

ÉTUDE DU MONODRAME CARCÉRAL DE LUMUMBA : ENTRE MARTYRISATION, SOUVERAINISME ET PANAFRICANISME

Vassiriki KONÉ

Université Alassane Ouattara

vassiriki.kone18@yahoo.com

Résumé

La lecture du monodrame carcéral de Lumumba donne accès à l'exploration du souverainisme, du néocolonialisme et du panafricanisme. Dans ce contexte, le théâtre-témoignage d'Élie Liazéré sert de prétexte pour revisiter le contexte historique et politique lié aux derniers moments de la vie de Patrice Lumumba, martyr de l'indépendance congolaise. À cet effet, le dramaturge présente la déshumanisation, la souffrance et l'anéantissement du personnage visible dans la topographie dramatique de l'espace et enrichi par des narrations polyphoniques qui dessinent une critique du néocolonialisme et dévoile les trahisons internes (Munongo, Mobutu et Kasavubu). Toutefois, son sacrifice transcende les frontières congolaises du fait qu'il est un modèle de combat pour le souverainisme au service du panafricanisme. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'Élie Liazéré exhorte les lecteurs-spectateurs et les Africains à être vigilants et à poursuivre la lutte pour l'autodétermination et l'unité du continent africain.

Mots-clés : *Martyr, souverainisme, panafricanisme, néocolonialisme, théâtre-témoignage*

Abstract

Reading Lumumba's prison monodrama provides access to the exploration of sovereignty, neocolonialism and pan-Africanism. In this context, Elie Liazéré's witness theatre serves as a pretext to revisit the historical and political context related to the last moments of the life of Patrice Lumumba, martyr of Congolese independence. To this end, the playwright presents the dehumanisation, suffering and annihilation of the character visible in the dramatic topography of space and enriched by polyphonic narratives that draw a critique of neocolonialism and reveal internal betrayals (Munongo, Mobutu and Kasavubu). However, his sacrifice transcends Congolese borders because he is a model of the struggle for sovereignty in the service of pan-Africanism. It also is for this reason that Elie Liazéré urges readers-spectators and Africans to be vigilant and continue the struggle for self-determination and unity of the African continent.

Keywords: *Martyr, sovereignty, pan-Africanism, neocolonialism, witness theatre*

Introduction

En tant qu'art performatif fondé sur l'oralité et l'expression collective, le théâtre africain contribue à la transmission des savoirs historiques et culturels endogènes. À cet égard, il révèle tantôt les

célébrations communautaires (mariages, fêtes, danses), les rites d'initiation¹, tantôt les stigmates des traumatismes, notamment les affres de la colonisation, les conflits interethniques et les crises sociopolitiques. C'est dans le cadre du rappel d'un fait historique-tragique du Congo que s'inscrit le dramaturge ivoirien Elie Liazéré, dont la pièce *Lumumba ou les martyrs du Pondoir* (2022), sert de vecteur de savoir associer à l'assassinat de Patrice Lumumba. Dans un narratif décolonisé, l'œuvre dramatique ravive les traumatismes de l'après-indépendance congolaise et affûte l'esprit critique des lecteurs-spectateurs face à la précarité politique, dont souffre, à notre époque, le continent africain.

À la différence d'Aimé Césaire qui expose dans *Une Saison au Congo* (1966) une fresque historique retraçant les grandes lignes de la période de transition du Congo vers son indépendance, marquée en son terme par la disparition tragique de Lumumba dans un théâtre dialogué, Liazéré, quant à lui, opte plutôt pour un monodrame, un monologue en se focalisant sur le temps de détention et d'isolement de ce héros éponyme avant sa mise à mort. À cet effet, il met en relief la solitude douloureuse du protagoniste dans son combat intransigeant pour la souveraineté de son pays natal, explore subtilement son intimité psychologique et sa résistance morale face aux (re)pressions jusqu'à son dernier souffle, d'où son statut de martyr.

