

Mokutu et le coq divinatoire

Ernstpeter Ruhe

Il est rare que l'on puisse suivre avec autant de précision l'évolution d'un auteur dramatique, comme c'est le cas pour Aimé Césaire. Le passage de la poésie lyrique au genre dramatique s'est effectué de façon organique par des étapes tout à fait reconnaissables.

Sa première pièce *Et les chiens se taisaient* avait d'abord été conçue sous forme de poème et publiée dans le cadre d'un recueil (*Les armes miraculeuses*, 1944). Isolé de son contexte lyrique et remanié, le texte devient quelques années plus tard une tragédie en trois actes. Les circonstances de ce remaniement devaient devenir typiques pour l'ensemble de l'œuvre dramatique de Césaire: lorsque Janheinz Jahn traduisit en allemand le long poème dans le but de réaliser une adaptation radiophonique pour la station de Francfort (Hessischer Rundfunk) des interventions dramaturgiques lui semblèrent inévitables, et au cours des fructueux entretiens qui eurent lieu entre auteur et traducteur, le texte lyrique subit des corrections décisives, que Césaire garda aussi dans la version scénique.¹

Pour les autres pièces, c'est au metteur en scène Jean-Marie Serreau que revint le rôle de partenaire du dialogue. Cette collaboration, «une des plus riches qui soient»,² eut des conséquences importantes pour l'élaboration des mises en scène; les traces profondes des transformations que l'on peut constater dans la seconde édition de *La tragédie du roi Christophe*, d'*Une saison au Congo* et d'*Une tempête*, en sont la preuve.

1 Cf. à ce sujet la préface d'Artur Müller à la traduction de Janheinz Jahn, *Und die Hunde schwiegen*, Tragödie von Aimé Césaire, Neue Fassung übertragen und für die Bühne bearbeitet von Janheinz Jahn, Emsdetten 1956 (*Dramen der Zeit*, t. 20), en particulier p. 8. Le texte français correspondant parut la même année aux éditions Présence Africaine, Paris, sous le titre *Aimé Césaire, Et les chiens se taisaient*, tragédie (Arrangement théâtral).

2 P. Laville, *Aimé Césaire et Jean-Marie Serreau, Un acte politique et poétique. «La tragédie du Roi Christophe» et «Une saison au Congo»*, dans *Les voies de la création théâtrale* 2 (1970) 237–96, en particulier p. 255.

Jusqu'à aujourd'hui, la recherche n'a pas posé le problème de l'évolution de la dramaturgie césairienne telle qu'elle s'est traduite dans les différentes versions des pièces. On a manifestement pensé que les résultats nés de la collaboration étroite avec Serreau se réduisaient à des aspects pratiques, comme on les trouve aussi au centre de l'intéressante étude de Laville, et que les pièces restèrent inchangées dans leur substance. C'est ainsi que s'explique le fait qu'on ait même pu formellement affirmer que les versions primitives d'une pièce n'étaient d'aucun secours pour «une analyse approfondie»³. Que justement dans le cas du texte auquel cette citation se rapporte (*Une saison au Congo*) l'interprétation puisse recevoir de riches impulsions grâce à la comparaison des différentes versions, c'est ce que cet article voudrait démontrer, pour inciter, par ce premier exemple, à tenter une recherche exhaustive du problème.

Dans la dernière scène de la version primitive de 1966 (III 6),⁴ aussitôt après que le mercenaire, sur l'ordre de M'Siri, a donné à Lumumba le coup de grâce, Hammarskjöld paraît sur la scène et se lamente d'avoir dû servir d'instrument au crime et de s'être ainsi rendu coupable lui aussi («Oh! que le juste devienne l'injuste; / Que l'honnêteté n'ait pu servir d'engin qu'à accabler l'honnêteté, / . . .»). Après lui, le banquier commente dans son optique l'événement et le déclare tout à fait apolitique: il s'agirait plutôt d'«un épisode disons folklorique», de sauvages instincts bantous qui ressurgiraient et qui n'auraient été que superficiellement recouverts par «le trop frêle vernis de la civilisation». En tout cas, il prend les spectateurs à témoin que le capital n'a rien à voir avec ces événements («nous n'y sommes pour rien! je dis pour rien!»).

Après avoir été obscurcie, la scène reste plongée dans la pénombre. Pauline, la femme de Lumumba, paraît et conjure le bien-aimé de revenir auprès d'elle; la prière qu'elle adresse aux dieux, de ne pas le retenir dans la forêt, semble avoir été entendue: «Ah! je l'entends! / Je savais bien qu'il reviendrait!... / Tenez! Chut! Chut! le voilà!»). Pourtant, au lieu de Lumumba, qu'attend le spectateur, c'est le joueur de *sanza* qui entre en scène; ses «petits ricanelements» laissent entendre qu'il est conscient de la surprise que soulève son arrivée et qu'il en jouit. Il est déguisé en sorcier congolais («Jupette de paille, clochettes aux poignets et aux chevilles.») et chante, tandis qu'il traverse la scène, un chant au dieu Nzambi, qui dévore son peuple petit à petit, dans sa trop grande voracité. Avant de quitter définitivement la scène, le joueur de *sanza* se retourne encore une fois et pousse le cri de guerre congolais «Luma! Luma!», que Pauline reprend. «Les tambours de la vengeance leur résonnent» et résonnent longtemps encore.

3 C. Klaffke, *Kolonialismus im Drama: Aimé Césaire. Geschichte, Literatur und Rezeption*, Diss. Berlin 1978, p. 117.

4 Les éditions de 1966, 1967 et 1973, utilisées ici, ont toutes paru aux Editions du Seuil/Paris.

Cette fin a été considérablement modifiée dans les éditions de 1967 et de 1973. Bien que ces deux éditions soient dites «texte définitif pour le théâtre»⁵, si bien qu'on pense qu'il s'agit d'un texte identique, elles divergent sur des points importants, et ceci aussi dans le passage qui nous intéresse.

La division en deux de la scène, marquée par son obscurcissement avant l'entrée de Pauline, a été supprimée au profit de son unité; l'ordre des différentes parties a également été inversé. Lorsque la scène, après un bref obscurcissement, est à nouveau éclairée, Pauline paraît et conjure son mari assassiné;⁶ cette conjuration, seulement amputée des cinq dernières lignes, est alors suivie, comme dans la version originale, par le chant au dieu Nzambi, conservé mot pour mot, du joueur de *sanza*. Au lieu de pousser ensuite le cri de guerre «Luma!», le chanteur poursuit par un autre chant, dans lequel il se présente comme le «coq divinatoire», qui trouve la vérité en grattant le sable («Dans le sable de l'erreur je gratte! / Ergot, je gratte! Jusqu'au vrai je gratte!») et brandit, comme insigne de son rôle, «son mpiya en plumes de coq: le plumeau divinatoire».⁷

Vient alors cette partie de la scène qui, à l'origine, était la première et qui a été considérablement développée: Hammarskjöld et le banquier sont com-

