis que nos sueurs et, parfois, notre sang arrosent la terre en leur faveur et pour presque rien en ce qui nous concerne. (Un assez long silence).

Ils ont du pain, du lait, des oranges, des mamelons, des cerises, des poires, toutes sortes de fruits bien succulents, du champagne, et nous, nous ne mangeons presque pas à notre faim.

Notre peuple s'étirole donc. Pendant que la pauvreté envahit notre pays, les cœurs des bourgeois baignent dans la lueur ; les nôtres se noient en des ténèbres.

Tout coûte cher : ignames, bananes, riz, mil, tomates, aubergines, poissons, viande, etc., et nous les pauvres, nous en pâtissons.

La précarité de la situation de notre pays nous perturbe et nous amène à nous réfugier dans les églises, temples, mosquées, sectes, bois sacrés. (Un silence).

La rupture, pp. 21-22.

Les deux alliés font, d'abord, l'amer constat de l'exploitation du bas-peuple par les capitalistes à travers l'énumération des corps sociaux : les paysans, les employés et fonctionnaires, tous des producteurs des biens de consommation, qui en sont égoïstement et injustement privés. Ensuite, ils présentent le comportement d'une vie de pacha insultante de ces destructeurs du corps et de l'âme des pauvres : une vie caractérisée par une opulence injurieuse, un luxe insolent et la mise à disposition de vivres surabondants sous-consommés ou jetés à la poubelle. Ce "gaspillage" de biens mal acquis est exprimé par l'accumulation de substantifs montrant des aspects de leur vie d'aisance au détriment du peuple qui s'étirole du fait de la cherté des mêmes denrées alimentaires. Enfin, ils portent à la connaissance du monde les peuples essorés qui, affalés dans un état d'impuissance totale, se retranchent spirituellement dans des confessions religieuses de tous ordres.

L'ultime choix des exploités de s'abandonner à la pratique religieuse frise la résignation. Elle constitue une forme d'auto-consolation qui fait de l'autorité divine transcendante, qui existerait, un refuge protectionniste où chacun et tous peuvent se retrancher et retrouver le confort moral et matériel qui échappe au contrôle de l'humain, donc qui ne dépendrait pas de la volonté cynique des gouvernants-bourreaux qui les asservissent. Les lieux de cultes ici convoqués deviennent, dès lors, une occasion d'endoctrinement et de matraquage psychologique du peuple exploité qui finira par se soumettre béatement aux Seigneurs africains des temps actuels. Imbus de leurs pouvoirs sans bornes, ceux-ci pourront, sans contestation ni opposition, abuser du peuple sans jamais avoir à répondre de leurs actes ignobles et condamnables.

La mission satirique que conduit le dramaturge ivoirien dans *La rupture* rejoint celle portée par son homologue guinéen Williams Sassine dans *Les indépendan-tristes*, dont Sylvie Chalaye dit:

Les indépendan-tristes, drôle de mot-valise abandonné dans une gare sans train et derrière lequel se cachent six voyageurs. Ils représentent tous cette génération flouée dont les pères ont secoué le joug de la colonisation, mais l'ont finalement remplacée par d'autres oppressions, plus insidieuses, nourries de l'intérieur livrant peu à peu le continent au règne apocalyptique de ce que Sassine appelle la "démon-cratie".

(S. Chalaye, 2001).

Charles Nokan peint avec virulence les attitudes égocentriques des Seigneurs africains des temps actuels. Sa pièce, *La rupture*, révèle que ces dirigeants renoncent à établir les conditions idoines qui peuvent favoriser l'essor social, économique et politique des citoyens des pays africains. C'est pourquoi, il propose au lecteur/spectateur un plan d'orientation capable de lui ouvrir les sentiers d'une possible résilience du continent africain.

