

L'ÉCHEC AMPHIBOLOGIQUE DANS LA PATRIE OU LA MORT : UNE STIPULATION THÉÂTRALE DE LA RESTAURATION DE L'HÉROÏSME ET DES POLITIQUES ÉMANCIPATRICES AFRICAINES

Kouakou Jean-Michel KOUASSI

Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

jeanmichelkouassi75@yahoo.fr

Résumé : Cette réflexion intitulée « L'échec amphibologique dans *La patrie ou la mort* : une stipulation théâtrale de la restauration de l'héroïsme et des politiques émancipatrices africaines » a pour objectif d'indiquer que l'échec dans l'œuvre théâtrale du dramaturge et panafricaniste sénégalais relève de la praxis sociale et s'entoure de plusieurs sens ; d'où son caractère amphibologique. Tantôt perçu comme la non-réalisation d'un projet et quelque chose d'absolu voire irréversible, l'échec peut avoir plusieurs vertus selon la perception de Charles Pépin. Selon lui, l'échec est ambivalent, dynamique et peut être source de révolte, de révolution et de victoire dans l'adversité. Il ne saurait donc exister une conscience absolue de l'échec, surtout lorsque le héros est porteur de projet collectif. De ce fait, la lutte des héros Amilcar Cabral, Domingot et Marie qui se solde par leur mort biologique relevant de leurs faits et actes leur assurent néanmoins une survie éternelle. Cette conception de la mort comme renaissance est le symbole d'une semence future. Leurs actions préparent des « moissons futures », l'émancipation et la libération des peuples africains. Ainsi perçus, les héros diopiens prennent d'autres significations qui donnent un sens plus dynamique au concept d'échec amphibologique. C'est ce que ce travail a permis de mettre en lumière, au détour de la sociocritique et de la sémiologie théâtrale comme approche méthodologique.

Mots-clés : échec amphibologique, stipulation théâtrale, restauration, héroïsme, politiques émancipatrices africaines.

AMPHIBOLOGICAL FAILURE IN THE HOMELAND OR DEATH: A THEATRICAL STIPULATION OF THE RESTORATION OF HEROISM AND AFRICAN EMANCIPATORY POLICIES

Abstract : The aim of this paper, entitled "Amphibious failure in *La patrie ou la mort* : a theatrical stipulation for the restoration of heroism and African emancipatory policies", is to show that failure in the Senegalese playwright and pan-Africanist's theatrical work is a matter of social praxis and is surrounded by several meanings ; hence its amphibological nature. Sometimes perceived as the non-fulfilment of a project and something absolute or even irreversible, failure can have several virtues according to Charles Pépin's perception. In his view, failure is ambivalent and dynamic, and can be a source of revolt, revolution and victory in the face of adversity. There can herefore be no absolute awareness of failure, especially when the hero is the bearer of a collective project. As a result, the struggle of the heroes Amilcar Cabral, Domingot and Marie, which ended in their biological death as a result of their deeds and actions, ensured them eternal survival. This concept of death as rebirth is symbolic of a future seed. Their actions pave the way for "future harvests", the emancipation and liberation of the African peoples. Viewed in this way, the Diopian heroes take on other meanings that give a more dynamic sense to the concept of amphibological failure. This is what this work has brought to light, using sociocriticism and theatrical semiology as a methodological approach.

Key words : amphibological failure, theatrical stipulation, restoration, heroism, African emancipatory politics.

Introduction

É. Valensi (1968, p. 43) dans *Encyclopædia universalis* livre une réflexion philosophique sur la manière de concevoir l'échec. Selon la philosophe et psychanalyste française, « la notion d'échec s'entoure d'un halo douloureux. Chacun y investit le cerne de ses propres ecchymoses intérieures, chacun s'y sent subtilement concerné ». Bruyant ou silencieux, l'échec s'entoure de plusieurs sémantismes. Tantôt négatif, tantôt positif, l'échec apparaît en substance comme une notion ambivalente, équivoque ; d'où son caractère amphibologique. Le lexème « amphibologique » selon D. Bergez et alii (2020, p. 20), renvoie au caractère d'une expression donnant à un énoncé un sens équivoque, à des interprétations différentes. C'est à la lumière de cette amphibologie de l'échec que l'étude s'attèlera à élucider la stipulation de l'échec amphibologique et l'idéologie qui l'entourent dans l'œuvre théâtrale *La patrie ou la mort* du dramaturge Mamadou Traoré DIOP. Cette œuvre dramatique écrite en 1981 installe le lecteur-spectateur dans un espace conflictuel où les dockers et les leaders politiques africains sont opposés aux colons portugais. L'ambiance qui sévit est celle qui va du totalitarisme, de l'expropriation, de l'exploitation de l'homme par l'homme aux arrestations arbitraires et aux assassinats. Conséquemment, cette situation se solde, le plus souvent par écrit dans une perceptive révolutionnaire qui soustrait les personnages d'un échec apparent pour faire d'eux des héros immortels. Aussi cette conception de l'échec motive-t-elle ce sujet : « L'échec amphibologique dans *La patrie ou la mort* : une stipulation théâtrale de la restauration de l'héroïsme et des politiques émancipatrices africaines ».