- 5 Ed. de 1967, 117: «*Une saison au Congo* a paru dans sa première version aux Editions du Seuil en 1966. La présente édition comporte des modifications et des additions qui en font le texte définitif pour le théâtre.» Ce texte fut repris mot pour mot dans l'édition de 1973, 119.
- 6 Dans la version définitive de 1973, cette réplique n'est pas dite par Pauline même, mais émise par un haut-parleur (111); vraisemblablement, Césaire veut faire comprendre ainsi qu'il s'agit d'un monologue intérieur de Pauline.
- 7 Ce passage est typique des citations en langues congolaises incluses dans la pièce. Comme les deux points le montrent clairement au lecteur dans cette indication scénique, le texte qui suit explique le terme employé auparavant, qui, sans ce commentaire, serait incompréhensible pour un Européen. Les expressions citées dans les répliques des protagonistes en lingala, kikongo ou swahili (que ne comprennent pas non plus de nombreux Africains non congolais) sont ainsi presque toujours reprises, selon le procédé cher aux auteurs de la négritude, immédiatement avant ou immédiatement après en français; cf. dans l'édition de 1973, 20: «Kongo Mpaka Dima (Mes frères, soyez vigilants, le Congo bouge)»; 33: «Lumumba vaurien, Lumumba pamba. . .»; 44: «*Kizola ko!* Je n'accepte pas!»; 70: «Je vais lentement, lentement. . . Koukoutou Bouem! Koukoutou Bouem!» Les citations qui ne sont pas expliquées sont rares, cf. 51: «Tu es maintenant un Mbota Mutu» (= un respectable) et le cri de guerre «Luma!» (= marchez! attaquez!) et elles peuvent dans ces cas se comprendre facilement grâce au contexte. – Interrogé par Klaffke dans une interview, Césaire n'aurait pu donner la signification des «expressions en langue africaine» (Klaffke 1978, titre cf. note 3, 326, note 316). Il doit s'agir ici d'un malentendu de la part de l'intervieweuse. Césaire, dont la connaissance de l'Afrique est plutôt «livresque» (cf. l'auteur lui-même dans l'interview avec Lilyan Kesteloot, dans L. Kesteloot – B. Kotchy, *Aimé Césaire, l'homme et l'œuvre*, Paris 1973, 231), a dû certainement se faire aider pour les citations en langues congolaises; mais il semble cependant peu probable qu'il ait pu oublier sa propre technique, à savoir celle d'accompagner chacune des citations de sa traduction française.

plétés par trois nouveaux personnages et forment «un groupe littéralement statufié: les banquiers, Kala, Tzumbi, Mokutu. Un peu à part Hammarskjöld.»⁸

Le fait que ces personnages soient placés séparément sur la scène correspond à la déclaration qu'ils vont faire, dans laquelle, l'un après l'autre, ils prennent position sur l'assassinat de Lumumba: seul Hammarskjöld reconnaît sa culpabilité, le banquier et les trois Congolais, par contre, assurent solennellement avec des arguments différents, qu'ils n'ont rien à voir avec la mort de Lumumba et que toutes les accusations soulevées le sont à tort. Mises à part les répliques des trois nouveaux personnages, cette partie de la scène est identique au texte de la première édition.

Faisant suite à cette scène finale modifiée de la version originale (III, 6), les deux versions postérieures ont été enrichies d'une autre scène (1967: III 7), voire de deux autres scènes (1973: III 7 et 8), avec lesquelles est fait en même temps un grand bond dans le temps. *Une saison au Congo* était, dans la version originale, concentrée sur les événements de l'année 1960 et particulièrement sur les derniers mois qui précèdent l'indépendance du pays jusqu'à l'assassinat de Lumumba (17 janvier 1961), par lequel s'achevait la pièce. Dans les éditions postérieures, l'action se poursuit après avoir franchi un fossé de cinq ans et demi, comme l'indique aux spectateurs un écriteau sur lequel on peut lire «Juillet 1966» au début de III 7 (III 8 dans l'édition de 1973).

Sur une place de Kinshasa, la population fête le Jour de l'Indépendance. Au «Vive Mokutu! Mokutu uhuru!» (uhuru = liberté) que pousse une femme,

8 Dans la plupart des cas, comme ceux cités ci-dessus, il est relativement facile d'identifier les protagonistes dont Césaire a transformé les noms (Kala = Kasa-Vubu; Tzumbi = Tshombé; Mokutu = Mobutu). Dans les cas difficiles, le livre des deux journalistes, Hélène Tournaire et Robert Bouteaud, témoins oculaires de la crise congolaise, *Le livre noir du Congo*, Paris 1963, est d'une grande utilité. De toute évidence, Césaire emprunta à cet ouvrage de nombreuses et importantes informations et citations, qui prirent place directement dans la pièce; dans certains cas même, quelques allusions dans la pièce ne peuvent se comprendre que si l'on a lu cet ouvrage (cf. 38: «Ce sont des colons avec leur «biloko» — à ce sujet Tournaire-Bouteaud 67 sqq., en particulier 77; également 100, dans la réplique de Lumumba: «... je ne veux pas être votre Oppengault!» — à ce sujet Tournaire-Bouteaud 206). — Je dois au mémoire rédigé par mon élève Karin Sekora la connaissance de cette source et de son importance (*Aimé Césaire, Une saison au Congo*, Würzburg 1977, en particulier 30 sqq.). L'ouvrage de Klaffke, qui a paru depuis, mentionne également le livre de Tournaire-Bouteaud (1978, 312-3); dans cette étude, p. 136, sont énumérées les identifications des protagonistes de la pièce, dont le nom est déformé, sans que la question d'une signification plus profonde de ces déformations ait été posée. Qu'une telle étude puisse être fructueuse, les éléments qu'on trouve chez Sekora en sont la preuve (1977, 61-3), cf. p. ex. Janssens déformé en Massens: Janssens avait reçu le surnom de «Massu du Congo»; également Tshombé devenu Tzumbi: l'allusion au zombie du culte de vaudou haïtien, livré sans volonté propre au sorcier qui l'avait rappelé à la vie, convient parfaitement au rôle de Tshombé, marionnette entre les mains des banquiers qui, avec son aide, défendent leurs intérêts financiers au Katanga.

Mama Makosi, fidèle de Lumumba, riposte par un «Uhuru Lumumba!» Comme la femme objecte que l'on doit maintenant crier «Vive Mokutu!», Mama Makosi insiste sur le fait qu'elle dit ce qu'elle pense, puis elle pousse encore une fois des vivats en l'honneur de Lumumba. La partenaire anonyme du dialogue propose alors une formule de conciliation: «De toute manière, à bas le colonialisme!»

Trois cercueils sont apportés sur la scène, avec lesquels vont être symboliquement portés en terre les trois dangers qui ont menacé et menacent le jeune pays: «Le premier cercueil est celui du Congo belge; le deuxième, celui du Congo de papa; le troisième, celui de la division tribale.» Le joueur de sanza commente sentencieusement le défilé en constatant: «La mort se mêle à tout au Congo!» Mokutu entre en scène, vêtu de la peau de léopard et prononce une allocution devant le peuple, dans laquelle il s'adresse d'abord à Lumumba, «martyr, athlète, héros», ce qui suscite l'étonnement de la foule. Il fait savoir que le plus beau boulevard de Kinshasa portera désormais le nom de Lumumba, que le lieu de son assassinat sera élevé au rang de sanctuaire national et qu'une statue sera érigée à l'entrée de l'ancien Léopoldville,⁹ preuves que «la piété d'un peuple n'en finira jamais / de réparer ce qui fut notre crime / à nous tous!» L'allocution s'achève par le souhait que ce jour puisse être pour le Congo le commencement d'une «saison nouvelle». Tandis que le rideau tombe lentement, le joueur de sanza paraît et chante en épilogue «la ballade des temps ambigus, ou des deux bouteilles», dans laquelle il commente le discours de Mokutu. Il concède à Mokutu le droit de changer:

Le sorgho pousse
L'oiseau quitte le sol
pourquoi refuser à un homme
le droit de changer?

Cependant il met en garde contre des espérances trop hâtives:

Mais minute! Il ne faut pas s'emballer.
Un début n'est qu'un début
et les parties, c'est non pas à moitié,
mais entières qu'elles se jouent.

S'adressant à Mokutu, il décrit, en partant des images de la première strophe, les normes auxquelles il devra à l'avenir se référer:

Toi, donc, si tu pousses
il faut que droit tu pousses
et si tu quittes le sol
que ce soit pour planer.