Comment le théâtre d'Elie Liazéré révèle-t-il la martyrisation de Lumumba ? Dans quelle mesure celle-ci devient-elle le symbole du souverainisme et du panafricanisme ? L'objectif du travail consiste d'une part à montrer la réversion du regard des lecteurs-spectateurs face à la propagande coloniale sur l'élimination de Lumumba, à dévoiler le jeu conspirationniste des renégates (certains Africains et les puissances étrangères) et d'autre part à prouver que le sacrifice de Lumumba, aujourd'hui, transfigure plus que jamais sa politique dans la consolidation du sentiment panafricaniste sur le continent. Face à cette visée, l'on suppose que la pièce de Liazéré expose les blessures postindépendance du Congo-Kinshasa dans un récit émancipé qui permet de contrecarrer

¹Concernant les exemples de rites d'initiation, citons d'abord le Poro. Pratiqué chez les Sénoufos (Côte d'Ivoire, Mali, Burkina Faso), cette grande société secrète initiatique marque le passage de l'adolescence à l'âge adulte à travers l'apprentissage des secrets de la communauté et des responsabilités civiques. Vient ensuite le Sandé, une société initiatique exclusivement féminine présente chez les peuples Mende et Vai (Sierra Leone, Libéria, Guinée), qui enseigne aux jeunes filles les valeurs morales de leur société. Enfin, le Kankurang constitue un rite de passage et de protection chez les Mandingues (Sénégal, Gambie) ; l'initié, vêtu de fibres rouges et d'écorces, se retire en brousse pour y intégrer les règles de cohésion sociale, de courage et d'intégrité.

la rhétorique du colonisateur historiquement biaisée dans un premier temps et que le monodrame de Lumumba sert de cadre thérapeutique à la (re)construction culturelle et identitaire dans un second temps.

Dans le dessein de vérifier ces hypothèses, la sociocritique va principalement être utilisée, sans en exclure les autres qu'on pourrait convoquer au besoin. À l'initiative de Claude Duchet, cette méthode considère comme objet d'analyse le texte littéraire. Héritée du formalisme et du structuralisme, elle reprend les outils de la lecture immanente et les détourne de leur fonction d'origine pour faire apparaître, à travers l'analyse de la forme (langue, style, syntaxe, sonorité), les rapports de classes, les idéologies et les visions du monde inscrits dans le texte en question. David (2026 : 24) plébiscite cette idée en ces termes : « la lecture immanente est détournée de sa finalité pour renouer avec une teneur sociale, voire pour repenser un rapport au monde. » À cet égard, la convocation des sociolectes et des sociogrammes contenus dans le corpus aidera à relier le texte à la société « en représentant des intérêts et des collectifs au niveau linguistique » (Zima, 2000 : 17), afin de dénoter la crise dramatique, voire tragique, qu'a connu le Congo belge juste après son accession à l'indépendance ; pour *in fine* exhorter le lecteur-spectateur à ne pas perdre de vue, à l'heure actuelle, le combat de leur prédécesseur, fait d'endurance et de résilience, dans la quête de la vraie souveraineté et la décolonisation des mentalités. Dès lors, Traoré (1971 : 57) le rappelait à juste titre « les pièces historiques peuvent enthousiasmer, intéresser, à condition qu'elles expriment des aspirations actuelles. » Autrement dit, ce théâtre de Liazéré trouve son utilité du fait qu'il sert de miroir non seulement dans la reconstitution de la vérité historique, mais surtout dans son avertissement, de nos jours, contre les instabilités des systèmes politiques en Afrique liées à des facteurs multiformes : inflations sociales, corruption généralisée, justice au service des caprices étatiques, transgressions constitutionnelles, truquage d'élection, dérives autoritaires.