La présente étude se donne pour objectif de mettre en évidence la stipulation théâtrale de l'amphibologie de l'échec dans *La patrie ou la mort* dans le but de décoder les mécanismes par lesquels l'échec amphibologique est envisagé comme un matériau dramatique de la restauration de l'héroïsme et des politiques émancipatrices africaines. Pour cerner l'enjeu de cette étude, il convient de répondre à cette question : en quoi l'échec amphibologique est une stipulation théâtrale de la restauration de l'héroïsme africain dans *La patrie ou la mort* ? Comment l'échec amphibologique contribue-t-il en tant que matériau théâtral à restaurer l'héroïsme et à promouvoir les politiques émancipatrices africaines ? L'hypothèse qui sous-tend la réflexion est que l'échec n'est ni irréversible, ni absolu. Il est au contraire ambivalent, dynamique et peut être source de révolution politique. Pour ce faire, l'on s'appuiera sur deux méthodes d'analyse, afin d'atteindre les résultats escomptés. Il s'agit d'abord de la sociocritique qui est une méthode, faut-il le rappeler, de lecture sociohistorique du texte. Ensuite, l'on recourra à la sémiologie théâtrale qui se définit généralement comme la science de la production du sens au sein de la société. Elle permettra, en effet, comme l'indique A. Ubersfeld. (1996, 34), de démêler « les divers niveaux de lecture possibles et de montrer leur articulation parmi lesquels le narratif (l'histoire sur scène ou les mythes), le discursif (la performativité des actes de parole) et le sémique (en tant que co-fonctionnement des éléments du spectacle) ». Pour parvenir à un tel résultat, trois articulations soutiennent cette démarche. La première se focalisera sur la conceptualisation des notions. La deuxième mettra en exergue les stipulations théâtrales de l'échec amphibologique dans la pièce. Quant à la dernière, elle prospectera les finalités idéologiques de l'échec amphibologique.

1. Approche conceptuelle des notions

La formulation du sujet s'appuie sur trois indices fondamentaux. Il s'agit des termes « échec », « amphibologique » et « échec amphibologique ». Il importe de définir au préalable ce que l'on entend par « échec ».

1.1. *L'échec, définition de la notion*

Dans *Le petit Robert*, J. Rey-Debove et A. Rey (2014, p.807) le définissent comme « *un revers éprouvé par quelqu'un qui voit ses calculs déjoués, ses espérances trompées* ». La notion d'échec traduit selon ces théoriciens des conditions non remplies dans l'exécution des projets d'un individu ou d'un groupe social déterminé à des moments précis. De ce fait, il y a échec lorsque l'on voit son œuvre détournée de l'orientation qu'on lui a donnée, quels que soient l'auteur et le mobile de cette orientation. Par conséquent, l'échec apparaît comme négatif. Dans cette même logique, P. Robert (1955, p.1434) dans *Le Dictionnaire de la langue française*, donne à la notion d'échec, un ensemble de synonymes libellé comme suit : « Dommage, insuccès, malheur, revers [...] chute, défaite [...] faillite, fiasco, naufrage [...] déboire, déception, déconvenue ». Dans cette même lignée, A. Simonin (1994, p. 111-128) affirme que « l'échec est le double malheureux du succès ». Contrairement à ces auteurs qui présentent l'échec comme une notion négative, le philosophe et théoricien C. Pépin (2016, p. 9) dans *Les vertus de l'échec*, présente l'échec comme un facteur de connaissance et de succès. Dans la vision pépinienne, l'échec « est au cœur de nos vies, de nos angoisses et de nos réussites ». Il est « la condition de la réussite » (C. Pépin, 2016, p. 22). De ce fait, il peut et doit être considéré comme une chance, un tremplin, voire un moyen de comprendre à la fois qui on est et, ce qu'est le Réel.

1.2. *L'amphibologie : qu'est-ce ?*

L'amphibologie du grec *amphibolia* qui signifie « action de lancer de tous côtés » est une ambiguïté non voulue sans équivoque qui résulte soit d'une construction maladroite, soit de l'homonymie, soit de la polysémie (M. Jarrety, 2001, p.29). Elle est, en logique une construction grammaticale qui permet à une phrase d'avoir deux sens différents (indécidabilité) et qui peut conduire à un raisonnement fallacieux. L'amphibologie est aussi une figure de style qui consiste en une ambiguïté grammaticale qui peut donner lieu à diverses interprétations d'une même phrase. La figure repose sur une impossibilité de déterminer le sens, en raison d'un brouillage morpho-syntaxique : la construction de la phrase peut laisser apparaître deux interprétations différentes et concurrentes. À titre d'exemple, l'on a cette phrase : « Il quitte sa femme le jour de son anniversaire ». À la lecture de cette phrase, l'on est amené à s'interroger : Est-ce l'anniversaire de sa femme ou le sien ?

Pour D. Bergez et alii (2020, p. 20), la notion « amphibologie » renvoie au caractère d'une expression donnant à un énoncé un sens équivoque, à des interprétations différentes. L'échec amphibologique donc dans le cadre dudit travail se perçoit comme une notion ambivalente, équivoque qui s'entoure de plusieurs sèmes ; d'où son caractère amphibologique. Comment se matérialise-t-il dans l'œuvre dramatique de Mamadou Traoré Diop ?

2. L'échec amphibologique et sa stipulation théâtrale dans la pièce

La matérialisation de l'échec amphibologique dans *La patrie ou la mort* de Mamadou Traoré est l'expression d'une crise sociale et du déni du droit au travail. Elle influence la prise de conscience des protagonistes dans la progression dramatique et se présente comme un activateur dynamique du refus de l'échec pour aboutir à la révolution politique.