Il ne faut pas que s'interrompe l'évolution positive de Mokutu; de sombres machinations terniraient aussitôt sa nouvelle image:

9 Ces honneurs sont liés à un événement historique qui s'était passé peu de temps auparavant: le 30 juin 1966 Mobutu avait élevé Lumumba au rang de héros national.

Toute saleté déjoue la blancheur d'une bouteille
 Maintenant que tu prends de la bouteille,
 point de bouteille obscure!

Après ce premier jeu de mots sur la polysémie de «bouteille», le joueur de *sanza* termine par un autre jeu de mots adapté au contexte, celui de la locution «bonnet blanc, blanc bonnet» :

Ce n'est point enfantillage
 Blanche bouteille et bouteille blanche!
 Ici finit mon babillage.

Dans la version de 1973 ont été à nouveau entreprises d'importantes modifications. Avant la scène III 7 (maintenant III 8) a été intercalée une autre scène III 7, qui montre Mokutu pendant une séance du cabinet à Kinshasa. La date n'est pas précisée, mais selon toute probabilité on peut situer la scène peu après la mort de Lumumba. Mokutu veut voir organisée une «matanga», une cérémonie de grande envergure qui doit célébrer la fin du deuil de l'adversaire assassiné et qui doit en même temps conjurer l'esprit du mort. La même idée d'en finir avec les problèmes du passé récent et celle de la réconciliation du jeune pays déchiré est à l'origine du plan qu'il développe ensuite: il veut mettre fin à la sécession du Katanga sous Tzumbi, en essayant d'attirer le renégat par l'appât d'un poste de ministre. Le cynisme de Mokutu est encore une fois souligné dans une assez longue réplique, dans laquelle, le ministre des affaires étrangères ayant objecté qu'il faudrait tenir compte de l'opinion mondiale si l'on voulait agir ainsi, il fait fi des réactions de cette opinion qualifiées de criailleries insignifiantes.

La scène finale qui suit (III 8) a été considérablement modifiée par un déplacement et par une addition. La discussion qui oppose Mama Makosi à la femme anonyme au sujet du vivat adéquat est interrompue par l'entrée du joueur de *sanza*: il chante, à cet endroit déjà, la ballade finale, qui a perdu son titre et a été amputée de plus de la moitié.¹⁰ La place qu'occuperait le chant à la fin de la scène a été comblée par l'addition suivante: la foule réagit au discours de Mokutu par des hurrahs enthousiastes en l'honneur de Lumumba («Gloire à Lumumba! Gloire immortelle à Lumumba! A bas le néo-colonialisme! Vive Dipenda! Uhuru Lumumba. Uhuru!»). Dans la dernière réplique, Mokutu donne alors l'ordre à l'un de ses ministres, de ramener au silence les «braillards»; la mesure était comble, on devait faire comprendre à ces imbéciles «que le spectacle était terminé.» Son dernier mot est l'ordre de tirer qu'il donne à la garde («Feu!»). Les indications scéniques qui suivent décrivent les conséquences qu'a entraînées cet ordre: «Rafale de mitraillette. . . Ça et là, des cadavres, dont celui du joueur de *sanza*. Pendant que la fumée se dissipe, Mokutu sort lentement avec son état-major.»

10 La seconde strophe manque entièrement; des trois autres strophes seuls deux vers furent conservés (3^e strophe: vers 3-4; 4^e strophe: vers 1-2; 5^e strophe: vers 5, vers 3) dont le texte a été, dans certains cas, légèrement modifié.

Les trois étapes de l'élaboration d'*Une saison au Congo* ont conduit à des solutions très diverses en ce qui concerne le dénouement de la pièce. Dans un premier temps, leur analyse comparative se préoccupera des buts généraux qu'a poursuivis Césaire lorsqu'il effectuera ces importantes modifications.

La clef qui permettra d'élucider ce problème est donnée dans la phrase avec laquelle Mokutu achève son allocution lors de la fête de l'Indépendance: «Congolais, que le jour d'aujourd'hui soit pour le Congo le point de départ d'une saison nouvelle!» On ne peut pas ne pas entendre l'allusion faite au titre de la pièce, qui est contenue dans cette phrase, et elle a, à cet endroit, un poids particulier. Ce titre, *Une saison au Congo*, avait toujours eu un caractère programmatique et devait ouvrir au spectateur d'importantes perspectives sur l'action dramatique qui allait suivre: l'emploi de l'article indéfini et le fait d'y nommer le pays et non le héros, lui indique dès le début que les événements décrits dans la pièce ont un caractère exemplaire, symbolique; même si Lumumba va jouer le rôle principal dans la pièce, il ne s'agit pourtant pas de son propre destin, mais d'une étape parmi d'autres dans l'histoire du pays, d'«une saison», dans laquelle, certes, il a joué un rôle principal.

Que se cache un problème derrière cette insistance à donner à la pièce une signification générale, qui transcende le destin de l'individu Lumumba, la comparaison avec le titre de la pièce qui précède celle-ci permet de l'affirmer: *La tragédie du roi Christophe* – avec un tel titre l'accent fut mis sans ambiguïté sur le héros, bien que dans ce cas déjà, comme dans tout le théâtre de Césaire, ce soit en fin de compte le problème de la décolonisation qui soit au centre de la discussion. Le danger de faire naître ainsi une fausse attente chez le spectateur a été évité dans la pièce suivante grâce au titre *Une saison au Congo*, et non pas «La tragédie de Patrice Lumumba».

Même si de cette façon le message, sur lequel Césaire n'a cessé par la suite d'attirer l'attention,¹¹ était clair dès le début déjà, pour le spectateur cependant se maintint de facto la tension entre le titre et la pièce, qui, dans sa version originale, se terminait par les réactions de divers protagonistes à la mort de Lumumba et qui restait ainsi, comme dans *La tragédie du roi Christophe*, concentrée jusqu'à la dernière scène exclusivement sur la personne du héros; le rapport avec le destin individuel de Lumumba était souligné par le fait qu'avec la plainte funèbre de Pauline la vie privée du protagoniste était mise en relief et qu'ainsi, à la fin de la pièce, pouvait naître chez le spectateur une compassion qui menaçait de nuire au message politique.

Cette divergence contenait en germe des malentendus, que Césaire chercha à éviter par ses remaniements. En faisant à la fin de la pièce allusion au titre, dans les versions de 1967 et de 1973, il met de nouveau l'accent sur la

11 Cf. p. ex. N. Zand, *Entretien avec Aimé Césaire*, dans *Le Monde* 7. 10. 1967, 14; également les propos au cours de la discussion citée par Laville 1970, 249.

dimension exemplaire de l'action. L'addition de la scène finale, dans laquelle est intégrée cette citation (1967: III 7; 1973: III 8), poursuit le même but. Elle élargit la dimension de l'événement théâtral lui-même au-delà de l'étape historique indissolublement liée au nom de Lumumba, et conduit à une autre étape, marquée par la personne de Mokutu. Dans la version définitive, celle de 1973, cette accentuation a encore été renforcée par l'addition de la scène qui montre Mokutu dans le cercle de ses ministres (III 7). Celle-ci atténue en même temps le grand saut dans le temps qui isolait trop nettement la scène finale en en faisant une sorte d'épilogue.