2.2. LE TEMPS DRAMATIQUE ET LE PROJET D'UNE AFRIQUE RÉSILIENTE

Le prologue se présente comme la scène d'exposition des grandes articulations de la stratégie du combat de libération du continent africain de toutes les servitudes que Charles Nokan confie aux protagonistes, dans *La rupture*. C'est un plan stratégique qui s'appuie sur le découpage des axes majeurs du temps dramatique tels qu'ainsi présentés : le jour (au lever), le soir et après nous.

Nous nous levons,
nous nous mouvons dans
la lueur paisible.
Nous chantons,
dansons.
A midi, nos âmes
nimbées de clarté
nous encouragent à
lutter.
Puis, le soir, assis,
nos cœurs ombrés,
nous nous souvenons

mélancoliquement des
temps défunts.
L'abîme très ténébreux
ne tarde pas à
nous avaler.
Alors, la terre
nous ouvre les bras de
son sein sombre.
D'autres, après nous,
continueront notre combat.
Ainsi marche la vie.
La rupture, p.9.

Le temps dramatique présente une structure ternaire : le temps de tous les espoirs introduit par « Nous nous levons », les moments de doute et de découragement ou les moments d'introspection interrogative annoncés par « ..., le soir, ... » et l'étape du retranchement en soi pour un sursaut d'orgueil salvateur présenté par « ..., après nous, ... ». Ici, l'action ne peut nullement se dérouler en un jour (en vingt-quatre heures), mais s'étend sur une durée indéfinie. Ce temps, qui se dilate, rompt ainsi avec la règle des unités (l'unité de temps, de lieu et d'action) de la tragédie (grecque et classique).

Nokan se donne la liberté « des Romantiques qui refusent, comme Diderot et Louis-Sébastien Mercier, les règles classiques, soulignant l'incohérence qu'elles engendrent » (M-C. HUBERT, 2008). Il suggère aux protagonistes et, par ricochet, au lecteur/spectateur la forme et la nature du combat de libération qui s'inscrit dans une durée non close, mais ouverte. A chaque partition du temps dramatique ainsi décliné correspond un appel au peuple à l'acharnement au travail, à la lutte pour vaincre les inégalités sous toutes leurs formes pour conquérir la liberté et la justice confisquées.

« Nous nous levons » est, à première vue, caractéristique du réveil matinal quand on s'aperçoit que dans la suite du texte il est fait état de « midi » et du « soir », les deux autres moments d'un jour, les deux autres maillons de la chaîne d'un cycle entier de vie. Il s'agit, en effet, du temps de la prise de conscience du citoyen de ses responsabilités d'homme face aux vicissitudes de la vie. On est d'abord innocent et jovial devant la beauté originelle qu'offre la nature à l'orée de la vie qui prend son départ. C'est pourquoi, on chante et on danse pour exprimer sa joie et espérer demeurer dans cette atmosphère paisible. On se nourrit, dès lors, de tous les espoirs et on s'arme d'un courage maximal pour tenter de construire son existence, le mieux possible. Il s'établit, ainsi, comme une exigence d'organiser la lutte, son combat

individuel contre soi-même et contre l'opresseur mais aussi collectif qui devra affranchir le peuple des souffrances conjoncturelles qui meubleront son parcours terrestre.

Chales Nokan exhorte les citoyens exploités de tous les univers à se saisir de cette détermination qui doit siéger au départ de tout combat de libération. C'est pourquoi, les mots « lutte et combat » et leurs associés sémantiques cristallisent les fondements de son discours dramatique porté par les protagonistes de *La rupture* :

Yakilè

(...) Moi qui critique maintenant l'opportuniste Sayèfouè, qui publie des articles dans le journal Kan que j'ai fondé afin de dénoncer ses forfaits, atrocités, j'ai peur de lui.

Pourtant, je reste téméraire autant que je fus durant mon militantisme clandestin.

Je chante toujours le peuple ; je dis ses souffrances, sa tristesse, mais aussi le bien-être que lui procure son travail, sa lutte, ses joies. *La rupture*, p.38.