2.1. *L'échec amphibologique : l'expression dramatique d'une crise sociale et du déni du droit au travail*

Dans *La patrie ou la mort*, Mamadou Traoré Diop met en scène deux entités antagonistes : les Colons portugais et les Dockers noirs. Le rapport entre ces deux catégories raciales et sociales est celui de l'opresseur et de l'opprimé. Les colons portugais, convaincus de leur infériorité numérique, mais forts d'un système de répression indiscutable, instaurent un régime totalitaire pour préserver leurs nombreux avantages économiques et sociaux et, assurer l'hégémonie de leur pouvoir. Le totalitarisme de la gouvernance des colons est perceptible à travers le discours de plusieurs protagonistes. Celui du chef des tortionnaires Fernandez, s'adressant à un docker mis aux arrêts est assez illustratif :

(...) – Et toi assis. Je te mets en gardes tout de suite. Ici c'est la police, on a juste le temps de dire oui ou non. Les choses sont donc simples mais surtout pas de bobards. Moi Fernandez, j'espère que tu as certainement entendu parler de moi. Je n'aime pas du tout la fumisterie. Je te prie pour ton plus grand bien de coopérer, sinon, j'appelle Kankalouta. Je te préviens : avec Kankalouta on parle ou on se tait pour toujours. (*Puis s'adressant au 3^e tortionnaire*). Veuillez prendre bonne note. Je veux surtout un aveu complet. (A.T Diop, 1981, p. 13).

La théorie de l'action et la fermeté narrative du tortionnaire Fernandez obéit à une double nécessité : inspirer la peur et annihiler tout esprit de révolte des Noirs. Il est le prototype des tortionnaires blancs qui agissent comme des automates. Insensibles à la douleur et à la misère du peuple et des travailleurs, ils ne jurent que par la brutalité, la bastonnade et intraitables face à toute forme de résistance. Ce trait de caractère des tortionnaires portugais est également saisi, dans toute sa force dans la réplique du personnage du citoyen Mendy :

Sans cette bastonnade de l'autre jour...Aïe mes reins ! Maintenant que les Portugais m'ont démoli les reins...Quel monstre ce Kankalouta ! Un vrai salaud !
// Ils m'ont cassé les os. Dieu sait que je n'ai rien fait, j'ai été seulement raflé alors que je me promenais // Je n'oublierai jamais de ma vie Kankalouta (A.T Diop, 1981, pp.31-32)

La réplique de Mendy témoigne de la cruauté et de la violence des colons dont Kankalouta est l'archétype. Dans ce contexte, toute velléité de résistance ou de recherche de liberté entraîne *ipso facto* une répression sanglante. Les sociogrammes « démoli », « monstre » et les expressions « bastonnade », « Aïe mes reins » et « cassé les os » illustrent bien le degré inhumain de la torture infligée aux Noirs et les agissements barbares du tortionnaire blanc. Pour qualifier cette souffrance corporelle, l'on pourrait emprunter l'expression de C. Giguère (2004, p.96) qui, présentant les

corps violentés dans *La vie et demie* de Sony Labou Tansi, parle de « la surface d'inscription du chaos ». En plus de la violence physique et psychologique précédemment soulignée, Mamadou Diop met sous les feux de la rampe une population très éprouvée par la misère, les spoliations et le déni du droit au travail des ouvriers. Le travail censé, a priori, apporter l'indépendance sociale et le bonheur, devient source d'échec social. C'est ce que relate Vieux Sonko : « Nous travaillons beaucoup mais nous avons toujours faim. Chaque jour nous sommes de plus en plus pauvres, de plus en plus misérables. Les Portugais nous imposent des impôts très lourds. Ils nous prennent tout (...) » (M.T. Diop., 1981, 96). La marginalité et l'exclusion sont des phénomènes sociaux contemporains qui peuvent être mises en corrélation avec l'échec. Comme l'indiquent D. Laberge et S. Roy (op cit, :20), « ces modes particuliers de rapport au social pourraient être interprétés comme [...] l'échec de l'intégration [...], de l'insertion sociale ». C'est la raison pour laquelle le contremaître assimile les travailleurs à des animaux. Le verbe « baver » et la locution nominale « gueules de chiens » (M.T. Diop, 1981, p.7) en disent long sur le traitement humiliant dont sont victimes les Dockers noirs. Ils sont soumis à des travaux non rémunérés et à des difficultés excessives. Ils subissent des sévices dès qu'ils tentent de se rebeller. Le pessimisme et l'échec qui semblent s'en dégager ne sont, en réalité, que le ferment d'un optimisme véritable, d'un désir évident de changement. Devant le déni du droit au travail, les Dockers se tournent vers les méthodes de la contre-violence. Et cette volonté de changement se transforme graduellement en colère qui, par voie de maturation, conduit au refus de l'échec. Dans sa matérialisation, elle aboutit à la révolution politique des héros.