Si le problème que posait le dénouement dans la version primitive avait été ainsi résolu de façon convaincante, cette solution cependant renfermait en elle une autre difficulté: elle rendait nécessaires de nouvelles corrections, comme on peut déjà le constater à la lecture du compte-rendu de Laville sur les répétitions avec Serreau en 1967; c'est pour cette mise en scène (Biennale de Venise, en septembre; Théâtre de l'Est Parisien, en octobre) que Césaire avait élaboré la nouvelle version.¹² Serreau se décida finalement pour la variante suivante:¹³ il réduisit considérablement la scène qui n'est plus datée, supprima la séquence des trois cercueils et la ballade tout entière du joueur de *sanza*, qu'il fait réagir non par le chant, mais en grande partie par des gestes au discours de Lumumba et à l'annonce que celui-ci fait d'une «saison nouvelle»: il refuse à Mokutu la peau de léopard (que celui-ci porte déjà au début de la scène dans les versions éditées en 1967 et 1973) et en couvre le cadavre de Lumumba qui se trouve encore sur le devant de la scène. Son commentaire verbal au discours de Mokutu se réduit au cri de guerre «Luma! Luma!», avec lequel s'achevait déjà la pièce dans la version primitive.¹⁴

12 Les déclarations de Laville sur ce point ne sont certes pas très claires, mais tous les indices laissent penser que la deuxième version, publiée la même année, a sa source dans ces répétitions. Les difficultés viennent de ce que Laville caractérise le travail fait sur la scène finale pp. 260-1 par rapport à la version de 1967 et pp. 280-1 en la comparant à celle de 1966. Il fait naître ainsi l'impression p. 260 que Serreau avait à sa disposition au début des répétitions la deuxième version éditée («La scène terminale, ajoutée par Aimé Césaire, connu, depuis la publication de la pièce, deux versions au cours de la préparation du spectacle.»), mais il devient parfaitement clair p. 281 que cette version ne peut avoir été élaborée que pendant le travail de la mise en scène: «En fin de répétition, Aimé Césaire, dès son retour en France, écrivit pour Mokutu un discours d'inauguration du «boulevard Patrice Lumumba». Ce discours écrit pour Mokutu fait partie, comme cela a été exposé ci-dessus, de la nouvelle version telle qu'elle a été imprimée en 1967.

13 Les indications suivantes s'appuient sur les déclarations de Laville 1970, 260-1, 268 et 280-1.

14 Un peu avant, le cri de guerre est utilisé déjà au même endroit que dans la version originale. Il clôt le chant du joueur de *sanza*, que suit, reprise mot pour mot, la même indication scénique que dans la version de 1966: «les tambours de la vengeance lui répondent longuement dans la nuit.» (cit. d'après Laville 1970, 293-6, particulièrement 294, qui imprime parallèlement le texte de l'édition de 1966 et les variantes élaborées en collaboration avec Serreau).

De cette importante modification on peut déduire la critique que fait Serreau de la version du dénouement proposée par Césaire. Elle se concentre sur la «ballade des temps ambigus ou des deux bouteilles», que le joueur de sanza devait chanter en guise d'épilogue et que Serreau supprime entièrement. Ce texte était en effet problématique, car il marquait une coupure dans la représentation nettement négative de Mokutu dans la pièce tout entière: le joueur de sanza se laisse soudain impressionner par l'annonce que fait Mokutu d'un nouveau départ pour le pays et il juge concevable un changement fondamental de l'orateur; les propos qui en appellent à la prudence ne limitent pas en principe ce jugement mais conseillent simplement le scepticisme face à la réalisation de ces promesses dans l'avenir.

Mais «la justification inattendue et très élémentaire de Mokutu, mal accordée au sens de la pièce et aux options de l'auteur», n'a pas été le seul problème qui a gêné Serreau, comme le rapporte Laville,¹⁵ il vit manifestement dans la ballade-épilogue un autre danger, semblable à celui analysé plus haut en ce qui concerne le dénouement de la première version: un chant à plusieurs strophes présenté comme dernière séquence laisse retomber la tension du spectateur; par son langage tout en réflexions, il introduit en plus une note finale paisible à laquelle les dernières lignes, avec leurs jeux de mots et leur allusion au «babillage» du chant, ajoutent des accents de sérénité, voire de gaieté.

Ni pour le fond, ni pour la forme, la ballade finale n'était en harmonie avec la teneur de la pièce et elle ne pouvait que mettre en danger l'effet que celle-ci cherchait à obtenir. Serreau, dans sa mise en scène, se tira finalement d'affaire en supprimant entièrement le passage gênant et en recourant au cri provocateur de «Luma!», avec lequel le joueur de sanza avait déjà terminé la version primitive. Un compromis donc, une formule avec laquelle on n'était pas parvenu à une solution idéale, les nombreuses suppressions ayant par là même réduit la scène importante à un bien trop bref épilogue et ayant accentué ainsi son caractère particulier au lieu de l'atténuer. Césaire n'adopta pas cette solution pour l'édition, mais il n'était manifestement pas satisfait non plus de son propre texte. Il continua à chercher une formule qui permit de résoudre les problèmes de la scène finale et la trouva dans la forme publiée en 1973, ce que j'essayerai de démontrer dans ce qui suit.

La ballade du joueur de sanza a été déplacée dans cette dernière version et intercalée, sous une forme abrégée, dans le dialogue entre Mama Makosi et la femme qui conseille de crier «Vive Mokutu!». A l'intérieur de cette scène, le commentaire contenu dans le chant suit immédiatement la réaction de Mama Makosi, qui avait fièrement répliquée: «Moi je dis ce que je pense. Uhuru Lumumba!» Le joueur de sanza critique maintenant avec son chant les deux partenaires du dialogue; tout d'abord ses paroles s'en prennent au

15 Laville 1970, 261.

refus catégorique du changement d'un être humain, comme l'avait exprimé Mama Makosi, puis il exige ensuite, de la part de la femme dont il a pris ainsi la défense, qu'elle reste fidèle à ses principes dans un tel changement. La femme à laquelle il s'adresse réagit promptement et donne la preuve qu'elle a compris la leçon: «De toute manière, à bas le colonialisme!» Avec ces mots, elle veut montrer à Mama Makosi que des noms n'ont pas le droit de les diviser, car, au fond, pour eux tous, au-delà des noms, il s'agit de la même cause, de la lutte contre le colonialisme.

Ce déplacement de la ballade abrégée qui peut paraître anodin, mais qui s'avère habile et complexe, lorsqu'on y regarde de plus près, enlève à la querelle soulevée au sujet du vivat adéquat le caractère banal d'une simple scène populaire; il amène la discussion sur le problème colonial, qui est, conformément au sens du titre, plus important que la personne du leader, et reçoit ainsi une nouvelle fonction, qui est pour la scène finale d'une importance qu'il ne faudrait sous-estimer.

Ceci est valable dans une plus large mesure encore pour la brève séquence qui a pris la place de la ballade finale. Dans son allocution, Mokutu s'était servi à son profit du mythe du héros national Lumumba et l'avait renforcé par une série d'honneurs. Avec ces mesures sont concrétisées les réflexions qu'il s'était faites dans son monologue au début de la scène précédente (III 7) dans le but de venir à bout de ce mythe: avec un de ces spectacles grandioses, comme le peuple les aime, devait s'accomplir «un exercice national d'exorcisme». C'est un tel spectacle qui est offert avec la Fête de l'Indépendance de 1966 dans la scène qui suit immédiatement: dans les monuments qui porteront son nom ou qui seront érigés à sa mémoire, le héros et martyr doit être en quelque sorte banni, son culte canalisé et ainsi neutralisé. L'appel à «une saison nouvelle» doit, dans la pensée de celui qui lance ce slogan, être le point de départ d'une époque libérée de l'ombre toute-puisante de Lumumba.

Le peuple avait, au début du discours, montré de l'étonnement, lorsque Mokutu, dans son invocation à Lumumba, s'était prononcé en des termes si positifs sur le héros assassiné; il n'était manifestement pas habitué à de tels propos de la part de cet orateur. Cette réaction spontanée pouvait laisser espérer à Mokutu que le peuple interpréterait les honneurs qu'il voulait rendre à Lumumba comme un geste politique généreux.