Nokan suggère que la témérité soit aux commandes de tous les combats existentiels. Autrefois fidèle compagnon de Sayèfouè dans la lutte contre le pouvoir dictatorial de l'ancien régime dirigé par Tê, il fait aujourd'hui l'objet de matraquage de celui-ci, qu'il a aidé à porter au pouvoir d'État. La loi de l'accoutumance s'est saisie du démocrate d'hier (Sayèfouè) pour l'établir dans les costumes de dictateur démagogue « encouragé par les églises catholiques, protestantes, des islamistes, somme toute, les sectes » (*La rupture*, p.37) et « terroriser le peuple et s'enrichir de jour en jour » (*La rupture*, P.37).

Ici, encore, le dramaturge use des fonctions émotive et référentielle du langage pour stigmatiser l'attitude de Sayèfouè. Yakilè emploie six (6) fois le pronom personnel sujet « je » quand il vise sa cible (Sayèfouè) indiquée par le pronom personnel lui (2 fois) et les adjectifs possessifs ses, son et sa (4 fois) destinés au peuple brimé. Il l'aura, bien avant, clairement nommé (l'opportuniste Sayèfouè). Il y a, dans cette adresse, deux objectifs à satisfaire, le bourreau Yakilè à vaincre et le peuple à sauver des abus de celui-ci. La première personne du singulier, « je », marque l'expression profonde de l'amertume de l'allié d'hier et sa détermination à rétablir l'ordre en plaçant hors d'état de nuire Yakilè, le désormais ennemi du peuple.

Il ne faut pas se taire face à cette forfaiture, interpelle-t-il, au risque d'en être aussi comptable devant l'histoire. Il faut plutôt s'y opposer, la dénoncer avec toute l'énergie qui convienne à travers le travail assidu, méticuleux, bien organisé et bien accompli, et la lutte utile sous toutes ses formes. Le travail s'érige, chez lui, en une voie dorée pour aller vers la conquête des libertés et des richesses sociales, économiques

et politiques, vers une Afrique résiliente; car, les luttes qui vont établir dans leurs droits l'équité, l'égalité et la justice seront les rétributions d'un travail bien fait par les Africains eux-mêmes, pour l'Afrique entière, au bénéfice de tous les Africains sans discrimination.

Nokan plaide pour un monde d'équité, d'égalité et de justice. Cette vision, certainement trop ambitieuse pour une Afrique qui tarde à se débarrasser du costume de la pauvreté et de la misère pour emprunter le train du développement, est explicitement déclinée par l'épilogue :

L'existence est multicolore, mais notre lutte amènera le rouge à dominer toutes les autres couleurs.

Les êtres humains humeront un nouveau parfum, s'aimeront véritablement, s'embrasseront sincèrement, et la vie aura moins d'épines.

Naîtra le bon soleil dans nos cœurs, le soleil qui va certainement étioier l'actuelle nuit terrible. *La rupture*, p.41.

La lutte préside aux destinées de toutes les actions existentielles des hommes, fait noter Nokan. Cette lutte, qui peut s'organiser sous des formes et natures diverses, doit avoir pour visée première l'acquisition des libertés au profit des peuples dans toutes leurs composantes. A ce propos, Koffi Kwahulé, traitant du théâtre de Nokan, dit : « Le théâtre est l'arme que le révolutionnaire Nokan manie le mieux, et son militantisme prime sur toute préoccupation d'ordre esthétique, réduisant son œuvre dramaturgique à un livret de propagande » (K. Kwahulé, 1996). C'est, en effet, seulement le militantisme et la lutte qui procureront, au final, les jouissances résultant des richesses acquises à tous les citoyens sur des bases égalitaires.