2.2. *L'échec amphibologique, un matériau théâtral de la révolution et de l'exaltation de l'héroïsme*

La révolution est un mouvement essentiellement social qui appelle à un bouleversement économique, social et politique. Elle vise à remettre en question l'ordre social afin de redistribuer les pouvoirs sur une base plus équitable. De la destruction de l'ordre ancien, doit surgir un ordre nouveau et meilleur. Une telle pratique selon A. Camus (1951, p. 312), obéit à une logique : « L'homme n'est rien [...] s'il n'obtient pas dans l'histoire, de gré ou de force, le consentement unanime. » C'est ce sens que revêt l'action du héros Amilcar Cabral et ses camarades de lutte. Pour y parvenir, la nécessité de la convergence des idées en un parti politique s'avère primordiale. Sur ce point, Cabral déclare :

Chers camarades ! Je vous félicite pour votre adhésion au parti, je vous encourage sur la voie du refus et de la fermeté. (...) (p.35) // Le parti ce n'est ni moi, ni Umban ni un autre. Le parti ne s'arrête pas à la case, au village, à la ville. Le parti c'est le peuple en lutte contre les Portugais. Les Balante, les Pépél, les peuples Mandiaque, les Mandingue, les peuls, les Diola, les Mancagne et tous les autres, voilà notre beau peuple. (*La patrie ou la mort*, 1981, p.101)

Les propos de Cabral sont significatifs. Panafricain de conviction, il appelle à la nécessité de la création d'un parti politique dans la lutte contre les régimes oppressifs qui maintiennent les peuples dans la misère et la domination. Ce faisant, il invite le peuple à la solidarité pour dire non à l'envahisseur à travers ces termes :

Camarades, l'heure est grave, mais les patriotes qui tombent ne meurent jamais. Ils demeurent toujours la conscience de ceux qui refusent. Combattants de notre pays, vous ne laisserez pas les canons et les chars détruire l'orgueil de nos pères ! Vous défendrez l'honneur et la patrie ! La victoire est certaine ! (*La patrie ou la mort*, 1981, p. 36)

L'enjeu de son combat est la libération totale de la Guinée-Bissau et du Cap-Vert de la domination portugaise. Il veut surtout mener en parfaite symbiose avec le peuple, un combat libérateur contre le régime dictatorial de Salazar. Cet éveil de la conscience politique se lit respectivement dans les répliques de Domingot, du commissaire politique et du 1^{er} docker « A bas le Portugal » (p.25), « Nous libérerons la patrie, je le jure ! (p.49) et « Quand un homme refuse, il dit non » (p.8). Ces slogans fonctionnent comme des déclarations martiales et galvanisantes qui, quotidiennement énoncées par les orateurs, finissent par se transformer en des signaux qui provoquent une réaction tendant à devenir automatique, par le jeu de l'habitude et de la répétition. Aussi, leur message semble avoir été entendu. La première victoire contre l'oppression, selon le dramaturge, réside dans les mots « liberté », « non ». En disant « non », ils refusent la place qui leur est impartie dans la société. Ils sont, par excellence, l'incarnation de la révolte et de la rébellion transformatrice. Cabral arrive ainsi à fédérer tous ses camarades autour de la cause du pays. Du syndicat inconnu hier, ils créent le Parti politique PAIGC (Parti Africain de l'Indépendance de la Guinée et des îles du Cap-Vert). En tant que premier responsable du parti, Cabral se sent assez fort pour lancer des mouvements de revendications. Elles s'articulent autour des recommandations suivantes :

- 1) Reconnaissance solennelle et immédiate du droit du peuple à l'autodétermination ;
- 2) Amnistie totale et inconditionnelle ainsi que la libération immédiate de tous les prisonniers politiques ;
- 3) Retrait immédiat des bases militaires existant sur le territoire national.
- 4) ...

(M. T. Diop., 1981, p.53).

La quatrième recommandation, n'est pas libellée en substance à travers une phrase nominale à l'instar des précédentes. Elle apparaît comme une aposiopèse, figure de rhétorique connue aussi sous le nom de réticence. Cette réticence qui se présente comme un silence est symptomatique d'un vouloir dire. D'abord, elle signifie que les recommandations élaborées ne sont pas exhaustives. Et puis, elle peut être aussi une volonté de taire certaines idées pour qu'elles ne soient pas étalées sur la place publique.