Sur ce pilier méthodologique, le travail se subdivise sur trois axes : d'abord les mécanismes théâtraux de la victimisation de Lumumba et de ses alliés, ensuite l'architecture monodramatique de la martyrisation du personnage et enfin la transfiguration de héros, perceptible entre le souverainisme et le panafricanisme.

1. Les mécanismes théâtraux de la victimisation

Si le théâtre africain d'expression française est né pendant la colonisation, il devient tout naturel qu'il soit un vecteur privilégié de ces stigmates. Fait de cris de souffrance et de révolte, ce théâtre militant, à travers ses images, qui sont à la fois signes et significations, s'érige en levier pédagogique de prise de conscience. La pièce à l'étude n'échappe pas à cette logique. En déclinant les derniers instants de Lumumba, le dramaturge espère donner une voix et un corps à ce martyr, afin qu'il soit une mise en garde contemporaine contre le néocolonialisme, la fragilité des indépendances et les ingérences étrangères.

En ce sens, la tâche consiste à explorer les procédés dramatiques par lesquels Lumumba et ses alliés ont été des souffre-douleurs, pendant la crise sociopolitique du Congo, puisque le protagoniste désapprouvait la « politique coloniale qui favorise les indigènes dociles, passifs et qui écarte les éléments capables, particulièrement dotés d'esprit critique » (Manya, 2021 : 10). De ce point de vue, l'étude révélera par l'entremise de la topographie dramatique de l'anéantissement et du récit des (re)pressions systématiques les préjudices physiques et moraux subis par ces défenseurs des intérêts congolais.

1.1. *La topographie dramatique de l'anéantissement*

En tant qu'outil de la *Géocritique*² de Bertrand Westphal (2011), la topographie désigne la configuration et les relations possibles entre les lieux d'un univers fictionnel. Appliquée au théâtre, elle cartographie deux espaces distincts ; nommément l'espace carcéral et l'espace d'exécution capitale. Dans ce contexte, l'analyse des espaces en plus de la trajectoire qui les relie va dévoiler comment le protagoniste a été réduit au silence jusqu'à sa mort. Des extraits convoqués renseignent à ce sujet³ :

² La géocritique est une méthode d'analyse inaugurée par Bertrand Westphal à la fin des années 1990. Elle étudie les espaces humains que les arts mimétiques agencent par et dans le texte, par et dans l'image, ainsi que les interactions culturelles qui se nouent sous leur patronage. Confère son ouvrage *Géocritique* à la page 8.

³ Au théâtre, il y a deux couches textuelles identifiables, au plan typographique, sur deux styles d'écriture. Il s'agit pour la première couche (l'intervention et l'interaction des personnages) du style romain (droit) et pour la seconde couche (les didascalies) du style italique (oblique).

Extrait 1⁴

Lumumba :

Ici, je suis à Élisabethville, dans cette villa transformée,
pour
l'occasions, en prison. Elle a été baptisée "le Pondoir" [...]
Ici,
je suis à la merci des forces du mal. On me garde loin de
tout
regard, dans la discrétion. (p. 39)

Chaînes aux pieds, Lumumba est assis dos contre le mur. Il porte un pantalon noir pratiquement en lambeaux jusqu'à la cuisse, une chemise blanche tachée de boue et de sang. Le pantalon est soutenu par des bretelles presque en charpie. À terre, une veste noire, quasi-déchiquetée négligemment jetée sur un tas de lettres et de coupures de journaux. Une lumière fluette filtre des barreaux et illumine son visage tuméfié. [...] Sa paire de lunettes qui ne porte plus qu'un seul verre. (pp. 13-23)

Extrait 2

Les pas se font de plus en plus insistants, des cliquetis d'armes renforcent l'atmosphère d'angoisse qui domine. Dans l'obscurité, des cris de colère et de haine fusent de toutes parts, insultant Lumumba. Fusent également des coups de fouet et de crosse rythmés de cris de douleur. Un coup de feu part et déchire la voix. D'autres coups de feu s'ensuivent sans discontinuer, un temps, et s'estompent dans la nuit... Silence total. (p. 83)