L'écho qui s'exprime alors dans une profusion de vivats n'est même pas alors celui du début de la scène, lorsque l'interlocutrice de Mama Makosi pense devoir s'engager par un «Vive Mokutu!» L'enthousiasme se concentre entièrement sur Lumumba. Les cris de «A bas le néo-colonialisme! Vive Dipenda!» (Dipenda = Indépendance) poussés juste le Jour de l'Indépendance, sont au contraire l'expression d'un jugement entièrement négatif porté sur le dirigeant de la nation, qui n'est pas nommé directement, mais qui est ainsi implicitement accusé d'être l'instrument du colonialisme et de l'esclavage

qui se perpétue. Le peuple montre sans ambiguïté comment, en contradiction avec Mokutu, il conçoit «une saison nouvelle», à savoir en restant fidèle aux conceptions de Lumumba. Mokutu est irrité par cette explosion de vénération pour un mort qu'il espérait à jamais bannir dans le mythe. Par sa réaction brutale, il donne la preuve concrète du cynisme dont il avait déjà fait montre verbalement dans la scène précédente: il s'y était prononcé en faveur d'une solution au besoin sanglante en réponse aux «piailleries» (de l'opinion mondiale) et qu'il jugeait digne d'un véritable gouvernement; dans cette même optique, il laisse maintenant massacrer les «braillards» de son propre peuple. Ainsi, dès les premiers moments de son existence, la «saison nouvelle» a-t-elle été démasquée, et sa véritable nature mise à nu. Ce n'est pas une époque nouvelle, parce que meilleure, qui commence, mais une époque de la terreur qui fait retomber le peuple dans les temps qui précédaient ceux de l'espoir avec Lumumba.

On a montré aux «nigauds» que «le spectacle est terminé». Tandis que se dissipe la fumée des salves, Mokutu se retire, entouré de son état-major. S'il le fait avec une nonchalance marquée («lentement»), cela prouve qu'il n'a pas lu le signe qui est inscrit dans ce dernier événement et qui devrait l'inquiéter infiniment. La fusillade dans la foule a eu son tribut de morts; l'un d'eux est particulièrement mis en relief: le joueur de *sanza*. Pour pouvoir saisir dans toute son ampleur la signification de ce mort, il faut remonter quelque peu en arrière.

Dans la scène III 6 remaniée, le joueur de *sanza* assumait un nouveau rôle, celui du «coq divinatoire», qu'il commente lui-même dans un chant: sa tâche est de gratter le sol pour trouver la vérité parmi les erreurs, comme la poule gratte le sable pour trouver les grains. Lorsque tout de suite après ce chant, s'avancent, les uns après les autres, les cinq personnages statufiés et qu'ils s'expriment au sujet de leur implication éventuelle dans la mort de Lumumba, seul le premier (Hammar skjöld) dit la vérité, tous les autres mentent. Contrairement à ce qu'on pouvait attendre, le joueur de *sanza* n'entre pas en action pour ramener à la lumière la vérité cachée sous les mensonges. Cela ne signifie pas cependant qu'il ne joue pas son rôle de «coq divinatoire» jusqu'au bout, le spectateur doit seulement faire preuve d'un peu de patience.

Lors de son entrée dans la scène suivante, qui sera également sa dernière entrée en scène (III 8), il donne une première preuve de ses dons divinatoires, lorsqu'il commente le défilé des trois cercueils avec la phrase qui va se vérifier peu après sur lui-même «La mort se mêle à tout au Congo!». Avec cette mort, il a joué maintenant son rôle de «coq divinatoire» jusqu'au bout: derrière cette notion se cache le rituel très répandu en Afrique de l'ordalie, qui permet d'identifier le coupable, celui qui a attiré le malheur, par exemple une maladie, sur la communauté ou l'un de ses membres. On sacrifie un coq dans le cercle des personnes concernées; secoué de derniers soubresauts,

le coq finalement va s'effondrer et mourir devant l'une des personnes de l'assistance qui est alors identifiée comme étant l'auteur du malheur.

Dans *Une saison au Congo*, le joueur de senza assume lui-même le rôle du coq divinatoire afin de découvrir le responsable du malheur qui s'est abattu sur le pays avec l'assassinat de Lumumba. Sa mort aux pieds de Mokutu est une sentence de culpabilité sans équivoque. Le coq divinatoire est quand même parvenu à trouver la vérité à force de gratter le sable et il n'a pas seulement démasqué Mokutu et montré que ses protestations d'innocence dans III 6 étaient un mensonge, il a aussi découvert la vérité cachée dans le comportement actuel de Mokutu, qui fit, en apparence repentant, de la mort de Lumumba «notre crime à nous tous», un crime qui en réalité ne fut possible que grâce à sa trahison.

Avec le joueur de senza dans sa fonction de «coq divinatoire», Césaire n'a pas seulement en vue le rituel africain de l'ordalie. Une autre importante connotation devient intelligible lorsque l'on rapproche la scène dans laquelle le joueur de senza chante son chant, d'une série d'autres scènes. Quelques citations particulièrement claires peuvent révéler l'origine commune de ces rapports. Dans le discours qu'il prononce à l'occasion de l'Indépendance, Lumumba conclut la longue série des revendications qu'il émet pour l'avenir par la phrase suivante: «Tout ce qui est courbé sera redressé, tout ce qui est dressé, sera rehaussé. . .» (1973, 29) – Lorsque Tzumbi et ses partisans réclament qu'on leur livre Lumumba pour le mettre à mort, Mokutu finit par céder: «Adieu! je m'en lave les mains!» (104) – Hammarskjöld reconnaît sa culpabilité dans l'assassinat de Lumumba et il s'adresse à Dieu, dans une plainte: «Mon Dieu! pourquoi m'avoir choisi / pour présider à la démoniaque alchimie? / Mais ta volonté soit faite! la tienne, non la mienne / . . .» (112)

Des citations tirées de la vie de Jésus, en particulier des événements qui ont précédé sa mort: Mokutu dans le rôle de Ponce Pilate, Hammarskjöld dans celui de Jésus dans le jardin de Gethsémani – d'autres scènes confirment cette observation: M'Siri raille les facultés soi-disant surnaturelles du «prophète» Lumumba, comme Jésus a été calomnié et accusé devant les Grands Prêtres. (109–10) – Lumumba, libéré de prison, séjourne au milieu de ses partisans dans le bar africain, comme Jésus au milieu de ses disciples dans le Jardin de Gethsémani: lorsque surgissent les troupes des paras à sa poursuite, conduites par Judas-Mokutu, le fidèle ami M'Polo veut résister, mais il ne parvient pas comme Saint Pierre à couper une oreille au serviteur du Grand Prêtre; Lumumba lui-même empêche que n'ait lieu un tel incident. (97–8) – Hammarskjöld, dans son entretien avec son collaborateur Cordelier, établit de façon explicite l'analogie entre l'assassinat du Christ sous l'occupation romaine et celui de Lumumba pendant l'intervention de l'ONU, et il se voit avec Cordelier dans le rôle de ceux qui «lui tenions les bras, quand les autres le frappaient!» (106), fonction qui rappelle directement celle des sbires de Jésus.

Après cette série d'exemples, on ne s'étonnera plus que le personnage important du joueur de *sanza* ait été également inclus dans ce contexte. Après la Cène, Jésus prophétisa sur le Mont des Oliviers à son disciple Pierre: «cette nuit même, avant que le coq chante deux fois, tu me renieras trois fois.» — A peine le joueur de *sanza* a-t-il chanté, dans son rôle de coq, que commence le reniement répété.