Ainsi, les leaders de la lutte syndicale se réservent le droit de garder une partie de leur stratégie par devers eux, afin d'avoir plus d'un tour dans leur sac. Ne dit-on pas que certains silences sont plus chargés de sens que la parole articulée ? Ce faisant, la démarche revendicative des leaders politiques qui prend en compte plusieurs points est mal appréciée par les colons portugais qui mettent en branle la machine de persécution et d'arrestation massive des militants du PAIGC sur toute l'étendue du territoire. Dans cet élan de démolition des révolutions, plusieurs camarades de lutte que Fernandez qualifie de « terroristes » seront emprisonnés pour certains et assassinés pour d'autres. Parmi eux, l'on peut citer le mulâtre Domingot et Marie, la femme de Sandou. Domingot fut fusillé par le tortionnaire Kankalouta pour avoir refusé d'accepter des compromis financiers et de livrer son ami Cabral aux tortionnaires portugais. Du coup, Domingot devient un héros par son sacrifice et se montre digne de la grandeur tragique (P. Pavis, 2013, p.390). Par ce sacrifice et cette loyauté, Mamadou Traoré Diop immortalise Domingot et montre que le syndicalisme doit se fonder sur la franchise et les intérêts communs. Malgré sa mort, son discours et son action font de lui un « héros libérateur, redresseur de torts et champion des faibles. » (M. Robert, 1972, p.195). La mort du héros diopien peut donc être perçue comme le salaire de la révolte née de la conscience de l'absurdité du monde. L'autre protagoniste de la pièce à avoir été assassiné par les tortionnaires portugais est Marie, la femme du poltron Sandou. Femme engagée, elle apparaît comme un personnage courageux et dévoué qui, comme Domingot, ne supporte plus l'injustice, l'exploitation et la dictature dont est victime le peuple avachi et impuissant. Le cœur chargé de haine et bouillante de colère, elle emboîte le pas au syndicaliste et se mêle à l'action sociale. Lasse de la dictature du tortionnaire Kankalouta, prototype du semeur du chaos et de désolation, Marie décide d'affronter le tortionnaire à coup de pilon. D'un coup rapide comme le montre la didascalie fonctionnelle (*Elle se précipite sur Kankalouta, le pilon en l'air*) p.89, elle parvient à assommer le tortionnaire que rien ni personne ne parvenait à vaincre. Les expressions « Ma tête ! Ma tête ! Elle m'a tué ! » (p.99), les cris horribles combinés à l'appel désespéré : « Maman ! Fernandez ! Miguel ! Rodriguez ! Papa ! Maman ! (p.89) témoignent de la violence du coup et de la mort du personnage aux idéaux anti-diopiens. Le verset biblique « qui tue par l'épée périra par l'épée », trouve à cet instant toute sa pertinence. Ayant réussi là où son époux Sandou et les autres ont échoué à cause de l'inaptitude des hommes à la moindre révolte, Marie se présente comme une libératrice, même si elle sera assassinée par la suite. Elle s'impose comme une héroïne. La lutte nationale, la création du parti politique, provoquent au sein du peuple une mutation fondamentale. Le peuple décide donc de se battre, bien que moins armé que le régime portugais. Il développe une stratégie qui ne laisse aucun droit au hasard. Rien ne se fait *deus ex machina*. Tout s'explique et s'enchaîne. Seule la vengeance par le sang pourrait donc soulager leur âme. L'objet de la lutte de Cabral et du peuple est le même : épurer la société, éliminer ces hommes qui ne sont plus des

êtres humains tant ils sont devenus insensibles et irascibles. Ce constat et l'exigence qui en découlent sont exprimés dans la réplique du patriote Samuel : « *Le sang appelle le sang. Les colonialistes ne comprennent pas un autre langage* » (p.44). Pour Samuel, la voie de la liberté passe par le combat contre tous ceux qui ne connaissent que le langage de la force. Le temps est venu de passer à l'offensive. C'est ce que traduit La voix Partisane : Peuple mur// Peuple majeur// Peuple responsable// Peuple indéfectible//Peuple irréfutable// Salut forces motrices de l'histoire//En avant camarades//Salut salut et Victoire (p.114)

Par la gradation ascendante « mur », « majeur », « responsable », « indéfectible », « irréfutable », le discours de la Voix partisane traduit la détermination des révolutionnaires dans le combat pour la mise sur pied d'une société nouvelle et panafricaniste. Sous une clameur populaire, sa stratégie aboutit à une victoire contre le colonialisme portugais. Ce sont tous ces facteurs qui amènent le dramaturge sénégalais à conclure sa pièce par une note d'espoir. Toutefois, l'on sait par l'Histoire que le leader emblématique et historique Amilcar Cabral a été assassiné le 20 janvier 1973 par la PIDE à Conakry. La note d'espoir qui conclut la pièce ne cacherait-elle pas des finalités idéologiques ?

3. Les finalités idéologiques de l'échec amphibologique.

Pour l'écrivain sénégalais contemporain, la résurgence de l'héroïsme bissauguinéen relève d'une urgence tout autant que d'un arpentage patient du passé et de la mémoire populaire. La restauration de l'héroïsme africain de la résistance anticoloniale en vue d'amener le peuple à une résilience sans faille constitue des fondements majeurs de la vision du dramaturge.

3.1. *L'échec un moyen dramatique de la restauration de l'héroïsme africain*

Le théâtre négro-africain, se voulant un théâtre au service d'une cause, si Mamadou Traoré Diop porte son regard sur l'histoire de la grève des marins et dockers du port de Bissau qui a connu une fin tragique, c'est parce qu'il veut restaurer la mémoire des martyrs tombés sous les balles assassines du colonisateur blanc. Dans cette optique, la pièce débute par la dédicace qui suit :

*À la mémoire de Amilcar Cabral Grand
Héros et Martyr des peuples africains
Au Parti Africain de l'Indépendance de
La Guinée et des Iles du Cap-Vert
Aux victimes de Pidjiguiti
Au peuple héroïque et combattant*

À travers cette dédicace inaugurale, Mamadou Traoré Diop fait preuve de reconnaissance aux héros et martyrs politiques bissauguinéens ainsi qu'aux victimes de la grève de Pidjiguiti. Le théâtre apparaît à Mamadou Traoré Diop comme un

engagement par l'art, un moyen de s'adresser au peuple africain depuis la scène. Sur ce point, S. Bérard (2009, p.27) explique :

Le théâtre devient un moyen de relire le passé, de se le réapproprier en jouant une histoire qui, falsifiée et raturée par les historiens officiels soucieux de valoriser la conquête impérialiste, est aujourd'hui réécrite par les dramaturges parfois enclins à la mythification.