Dans l'extrait 1, Lumumba utilise le déictique spatial, « ici », pour confirmer sa ville d'emprisonnement : « Élisabethville ». Il précise par ailleurs l'aménagement d'une villa en « prison » baptisée « le Pondoir ». Par définition, le pondoir est un espace clos (chaleur), souvent sombre, étroit et surveillé, où les poules pondent leurs œufs. En revanche, l'emploi par Liazéré connote radicalement ce terme. Le premier indice se perçoit dans la majuscule. Passé en nom propre, ce mot devient une désignation officielle, une appellation administrative donnée au lieu d'incarcération. Le deuxième indice révèle sa fonction inhumaine.

⁴ Nous allons suivre la numérotation cardinale par rubrique.

Effectivement, le Pondoir dépouille toute dignité politique et humaine à Lumumba vu qu'il est une sorte d'animalisation coloniale. À travers la métaphore du poulailler, l'auteur dénonce un racisme qui déshumanise le colonisé. Le syntagme prépositionnel, « à la merci des forces du mal », et verbal, « garde loin de tout regard », témoignent le fait que les accusateurs agissent sans aucune contrainte éthique et morale (la quarantaine et le houspillage). Appartenant à l'espace carcéral, cette réplique facilite la compréhension de la didascalie descriptive sur les conditions de sa détention dans sa geôle. La « *lumière fluette* », qui justifie le cadre sombre de la prison, montre Lumumba privé de liberté, même dans la cellule : « *Chaînes aux pieds* ». De plus, l'évocation du « visage tuméfié » s'inscrit dans le champ lexical de la violence et de la maltraitance, visible dans l'adjectif épithète apposé, « *quasi-déchiquetée* », et le syntagme participial, « *tachée de boue et de sang* ». Ces vêtements en état d'impropriété et de dégradation progressive traduisent la déchéance du statut social du prisonnier et une privation de sa dignité élémentaire, source d'abandon explicite.

Par ailleurs, cet univers pénitentiaire symbolise l'institutionnalisation de la dissuasion par l'humiliation, puisque Lumumba était un ancien dignitaire du pays (ex-Premier ministre). À ce propos, l'anéantissement s'explique par le fait que, conservé dans l'antichambre de la mort, le personnage est nié, dépersonnalisé et muselé en attendant le jour de son dernier supplice.

Le décryptage de l'extrait 2 met en lumière le déplacement de Lumumba vers son châtiment suprême. À ce niveau, la trajectoire entre les deux espaces (carcéral et exécution capitale) symbolise une traversée de Golgotha⁵, source de violences psychologiques et physiques, si l'on tient compte des souffrances endurées en chemin. À la lumière des syntagmes nominaux, « *des cris de colère et de haine [...] insultant Lumumba* », « *des coups de fouet et de crosse rythmés de cris de douleur* », et des phrases déclaratives, « *Un coup de feu part* » « *D'autres coups de feu s'ensuivent sans discontinuer* », Liazéré dépeint le parcours d'un héros martyrisé par la barbarie humaine. Après analyse de ces deux espaces, il convient de retenir qu'ils servent de moyen d'étouffement progressif des opposants ou encore des dissidents politiques visible dans l'enlèvement, l'emprisonnement, le musellement jusqu'à parfois l'étranglement.

⁵ L'expression fait référence au Golgotha, le lieu collineux où Jésus-Christ a été crucifié après avoir dû porter sa propre croix sous les insultes et la torture. Pris ici au sens figuré, il désigne une souffrance extrême et des épreuves douloureuses traversées par Lumumba de sa prison jusqu'à son lieu d'exécution.