Coq de Pierre, «coq divinatoire» — le joueur de *sanza*, dans sa fonction double, est la personne qui déclenche toute l'action finale, après l'assassinat de Lumumba. Rituel africain et thème chrétien forment une unité et symbolisent ainsi le sujet de la pièce, car ils révèlent une nouvelle dimension, culturelle cette fois, du problème colonial, mise en scène ici à la perfection: l'envahissement d'une culture originaire par une culture importée. La manière dont est utilisée cette culture chrétienne témoigne de la valeur qu'on lui accorde. Comme le montraient les exemples ci-dessus, ce sont toujours des citations isolées, des fragments d'histoires qui sont rappelés. L'auteur renonce consciemment à faire de ses personnages les doubles d'un modèle biblique; ceci se voit particulièrement bien dans le fait que la même scène qui a servi de modèle peut être citée dans des contextes tout à fait différents (Jésus dans le Jardin de Gethsémani: Lumumba, Hammarskjöld). Que de brèves citations suffisent à rendre une simple allusion plausible, prouve combien la culture étrangère est devenue tout à fait naturelle. Qu'elle ne soit jamais intégrée que sous forme de fragment, est cependant aussi une preuve de la distance qui, malgré tout, sépare d'elle: lorsqu'est offerte à Lumumba la dignité du «messie», il ne s'agit pas alors de celle du Sauveur chrétien, mais de celle du «messie» congolais, Simon Kimbangu, dont il est pour ses partisans la réincarnation (94); lorsque, finalement, le rituel africain du «coq divinatoire» donne la preuve de son efficacité, c'est un premier exemple de retour à l'identité culturelle qui est donné, retour qu'avait promis Lumumba dans son long discours à l'occasion de l'Indépendance.¹⁶

Conformément à la tradition classique du genre, la tragédie du roi Christophe s'achevait par la mort du héros, la tragédie de Patrice Lumumba s'achevait également par la mort du héros dans la version primitive de la pièce. A la fin de la version définitive, il y a une autre mort: «des cadavres, dont celui du joueur de *sanza*.» Ce n'est pas la mort du seul héros, mais la mort de beaucoup. Si, parmi ces nombreux morts, se trouve aussi le joueur de *sanza*, le grand nombre est ainsi mis en relief. Car dans la multiplicité des rôles que joue le joueur de *sanza*, omniprésent depuis le début de la pièce jusqu'à la fin, que ce soit pour commenter, conseiller ou mettre en garde dans la fonction du chœur antique, que ce soit comme griot, fou, «insulteur

16 «Nous réviserons, les unes après les autres, toutes les coutumes, pour Kongo!» L'orthographe de Kongo avec un k dans ce passage au lieu de l'orthographe avec un c (pour désigner le pays) montre clairement que Lumumba, dans cette partie de son discours, s'adresse au roi de l'ancien royaume du Kongo.

de la nation», comme jadis Socrate, ou finalement comme coq de la Bible ou de l'ordalie africaine, il ne symbolise finalement dans tous ces rôles qu'une seule chose: le peuple du Congo, garant des traditions héréditaires et des aspirations progressistes, tournées vers un avenir de libre disposition de soi.

Sa mort, au milieu d'autres citoyens anonymes du pays, fait de la tragédie d'un individu, qui s'élève au-dessus des autres, la tragédie d'un peuple courageux qui lutte contre le néocolonialisme. Du fait que la scène de mort violente (celle de Lumumba) soit répétée, mais en même temps modifiée d'une manière décisive, la dernière image renforce le message que devait depuis le début renfermer la pièce conformément à son titre, mais que cette dernière désavouait plutôt par la forme dramatique qu'avait reçue la scène finale. Les remaniements que Césaire fit subir à ce passage important ont finalement conduit à une solution en tous points satisfaisante. Que cette solution soit si dense et qu'elle satisfasse ainsi aux exigences du théâtre d'une manière quasi idéale, est dû à l'introduction de la personne du joueur de *sanza*, dont la polyfonctionnalité reçoit à la fin, dans le rôle double du «coq» une dernière intensification. «Et c'est cela, la théâtralité, une épaisseur de signes.» (Barthes)¹⁷

Une saison au Congo, Edition de 1966, III 6 (fin)

M'SIRI : Salaud ! (*Lumumba tombe.*)

(*au mercenaire*) : Chien, achève-le.

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

Entre Hammar skjöld.

HAMMARSKJÖLD : Congo !

La cohérence des choses évanouies,
Atteint, à travers la matrice de l'original péché, le noir
foyer de nous-mêmes, l'horrible feu inclus d'où rayonne
le Mal !

Oh ! que le juste devienne l'injuste;
Que l'honnêteté n'ait pu servir d'engin qu'à accabler
l'honnêteté,

mon Dieu ! Pourquoi m'avoir choisi
Pour présider à la démoniaque alchimie ?
Mais ta volonté soit faite ! la tienne, non la mienne
J'attends l'ordre ! j'entends l'ordre ! en avant !
Là-bas ! Là où s'amasse la lourde nuit sans astres !
En avant ! il n'y a que le premier pas qui coûte !

(*Il fait un pas.*)

Il n'y a que le dernier pas qui compte !

(*Ici s'avance le banquier.*)

17 R. Barthes, *Littérature et signification*, dans *Essais critiques*, Paris 1964, 258–276, particulièrement 258.

LE BANQUIER : Pour ma part, je ne vois guère là matière à spéculation politique. C'est un épisode disons folklorique, quelque chose comme une manifestation de la résurgence de cette mentalité bantoue, laquelle périodiquement vient faire craquer, chez les meilleurs d'entre eux, le trop frêle vernis de la civilisation.

En tout cas, et c'est là l'essentiel, vous avez pu constater de visu, que nous n'y sommes pour rien ! je dis pour rien !

Il s'en va très digne.

Noir, puis pénombre. Pauline Lumumba entre.

PAULINE : Une cage, quatre nuages, Lycaon Lycaon aux yeux d'escarboucles !

C'est l'alphabet de la peur
décliné sous le vol des charognards
au ras du sol la trahison broute son ombre,
plus haut l'infléchissement chauve-souris
du vol des prémonitions.

Plus bas, sur le sable blanc noir que fabrique
inlassée, une paresse, le naufrage renouvelle
ses petits gestes d'invite amoureuse
à la très belle copulation des astres et du désastre.
Reviens, mon âme, reviens !

Pourquoi s'attarde-t-il dans le bois,
Sur la colline, dans le ravin ?
Dieux ! ne le retenez pas dans le bois,
sur la colline, dans le ravin !
Ah ! je l'entends !
Je savais bien qu'il reviendrait !...
Tenez ! Chut ! Chut ! le voilà !

*Avec de petits ricanements, s'avance le
joueur de sanza, habillé en sorcier congolais.
Jupette de paille, cloubettes aux poignets et aux
chevilles. Il traverse la scène en chantonnant :*

LE JOUEUR DE SANZA :

Eh toi, Nzambi, sot que tu es !
Tu nous manges le dos, les fesses
Eh Nzambi, sot que tu es !
Tu nous manges le cœur, le foie !
Eh ! Nzambi, mange avec mesure !

*Au moment de disparaître, il revient
sur ses pas, et face au public il pousse le
cri de guerre congolais :*

Luma ! Luma !

Pauline Lumumba reprend :

Luma ! Luma !

*Les tambours de la vengeance leur
répondent longuement dans la nuit.*

Edition de 1967
III 6 (fin)

M'SIRI

Salaud!

*Lumumba tombe.
Au mercenaire*

Chien, achève-le.

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

Noir.

Lorsque la lumière revient, on découvre au fond un groupe littéralement statufié : les banquiers, Kala, Tzumbi, Mokutu. Un peu à part Hammar skjöld.

Pauline Lumumba entre.

PAULINE

Une cage, quatre nuages, Lycaon Lycaon aux yeux d'escar-boucles!