Il rend particulièrement un hommage à Amilcar Cabral connu sous le pseudonyme Abel Djassi, assassiné le 20 janvier 1973 à Conakry, avant même l'indépendance de la Guinée-Bissau et du Cap-Vert. La fascination de Mamadou Traoré Diop pour Amilcar Cabral est réelle et perceptible dans le sous-titre de la pièce (En hommage à Amilcar Cabral). La présentation que le dramaturge sénégalais fait de Domingot, du Vieux Sonko, de Samuel et de Marie pour ne citer que ces personnages, du sens de leur combat patriotique, laisse transparaître que chaque héros mène une aventure collective qui engage aussi bien l'honneur que la liberté de tout un peuple. Les héros sont donc instigateurs de projet collectif. L'échec de leur combat dans ces conditions ne saurait être perçu comme une défaite. Au contraire, leur mort biologique va créer une légende dont la charge mythique et symbolique entretiendra l'esprit des générations futures. Domingot assume la souffrance et la mort, prouvant par sa résistance, les fondements triviaux de la lutte syndicale : Fraternité-loyauté et bravoure. Le héros Domingot aura raison du temps. Son action grandiose et philanthropique restera toujours vivace dans l'esprit de ses camarades de lutte. C'est pourquoi, il dira après son arrestation par la police portugaise : « Chaque patriote qui tombe est une racine qui pousse sur les chemins de la liberté » (p. 22).

Chez Mamadou Traoré Diop, la combattante Marie n'est plus la simple femme au foyer, elle est une héroïne qui tombe et dont le sang fera germer de nouvelles racines dans la lutte contre l'impérialisme. Révolutionnaire exemplaire de l'Afrique, Marie s'inscrit au panthéon des légendes historiques féminines d'ici et d'ailleurs comme Dona Béatrice, Maman Chimpa Vita, Jeanne d'Arc... Le dramaturge la considère désormais comme une héroïne révolutionnaire à part entière dans la libération des peuples captifs et soumis. Le choix du nom « Marie » pour son personnage féminin n'est pas fortuit. La délivrance du peuple captif par Marie n'est pas sans rappeler l'histoire de la mère du Christ Jésus, la Vierge Marie, celle qui a élevé et porté dans son sein le sauveur de l'humanité selon les Saintes Écritures chrétiennes. Pour le dramaturge, Marie est la figure idéalisée de la femme indépendante et révolutionnaire, qui mène, sans complexe aucun et au même titre que les hommes, le combat héroïque de la libération des peuples. De ce qui précède, l'on peut inférer que la mort des héros diopiens, loin d'être un échec, apparaît au contraire comme une vertu dans laquelle les générations doivent tirer des enseignements pour en faire des nourritures spirituelles. C'est la raison pour laquelle C. Pépin (idem :11), reprenant cette idée de

Sartre, affirme : « l'échec peut avoir la vertu de nous porter vers un avenir, de nous aider à nous réinventer ». La mort biologique des héros, au lieu d'être le triomphe de cette part de néant que l'on porte en soi, est une victoire sur la dignité. La cause émancipatrice qu'ils ont défendue est porteuse des plus hautes valeurs, car il ne les prive ni de leur puissance, ni de leur autorité, ni de leur infaillibilité. Morts, ils ne sont que plus terribles, plus invulnérables, dans un combat où il n'y a plus de possibilité de les vaincre. C'est cette vérité que révèle A. Césaire (1967, p.104) par le biais du personnage Mokutu dans *Une saison au Congo*. Ce qu'il dit en parlant du héros révolutionnaire Lumumba est à cet égard édifiant : « Attention ! Mort il sera plus redoutable encore. Dans votre esprit, c'est un démon. Mort, ce sera un dieu. » La réécriture de l'histoire d'Amilcar Cabral astreint le lecteur-spectateur à s'abreuer aux sources des luttes révolutionnaires africaines pour comprendre la quintessence et la portée des actes, les erreurs des résistants à la pénétration coloniale et aux luttes émancipatrices qui ont abouti à leur indépendance. Toutes ces figures révolutionnaires partagent, sous la verve du dramaturge sénégalais, une fiche signalétique commune. Elles sont caractérisées par leur détermination, leur courage, leur sens du sacrifice. Cela leur confère une dimension exceptionnelle. Elles doivent nous amener à surmonter nos propres faiblesses devant une situation jugée insurmontablement injuste. À ce niveau, comme le souligne J-M Kouassi (2014, pp. 403-404), « l'échec acquiert de manière irréversible les attributs d'une puissance de dépassement. Dès lors, l'on est à un stade d'une réalité en voie de se faire, à une immense action à entreprendre et non à une réalité consommée. » Pour ce théoricien, il est plus juste au contraire de penser qu'un échec n'en vaut pas un autre, qu'il est des échecs qui portent en eux tous les signes manifestes d'une victoire non encore accomplie. Il doit être un *stimulus* pour la lutte contre les faiblesses de l'homme.

3.2. *La lutte émancipatrice des peuples : un stimulus dramatique de dépassement de l'échec*

Dans la pièce dramatique, vu le seuil atteint par la torréfaction orchestrée par les tortionnaires portugais, le peuple ne voit aucune autre issue que l'insurrection, l'instauration d'un ordre nouveau. Ainsi, il commence par une ouverture mobilisatrice, à travers le titre de la pièce : *La patrie ou la mort*. Ce titre indicateur d'alerte fonctionne comme un impératif. Il active ainsi chez le lecteur-spectateur la fibre de la révolte et tisse en lui la trame d'une attitude subversive portée par le patriotisme. Ce titre rappelle aussi le discours d'un autre révolutionnaire qui a sans doute inspiré Mamadou Traoré Diop. Il s'agit du révolutionnaire cubain Fidel Castro. Ce dernier a prononcé un discours intitulé « La patrie ou la mort » en mars 1960, lors des obsèques des victimes de l'explosion du navire français La Coubre, dans le port de La Havane ; navire qui livrait des armes à son régime. Le titre originel de ce discours qui a dû influencer le dramaturge sénégalais est « Patria o muerte » devenu l'un des