Somme toute, l'analyse de la topographie dramatique a révélé que l'espace carcéral « le Pondoïr », par son caractère claustrophobique déjà, participait activement à la néantisation du personnage en tenant compte de son cadre de vie abominable. Quant à l'espace du crime, il scelle un homicide volontaire arrimé par des tortures et des injures. À cet effet, la topographie dramatique permet d'établir un lien historique réel avec la vie de Patrice Lumumba qui a effectivement été capturé, enfermé avant d'être exécuté. Willame (1990 : 445-465) le raconte :

Lumumba, qui, d'après un témoignage de Mulele, avait accepté de se rendre [...] Des soldats congolais arrivèrent alors sur les lieux et trouvèrent Lumumba accoudé à l'arrière de la Peugeot, ils le frappèrent à coups de crosse et l'emmenèrent [...] Lumumba et ses deux compagnons auraient été abattus en présence de quelques officiers belges⁶.

Si toutefois, le lieu de réclusion provoque la solitude, il faut sans doute s'attendre à ce que Lumumba occupe alors son temps par les réminiscences, les songes et les douloureux souvenirs politiques faits de pressions et de répressions.

1.2. Le récit des (re)pressions systématiques

Cette a pour objectif de répertorier et d'examiner les formes de pressions psychologico-morales (menace, exclusion sociale, harcèlement) et de répressions (violence, arrestation, torture, emprisonnement) organisées et généralisées par les dirigeants du nouvel État, appuyé par les autorités belges, contre Lumumba et ses partisans. Au moyen de sa mémoire, le personnage révèle les tourments auxquelles ils ont été confrontés. Il en fait un témoignage émouvant :

Extrait 3

Lumumba :

Le Colonel Mpolo et le Sénateur Okito en ont aussi souffert. On les a déshabillés et molesté sous mes yeux horrifiés avant de

⁶ La présence d'officiers belges sur le lieu du crime prouve ici l'implication et la complicité des colons.

les exécuter froidement la nuit même de notre arrivée à E'ville. (p.40)

Extrait 4

Lumumba :

Il y a nous, ta femme, tes enfants, tes parents, qui vivons dans l'angoisse éternelle de la mort [...] Partout dans le pays, tout le monde nous en veut. Tous souhaitent nous voir périr le plus tôt possible. Est-ce trop te demander que de te dire que nous aussi avons droit à la vie ? [...] Ton frère Louis n'a-t-il pas échappé au lynchage de l'ennemi ? Tes enfants eux sont interdits de cours. Ils ne peuvent pas faire comme les autres enfants. Ont-ils encore un seul droit ? Quant à moi, je ne peux même pas aller au marché. Mes courses, je ne les fais plus que par procuration. (p.38)

Extrait 5

Lumumba :

Munongo me balança un coup de pied dans la gueule ! Un autre dans les côtes ! Plusieurs autres coups m'atteignirent à la rate ! Partout, dans... dans les couilles. [...] Les mains liées dans le dos par une grosse corde mouillée qui me faisait souffrir énormément. Ma chemise, les manches relevées, était tâchée de sang. [...] On m'avait fait d'énormes entailles sur le front, sur la joue, sur le dos. (pp. 39-64-65)

Tel que raconté par Lumumba, trois (03) catégories de personnes, réparties sur trois (03) extraits, étaient affectées par les persécutions, les brimades, les intimidations et même la mort pour certains. Il s'agit respectivement des camarades de lutte, en l'occurrence le Colonel Mpolo et le Sénateur Okito ; sa famille, dont son frère Louis, sa femme, ses enfants et parents, et enfin lui-même.