C'est l'alphabet de la peur

décliné sous le vol des charognards

au ras du sol la trahison broute son ombre,

plus haut l'infléchissement chauve-souris

du vol des prémonitions.

Plus bas, sur le sable blanc noir que fabrique

inlassée, une paresse, le naufrage renouvelle

ses petits gestes d'invité amoureuse

à la très belle copulation des astres et du désastre.

Reviens, mon âme, reviens!

Pourquoi s'attarde-t-il dans le bois,

Sur la colline, dans le ravin?

Avec de petits ricanements, s'avance le joueur de sanza, habillé en sorcier congolais. Jupette de paille, clochettes aux poignets et aux chevilles. Il traverse la scène en chantonnant.

LE JOUEUR DE SANZA

Eh toi, Nzambi, sot que tu es!

Tu nous manges le dos, les fesses

Eh Nzambi, sot que tu es!

Tu nous manges le cœur, le foie!

Eh! Nzambi, mange avec mesure!

Au moment de disparaître, il revient sur ses pas et face au public, fait tourner son mpiya en plumes de coq : le plumeau divinatoire :

LE JOUEUR DE SANZA

Femmes! du chant! Hommes donnez-m'en
du chant!

Dans le sable de l'erreur je gratte!

Ergot, je gratte! Jusqu'au vrai je gratte!

Ergot gratteur

Moi le nganga

le coq divinatoire!

HAMMARSKJÖLD

Congo!

La cohérence des choses évanouie.

Atteint, à travers la matrice de l'original péché,

le noir foyer de nous-mêmes,

l'horrible feu inclus d'où rayonne le Mall!

Edition de 1973
III 6 (fin)

M'SIRI

Salaud!

*Lumumba tombe.
Au mercenaire*

Chien, achève-le.

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

Noir.

Lorsque la lumière revient, on découvre au fond un groupe littéralement statufié : les banquiers, Kala, Tzumbi, Mokutu. Un peu à part Hammar skjöld.

Pauline Lumumba entre.

HAUT-PARLEUR

Une cage, quatre nuages, Lycaon Lycaon aux yeux d'escar-boucles!

C'est l'alphabet de la peur

décliné sous le vol des charognards

au ras du sol la trahison broute son ombre,

plus haut l'infléchissement chauve-souris

du vol des prémonitions.

Plus bas, sur le sable blanc noir que fabrique

inlassée, une paresse, le naufrage renouvelle

ses petits gestes d'invité amoureuse

à la très belle copulation des astres et du désastre.

Reviens, mon âme, reviens!

Pourquoi s'attarde-t-il dans le bois,

Sur la colline, dans le ravin?

Avec de petits ricanements, s'avance le joueur de sanza, habillé en sorcier congolais. Jupette de paille, clochettes aux poignets et aux chevilles. Il traverse la scène en chantonnant.

LE JOUEUR DE SANZA

Eh toi, Nzambi, sot que tu es!

Tu nous manges le dos, les fesses

Eh Nzambi, sot que tu es!

Tu nous manges le cœur, le foie!

Eh! Nzambi, mange avec mesure!

Au moment de disparaître, il revient sur ses pas et face au public, fait tourner son mpiya en plumes de coq : le plumeau divinatoire :

LE JOUEUR DE SANZA

Femmes! du chant! Hommes donnez-m'en
du chant!

Dans le sable de l'erreur je gratte!

Ergot, je gratte! Jusqu'au vrai je gratte!

Ergot gratteur

Moi le nganga

le coq divinatoire!

HAMMARSKJÖLD

Congo!

La cohérence des choses évanouie.

Atteint, à travers la matrice de l'original péché,

le noir foyer de nous-mêmes,

l'horrible feu inclus d'où rayonne le Mall!

Oh! que le juste devienne l'injuste;
Que l'honnêteté n'ait pu servir d'engin qu'à accabler l'honnêteté,

Mon Dieu! pourquoi m'avoir choisi
pour présider à la démoniaque alchimie?
Mais ta volonté soit faite! la tienne, non la mienne
J'attends l'ordre! J'entends l'ordre
Il n'y a que le premier pas qui coûte

Il fait un pas.

Il n'y a que le dernier pas qui compte.

Il sort.

LE BANQUIER

Pour ma part, je ne vois guère là matière à spéculation politique. C'est un épisode disons folklorique, quelque chose comme une manifestation de la résurgence de cette mentalité Bantoue, laquelle périodiquement vient faire craquer chez les meilleurs d'entre eux, le trop frêle vernis de la civilisation.

En tout cas, et c'est là l'essentiel, vous avez pu constater de visu, que nous n'y sommes pour rien! Je dis pour rien!

Il s'en va très digne.

TZUMBI

s'avançant

Ah! non! Ah non! Vous allez voir! On va tout me mettre sur le dos. Je vous le dis comme je le pense! Ce crime, c'est une conspiration contre ma personne.

Il sort.

KALA

Vous voyez : Personne au Congo ne m'obéit! J'avais dit d'émonder l'arbre, non pas de le déraciner.

Il sort.

MOKUTU

Il est constant que je ne nourrissais à son égard aucune personnelle animosité. Et c'est chose tellement avérée que les politiciens de ce pays se sont bien gardés de me mettre au courant de ce qui, contre lui, se tramait. Oh! je sais bien que l'on m'objectera le fait que j'ai dû mettre un terme provisoire à sa carrière, en décidant ce que j'ai appelé sa neutralisation. Mais le crayon de Dieu lui-même n'est pas sans gomme. Et ce que l'opportunité politique m'a commandé de faire, j'attendais qu'elle me commandât de le défaire. Mais le forfait m'a prévenu!

Scène 7

Noir puis lumière.

Un écrivain indigène : Juillet 1966.

Place publique à Kinshasa, le jour de la fête de l'indépendance.

UNE FEMME

Vive Mokutu! Mokutu uhuru!

MAMA MAKOSI

Uhuru Lumumba!

Oh! que le juste devienne l'injuste;
Que l'honnêteté n'ait pu servir d'engin qu'à accabler l'honnêteté,

Mon Dieu! pourquoi m'avoir choisi
pour présider à la démoniaque alchimie?
Mais ta volonté soit faite! la tienne, non la mienne
J'attends l'ordre! J'entends l'ordre
Il n'y a que le premier pas qui coûte

Il fait un pas.

Il n'y a que le dernier pas qui compte.

Il sort.

LE BANQUIER

Pour ma part, je ne vois guère là matière à spéculation politique. C'est un épisode disons folklorique, quelque chose comme une manifestation de la résurgence de cette mentalité Bantoue, laquelle périodiquement vient faire craquer chez les meilleurs d'entre eux, le trop frêle vernis de la civilisation.

En tout cas, et c'est là l'essentiel, vous avez pu constater de visu, que nous n'y sommes pour rien! Je dis pour rien!

Il s'en va très digne.

TZUMBI

s'avançant

Ah! non! Ah non! Vous allez voir! On va tout me mettre sur le dos. Je vous le dis comme je le pense! Ce crime, c'est une conspiration contre ma personne.

Il sort.

KALA

Vous voyez : Personne au Congo ne m'obéit! J'avais dit d'émonder l'arbre, non pas de le déraciner.

Il sort.

MOKUTU

Il est constant que je ne nourrissais à son égard aucune personnelle animosité. Et c'est chose tellement avérée que les politiciens de ce pays se sont bien gardés de me mettre au courant de ce qui, contre lui, se tramait. Oh! je sais bien que l'on m'objectera le fait que j'ai dû mettre un terme provisoire à sa carrière, en décidant ce que j'ai appelé sa neutralisation. Mais le crayon de Dieu lui-même n'est pas sans gomme. Et ce que l'opportunité politique m'a commandé de faire, j'attendais qu'elle me commandât de le défaire. Mais le forfait m'a prévenu!