principaux slogans du régime. Cette détermination à vivre libre et digne va également inspirer le leader politique révolutionnaire et panafricaniste burkinabé, Thomas Sankara dont la devise est « La patrie ou la mort, nous vaincrons »¹. Il n'est pas impossible que Mamadou Traoré ait voulu, à la suite de Fidel Castro, lui aussi, exprimer la prise de conscience de son peuple de sa situation de colonisé et, la nécessité historique qui s'impose à lui de sortir de la servitude. Ainsi, de braves et courageux personnages à l'instar d'Amilcar Cabral ont fini par braver cette atmosphère minée par la psychose bien entretenue pour amorcer une aventure de quête qui s'est avérée victorieuse sur les colons portugais. La lutte subversive armée se présente à eux comme la seule solution adaptée pour abolir le système des classes et mettre fin au problème de l'inégalité sociale et raciale. C'est la perspective dans laquelle se place Cabral quand il déclare : Le parti nous ordonne de reconquérir la liberté. Ce combat est le plus noble, le plus beau des combats. La liberté ne s'achète pas, elle se gagne, elle s'acquiert par la lutte et au prix de mille sacrifices. (M.T. Diop, 1981, p.101). Pour le dramaturge sénégalais, cette résignation qui caractérise les masses de nos pays d'Afrique doit laisser place à une insurrection des élites, des leaders africains, d'une part pour secouer la foule de sa « léthargie séculaire » et, d'autre part pour l'amener à prendre conscience de l'impératif besoin de construire l'Afrique nouvelle. Pour J-P Sartre (1983, p.339) :

Être libre, c'est courir le risque perpétuel de voir ses entreprises échouer et la mort briser le projet. Parler aussi de la finitude de mort. La liberté ne se conçoit pas en dehors de la mort, de l'échec et du risque de l'absolu désespoir sans compensation aucune. Tout optimisme vient ici glisser du tout fait dans la liberté (valeurs, équilibre, fins atteintes nécessairement) et détruire la liberté sournoisement pour la remplacer par un ordre nécessaire.

Pour une nation en état de siège, l'enjeu politique est tout autre. Mis en scène dans ses fonctions de leader, Cabral affirme la primauté des valeurs bellicistes : « *Les portugais sont la cause de tous nos malheurs. Leur présence sur notre sol est une insulte à notre peuple. Nous leur imposerons le langage des armes (...) / La patrie ou la mort ! Vive l'indépendance nationale* » (M. T. Diop, 1981, 112-113). La détermination des héros à combattre pour la patrie et l'indépendance, au prix de leur vie, est un appel fort à tous les peuples marginalisés, à tous les peuples dont la liberté est foulée au pied par un autre peuple. Ceux-ci se doivent dorénavant tenir les rênes de leur propre destinée, loin de toute compromission et de toute soumission. Dans l'entendement de M.T. Diop, la liberté véritable n'est ni léguée, ni octroyée ; elle s'acquiert au bout d'une lutte. Cette idée est épousée par Thomas Sankara pour qui : « L'esclave qui n'est pas capable d'assumer sa révolte ne mérite pas que l'on s'apitoie sur son sort. Il répondra seul de ses actes, seul

¹ La citation est extraite du discours de Thomas Sankara prononcé le 4 octobre 1984 à l'ONU.

de son malheur, s'il se fait des illusions sur la condescendance suspecte d'un maître qui prétend l'affranchir. Seule la lutte libère »². Il s'agit donc pour ces peuples de terrasser définitivement les régimes détestables par une révolution radicale. La lutte, l'action révolutionnaire, apparaît comme la seule voie de salut pour répondre à la folie meurtrière et à l'exploitation des terres par le colon portugais. Avec des peuples ayant une telle disposition d'esprit, l'on aura une Afrique « debout, glorieuse, victorieuse, nouvelle et éternelle. » (p.14). Cette parole prophétique scandée par la Voix Partisane à la fin de la pièce, résonne comme un hymne à la motivation, au courage et à l'héroïsme. Elle annonce aussi la naissance d'une nouvelle génération d'Hommes, la victoire prochaine de la libération du peuple. C'est ici que prend forme l'idéologie et se dévoile l'une des missions essentielles que Mamadou Traoré Diop assigne aux héros politiques africains, celle d'être des « bâtisseurs de la nation » et des « soldats de grandes causes » (p.14). C'est ce principe fondamental qui donne à l'échec apparent des dockers un aspect positif. Pour J. Ziegler (1983, p. 193), ce drame des dockers constitue : « un tournant de la réflexion et de la stratégie des nationalistes révolutionnaires ». L'évocation de ces héros morts au combat lui permet de poser le problème de la lutte émancipatrice de l'Afrique qui, après les durs combats de libération du joug colonial, doit se battre encore pour échapper à la domination néo-coloniale et à la dictature des nouveaux dirigeants africains. Aussi ces héros africains doivent-ils amener le peuple africain, pas à pas, vers le refus de l'échec et du statu quo, vers la révolte, le combat pour les meilleures conditions d'existence et la démocratie tant désirée pour le bonheur des peuples africains.