Dans l'extrait 3, Lumumba décrit sa souffrance psychologique relative au traitement ignoble de ses camarades. Les accusés sont humiliés parce qu'ils sont « déshabillés » sans leur consentement, faisant d'eux des objets de dérision. Devant cette vulnérabilité, ils sont « molestés » avant d'être « exécutés ». Du trio participial, il ressort que ces actions s'inscrivent dans le cadre de la répression physique « molestés, exécutés » et psychologique « déshabillés » vu qu'elles sous-entendent la violence. Témoin oculaire de ce fait choquant, le personnage, en tant que narrateur homo-extradiégétique justifié par sa position d'observateur, décline ce choc émotionnel par ses « yeux horrifiés », source de traumatisme. Dans l'extrait 4, Lumumba adopte une posture polyphonique en relatant la lettre de sa femme. Le champ lexical de l'anxiété palpable dans « nous en veut », « nous voir périr », « l'angoisse éternel de la mort » domine cette note. En exposant leur précarité sécuritaire, « échappé au lynchage », et leur mise en quarantaine, interdiction d'« aller au marché », « interdit de cour » pour les enfants, madame Lumumba espère que, par cette condition pitoyable, son mari renonce à ses convictions politiques. C'est d'ailleurs pour cette raison que la lettre constitue une forme de pression morale.

Concernant l'extrait 5, le protagoniste révèle sa situation personnelle dans la posture d'un narrateur homo-intradiégétique : Lumumba est victime de sévices corporels. Le champ lexical de la violence et de la souffrance ponctue son récit : « coup de pied dans la gueule ! », « plusieurs autres coups [...] à la rate », « énormes entailles sur le front, sur la joue, sur le dos », « me faisait souffrir énormément ». Cette répression sanglante, « tâchée de sang », « énormes entailles », alludait-elle une forme de pression physique et psychologique contre ses opinions politiques, entre autres, la soumission aveugle au pillage des richesses du pays et l'acceptation de l'ingérence étrangère dans la gestion de l'État, à savoir des Belges. Il le signifiait en ces termes : « on nous attaque parce que nous ne voulons plus de sujétion, on nous attaque parce que les membres du gouvernement congolais sont des hommes honnêtes, qui

n'acceptent pas la corruption. On a voulu nous acheter, on a voulu m'acheter moi-même par des millions, j'ai refusé » (Kirongozi B., 2020 : 155).

En clair, cinq (05) extraits ont permis met en évidence les conditions de vie asservissantes de Lumumba. Traqués et matraqués, ces opprimés étaient rejetés par la société sur fond de divergences politiques. De la topographie dramatique de l'anéantissement au récit des (re)pressions systématiques, tout porte à croire que le protagoniste et ses alliés vivaient dans une inquiétude permanente. Par actualisation, ces méthodes d'oppression, de coercition et de répression institutionnalisées qui visent à maintenir l'hégémonie politique d'un dirigeant contre ses opposants trouvent, de nos jours, un écho incontestable dans plusieurs régions du monde (le Moyen-Orient, l'Afrique du Nord, l'Europe de l'Est, l'Asie de l'Est et du Sud-Est, Amérique latine, une partie de l'Afrique subsaharienne).

Par ailleurs, dans la continuité de sa souvenance, le personnage met au grand jour des formes monodramatiques (lyrique, polyphonique) qui contribuent à la matérialité de sa martyrisation.

2. L'architecture monodramatique de la martyrisation

Du fond de sa cellule, Lumumba livre sa version de l'histoire. En effet, il révèle l'indifférence de la société civile vis-à-vis de son combat, le désaveu de la communauté internationale et la trahison de certains camarades de lutte à l'égard de leur objectif, à savoir « la libération du peuple congolais du régime colonialiste et son accession à l'indépendance » (Mbungu N., 2008 : 75). Ces attitudes déplorables et décevantes participent à sa fragilité, voire à sa vulnérabilité tant sur la scène nationale qu'internationale, scellant ainsi son destin.

Dans cette partie, il importe de mettre l'accent sur la façon dont l'agencement des différents monologues monodramatiques⁷ du personnage concourt à la consolidation de son statut de martyr. Dit autrement, à partir du monodrame lyrique et polyphonique, nous allons repérer et analyser les causes ayant occasionné la chute fatale du protagoniste.