Si la mission première de toute forme de théâtre est d'interpeller le public sur des faits sociétaux, le théâtre de Charles Nokan rejoint cette autre forme que Lisa Mac Nee qualifie de

« Théâtre pour le développement. Ce théâtre, dit-elle, établit qu'il faut éduquer et même transformer le public à travers le spectacle. Obéissant à la tradition d'utilitarisme artistique en Afrique, le dramaturge, le metteur en scène, l'acteur, veulent modeler le monde à travers sa représentation » (L. M.. Nee, 2004)

Charles Nokan s'inscrit résolument dans une vision communautariste de la répartition équitable du bien public à tout le corps social. Cette idéologie socialiste qu'il défend dans l'ensemble de son œuvre dramatique transparaît dans cet épilogue à travers les notions d'amour véritable partagé, d'embrassades sincères entre les hommes, de soleil qui devra généreusement luire dans les cœurs de toutes les couches sociales où que l'on se retrouve sur la terre et du jour radieux à venir qui va succéder

à la nuit ténébreuse d'aujourd'hui.

Au total, le dramaturge caresse un rêve par l'usage du futur (simple et proche) de l'indicatif et formule un vœu cher dont les conséquences de la réalisation devront être perçues à travers les libertés acquises, l'autonomie financière, économique et politique du peuple sans discrimination ; car, pour Nokan, ces valeurs apparaissent comme les piliers incontournables de l'Afrique résiliente espérée de tous.

CONCLUSION

L'analyse structurée autour de deux (2) axes majeurs porte au lecteur/spectateur la verve militante de Charles Nokan. Celui-ci s'inspire de l'idéologie socialiste mais également des valeurs démocratiques pour inviter, dans son esthétique dramatique, les populations opprimées et exploitées des États africains des temps actuels à construire leur combat de libération en utilisant comme armes le syndicalisme et le jeu politique.

En somme, Charles Nokan opte pour la "social-démocratie" qui allie les apports positifs des deux idéologies (socialiste et démocratique) politiques. Pour lui, il faut nécessairement fédérer les forces et les intelligences individuelles des corps socioprofessionnels au profit du collectif pour combattre le pouvoir dictatorial. Mais, il convient d'outrepasser cet étage du combat pour proposer un nouvel ordre sociopolitique fondé sur des règles qui placent en première ligne le respect de l'équité, de la justice et de l'égalité au profit de tous.

Cette prise en charge du peuple empreinte d'un humanisme manifeste pourrait, un jour, concourir efficacement à l'atteinte de la résilience du continent africain.

BIBLIOGRAPHIE

CHALAYE Sylvie, (2001) *Dramaturgies africaines d'aujourd'hui en 10 parcours*, Belgique, Lansman.

HUBERT Marie-Claude, (2008) *Les grandes théories du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2^{ème} édition.

KOFFI Kwahulé, (1996) *Pour une critique du théâtre ivoirien contemporain*, Paris, l'Harmattan.

LINCOLN Abraham, dans son discours de Gettysburg prononcé le 19 novembre 1863. Source : Contrepoints <https://www.contrepoints.org-2013-11-21-147042>.

Consulté le 12/5/2020, à 14 h.

NEE Lisa Mac, (2004) « Du théâtre pour le développement à la création contemporaine : les paradoxes de la censure en Afrique », dans *Nouvelles dramaturgies d'Afrique Noire Francophone*, sous la direction de Sylvie Chalaye, Presses Universitaires de Rennes, pp.75-86.

NOKAN Charles, (2015) *La rupture*, Paris, L'Harmattan.

NOKAN Charles, (1962) *Le soleil noir point*, Paris, Présence Africaine.

NOKAN Charles, (2015) *Le chemin de N'céli*, Paris, L'Harmattan.

NOKAN Charles, (1984) *Les malheurs de Tchakô*, dans Abraha Pokou et trois autres pièces, Paris, Présence Africaine, pp.45-77.

PRUNER Michel, (2010) *La fabrique du théâtre*, Paris, Armand Colin.

REY-DEBOVE Josette et REY Alain, (2014) *Le Petit Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, SEJER.