Conclusion

En abordant la question de l'échec amphibologique dans *La patrie ou la mort* de Mamadou Traoré Diop, la présente étude avait pour objectif de mettre en évidence les stipulations théâtrales de l'amphibologie de l'échec dans le but de décoder les mécanismes par lesquels l'échec des héros africains est envisagé comme un viatique important dans la restauration de l'héroïsme et des politiques émancipatrices africaines. L'échec de la lutte de ces héros se lit sous deux angles : d'un côté, une volonté du dramaturge de rappeler le passé traumatisant du peuple noir, tout en rendant hommage à d'illustres hommes, aujourd'hui disparus. Sous un autre angle, l'analyse aura aussi démontré que la mort biologique des héros, porteur de projet collectif, n'est point définitive. Elle est le prélude à de nouvelles luttes qui aboutiront à une société nouvelle débarrassée de l'emprise coloniale. Cela amène V. A. Kablan (2011, p. 417) à affirmer : « L'héroïsme ne prône donc pas une doctrine apocalyptique, il véhicule un message d'espoir à un homme conscient de sa condition. Il l'invite à rompre avec les bassesses de son époque pour s'élever, pour devenir un surhomme. » Ainsi, loin de figer le lecteur-spectateur dans la résignation et dans le passé, l'échec

² Thomas Sankara, idem.

devient au contraire un catalyseur et pousse à l'avant. C'est à travers ce prisme de la double fonctionnalité que l'on a montré le caractère amphibologique de l'échec. Par conséquent, l'échec des héros dramatiques tels que Amilcar Cabral, Domingot, Marie, Samuel, etc. ne doit pas se réduire à leur mort biologique. Ce serait nier la dynamique de la tragédie moderne africaine qui prend sa source dans l'Histoire. Un héros ne meurt pas, mieux il ne meurt jamais. Ses actions préparent toujours des « victoires futures » pour la libération des peuples. Dans ce contexte, la mort n'est pas une sentence, elle est l'expression ultime de l'héroïsation. J. Lacroix (1964, p. 5) dans ce contexte soutient que :

L'échec s'inscrit dans un certain rapport au temps. La raison est que, l'échec survient au terme d'un projet, qu'il vient conclure, au même titre que le succès. Il est donc, de prime abord, un moment circonscrit, *a priori* bref, une rupture, mais il est intrinsèquement lié à l'idée d'un processus se déroulant dans le temps. L'échec ne peut exister sans ce processus initial, de même qu'on ne peut concevoir la rupture sans la continuité.

Ainsi, M.T. Diop qui écrit dans la perspective d'une prise de conscience immédiate, partant d'une lutte effective, pour une transformation totale, va reconvertir l'échec de la lutte révolutionnaire de ses héros en victoire, de façon incisive et patente. Le dramaturge sénégalais attribue ainsi au théâtre une mission révolutionnaire. Comme le souligne P. Erwin (1972, pp.128-129), « La mission du théâtre révolutionnaire consiste à prendre la réalité comme un point de départ, à intensifier le désaccord social pour en faire un élément d'accusation et à préparer ainsi la révolution et l'ordre nouveau ».

Références bibliographiques

- BÉRARD S., 2009, Théâtres des Antilles, Traditions et scènes contemporaines, Paris, L'Harmattan, collection Images plurielles.
- BERGEZ D., GÉRAUD V., ROBRIEUX J. J., 2020, Les mots de la critique, Vocabulaire de l'analyse littéraire, Paris, Armand Colin.
- CAMUS A., 1951, L'homme révolté, Paris, Gallimard.
- CÉSAIRE A., 1967, Une saison au Congo, Paris, Editions du seuil.
- DIOP Mamadou Traoré, 1981, La patrie ou la mort, Dakar-Abidjan-Lomé, Nouvelles Éditions Africaines.
- ERWIN Piscator, 1972, Le théâtre politique suivi de Supplément au théâtre politique, Paris, L'arche, « Le sens de la marche ».
- GIGUÈRE Caroline, 2004, « La vie et demie ou les corps chaotiques des mots et des êtres », in Présence francophone, n° 63.
- JARRETY Michel, 2001, Lexique des termes littéraires, Paris, Librairie Générale Française.

- KABLAN Adiaba Vincent, 2011, *L'héroïsme dans la dramaturgie d'Albert Camus*, Thèse d'État soutenue à l'Université Alassane Ouattara de Bouaké.
- KOUASSI Kouakou Jean-Michel, 2014, *La dialectique de l'échec dans le théâtre négro-africain*, Thèse de doctorat unique soutenue le 18 décembre à l'Université Félix Houphouët Boigny de Cocody.
- LACROIX Jean, 1964, *L'échec*, Presses universitaires de France.
- PAVIS Patrice, 2013, *Dictionnaire du théâtre*, Paris Armand Colin.
- PÉPIN Charles, 2016, *Les vertus de l'échec*, Paris, Allary Editions.
- REY-DEBOVE Josette et REY Alain, 2014, *Le Petit Robert. Nouvelle édition millésime*, Paris.
- ROBERT Marthe, 1972, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard.
- SARTRE Jean-Paul, 1983, *Cahiers pour une morale*, 1983, Paris, Gallimard.
- SIMONIN Anne, 1994, « Esquisse d'une histoire de l'échec. L'histoire malheureuse *Des réputations littéraires* de Paul Stapfer », *Mil neuf cent, Revue d'histoire intellectuelle*.
- UBERSFELD Anne, 1996, *Lire le théâtre I*, Berlin Sup.
- ZIEGLER Jean, 1983, *Les Rebelles contre l'ordre du monde*, Paris, Seuil.