Scène 7

Kinshasa (cabinet de Mokutu).

MOKUTU

soliloquant

Une cérémonie énorme! Un lever de deuil prodigieux! Une « matanga », aux dimensions du Congo! Quelque chose comme un exercice national d'exorcisme! Le peuple aime les spectacles. On lui en donnera et qu'après cela, messieurs les spectres nous fichent la paix! Mais ça ne doit pas nous dispenser de nous occuper des vivants... Entrez, Messieurs, et installez-vous (quatre ministres entrent).

LA FEMME

Attention, citoyen, c'est « Vive Mokutu » qu'il faut dire.

MAMA MAKOSI

Moi je dis ce que je pense. Uhuru Lumumba!

LA FEMME

De toute manière, à bas le colonialisme!
Hou, hou! Les cercueils! Les voilà, les voilà!

MAMA MAKOSI

Des cercueils? Quels cercueils?

LE JOUEUR DE SANZA

La mort se mêle à tout au Congo!

LA FEMME

Pourquoi pas? C'est la vie! Le premier cercueil est celui du Congo belge; le deuxième, celui du Congo de papa; le troisième, celui de la division tribale. C'est formidable! Vive Mokutu!

UNE VOIX

Chut! Chut! Le général va parler!

UNE VOIX

Vos gueules! On veut entendre!

MOKUTU

en peau de léopard et haranguant la foule

La force de poursuivre ma tâche, c'est à toi, Patrice, que je la demande, martyr, athlète, héros.

Sensation. Mokutu se recueille un instant.

Congolais,
Je veux que désormais le plus beau de nos boulevards s'enorgueillisse de porter son nom;
Que le lieu où il fut abattu devienne, de la nation, le sanctuaire;
et qu'une statue érigée à l'entrée de ce qui fut jadis Léopoldville signifie à l'univers
que la piété d'un peuple n'en finira jamais
de réparer ce qui fut notre crime
à nous tous!

Congolais, que le jour d'aujourd'hui soit pour le Congo le point de départ d'une saison nouvelle!

Cependant que le rideau tombe lentement, le joueur de sanza s'avance et chante en guise d'épilogue, la ballade des temps ambigus, ou des deux bouteilles.

LE JOUEUR DE SANZA

Le sorgho pousse
L'oiseau quitte le sol
pourquoi refuser à un homme
le droit de changer?

Refuse-t-on à manger
à celui qui a faim?
Pourquoi contrarier un pays
que tient une soif:
celle d'espérer?

Mais minute! Il ne faut pas s'emballer.
Un début n'est qu'un début
et les parties, c'est non pas à moitié,

MOKUTU

Messieurs, il faut en finir avec notre « ami », de l'autre côté du fleuve... Faites-lui des promesses... L'homme est las. Il acceptera. Dites-lui que je m'engage à lui laisser la vie sauve et que je le convie à l'œuvre de reconstruction nationale, laquelle passe par la réconciliation nationale. Je suis même prêt à l'asseoir au gouvernement avec titre de ministre d'État... Pas mal, hein! pour un bandit qui a mis à sac, pendant des mois, une de nos plus belles provinces.

UN MINISTRE

Je ne vois aucune nécessité à payer d'un si haut prix un ralliement que de toute manière nous aurons.

UN MINISTRE

... Et que nous aurons au rabais si, comme vous le dites, l'homme est las.

UN MINISTRE

Je dois toutefois dire, en ma qualité de ministre des Affaires étrangères, que je crains les réactions de l'opinion mondiale. Le monde est maintenant sensibilisé aux choses du Congo!

MOKUTU

L'opinion mondiale, mon cher, est une vieille gâteuse, maniaque de lettres anonymes. Il est temps de lui faire comprendre, à l'opinion mondiale, qu'il y a ici un gouvernement qui gouverne, c'est-à-dire qui se fout des piailleries et des lettres anonymes. Cette résolution, si c'est en répandant le sang qu'on la signifie, eh bien, on le versera, le sang! Et l'opinion mondiale comprendra très bien ce langage, soyez-en sûrs... Non, voyez-vous, Messieurs, l'opinion mondiale, ce n'est pas ce qui m'inquiète. Le vrai problème est ailleurs. C'est de savoir si l'homme marchera. Mais je suis sûr qu'il marchera : tous les révolutionnaires sont des naïfs : ils ont confiance en l'homme! (*il rit*) Quelle tare! Confiance en l'homme! (*il rit à gorge déployée. Rire des ministres.*)

Scène 8

Notr puis lumière.

Un écriteau indique : Juillet 1966.

Place publique à Kinshasa, le jour de la fête de l'indépendance.

UNE FEMME

Vive Mokutu! Mokutu uhuru!

MAMA MAKOSI

Uhuru Lumumba!

LA FEMME

Attention, citoyen, c'est « Vive Mokutu » qu'il faut dire.

MAMA MAKOSI

Moi je dis ce que je pense. Uhuru Lumumba!

LE JOUEUR DE SANZA

Le sorgho pousse
L'oiseau quitte le sol
pourquoi refuser à un homme
le droit de changer?
Mais les parties ce n'est pas à moitié
c'est entières qu'elles se jouent
si donc tu pusses
il faut que droit tu pusses
Bouteille blanche et blanche bouteille
point de bouteille obscure!

mais entières qu'elles se jouent.

Toi, donc, si tu pousses
il faut que droit tu pousses
et si tu quittes le sol
que ce soit pour planer.

Toute saleté déjoue la blancheur d'une bouteille
Maintenant que tu prends de la bouteille,
point de bouteille obscure!
Ce n'est point enfantillage
Blanche bouteille et bouteille blanche!
Ici finit mon babillage.

LA FEMME

De toute manière, à bas le colonialisme!
Hou, hou! Les cercueils! Les voilà, les voilà!

MAMA MAKOSI

Des cercueils? Quels cercueils?

LE JOUEUR DE SANZA

La mort se mêle à tout au Congo!

LA FEMME

Pourquoi pas? C'est la vie! Le premier cercueil est celui
du Congo belge; le deuxième, celui du Congo de papa;
le troisième, celui de la division tribale. C'est formidable!
Vive Mokutu!

UNE VOIX

Chut! Chut! Le général va parler!

UNE VOIX

Vos gueules! On veut entendre!

MOKUTU

en peau de léopard et haranguant la foule

La force de poursuivre ma tâche, c'est à toi, Patrice, que
je la demande, martyr, athlète, héros.

Sensation. Mokutu se recueille un instant.

Congolais,
Je veux que désormais le plus beau de nos boulevards
s'enorgueillisse de porter son nom;
Que le heu où il fut abattu devienne, de la nation, le sanc-
tuaire;
et qu'une statue érigée à l'entrée de ce qui fut jadis Léopold-
ville
signifie à l'univers
que la piété d'un peuple n'en finira jamais
de réparer ce qui fut notre crime
à nous tous!
Congolais, que le jour d'aujourd'hui soit pour le Congo
le point de départ d'une saison nouvelle!

LA FOULE

Gloire à Lumumba! Gloire immortelle à Lumumba! A
bas le néo-colonialisme! Vive Dipenda!
Uhuru Lumumba. Uhuru!

MOKUTU

à un de ses ministres

Assez! J'en ai marre de ces braillards! Il faut que ce peuple
sache qu'il y a des limites que je ne tolérerai pas qu'il dépasse.
Faites charger! (*au chef de sa garde qui accourt*) Allons!
Nettoyez-moi ça! En vitesse! Histoire de signifier à ces nigauds
que notre poudre est sèche et que le spectacle est terminé. Feu!

*(Rafale de mitraillette... C'à et là, des cadavres, dont
celui du joueur de sanza. Pendant que la fumée se dis-
sipe, Mokutu sort lentement avec son état-major.)*