⁷ Tous les monodrames sont de toute évidence des monologues. Toutefois, tous les monologues ne sont pas forcément des monodrames.

2.1. Le monodrame lyrique, symbole du combat solitaire

Le monodrame lyrique est une mise en scène faite par un seul acteur, incarnant un personnage, au cours de laquelle la dimension poétique et émotionnelle de son jeu reste essentielle. En proie à ses ennemis, Lumumba se sent abandonné, car incompris dans sa politique, qui pourtant, vise exclusivement le bonheur du peuple congolais. Plusieurs fragments renseignent à ce propos :

Fragment 1

(Imitant Pauline)

Lumumba :

« Patrice, mon homme, je sais que ce que je vais te dire t'attristera, oui, profondément, parce que cela choquera tes convictions. [...] Mais, le Congo tarde à te comprendre. Le Congo ne veut pas te comprendre, il ne te comprend pas et refuse de te suivre ! Patrice tu es seul dans cette quête de l'honneur et de la dignité du peuple congolais. [...] Mais nous sommes seuls et la solitude nous fragilise devant l'épreuve. » (p.37)

Fragment 2

Lumumba :

Je sais que le colonialisme belge et ses alliés occidentaux ont réussi à corrompre certains hauts fonctionnaires des Nations Unies. Et pourtant nous leur avons accordé toute notre confiance dans la résolution de la crise qui secoue le pays. Mais cette confiance, ils l'ont trahie parce que ce qui importe pour eux, c'est la mise sous tutelle du Congo. [...] Certains de nos compatriotes se sont laissé corrompre. Ils ont même

contribué à déformer, à travestir la vérité pour souiller notre pays. [...]
(*Lumumba à part soi*) Un coup d'état de Mobutu ! Lui, le plus proche
de mes collaborateurs ! Mon filleul ! Lui que j'ai promu
parmi tous ! Il
a certainement oublié qui l'a fait roi. (pp. 24-59)

Dans le fragment 1, les prédicats « attrister » et « choquer » sont utilisés par Pauline pour exposer le statut critique de son mari, Lumumba. Pendant que le premier touche sa sensibilité par l'effet de tristesse et de peine, le second, en tant que surprise négative, source d'indignation, se heurte à ses valeurs morales. Il s'agit du désintéret du peuple congolais face à son combat. À cette fin, la conjonction de coordination à valeur d'opposition et de restriction, « mais », explique cette prise de distance. Ainsi, la solitude du personnage prend-elle tout son sens dans le refus délibéré, « ne veut pas te comprendre », « refuse de te comprendre », de ce peuple qui d'ailleurs fait preuve d'empathie à son égard. En assurant le fait que son mari « es seul », Pauline conclut à l'insouciance des Congolais dans sa contestation contre l'ingérence des colons belges dans la gestion du pays, source d'antagonismes avec ses compagnons de lutte.

Le fragment 2 évoque une corruption généralisée. Elle touche non seulement certains « compatriotes », mais surtout de « hauts fonctionnaires des Nations Unies ». Sur ce point, la solitude de Lumumba se renforce davantage vu qu'il ne bénéficie d'aucun soutien solide tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du pays. Son exclamation face au « coup d'état de Mobutu » illustre pleinement une trahison politique, puisqu'il est son « proche collaborateur ». Le combat politique de Lumumba donne à voir une triple solitude : la solitude physique (la prison), la solitude politique (la trahison et le coup d'État) et la solitude existentielle (seul face à son destin tragique). Cette réalité bien que déplorable entre en résonance avec notre actualité, puisque les Nations Unies sont régulièrement critiquées pour leur partialité et passivité dans de nombreux conflits à travers le monde (les crises électorales, les mandats anticonstitutionnels, les répressions sanglantes des opposants politiques).

2.2. Le monodrame polyphonique : la voix des bourreaux en miroir

Sous le prisme du monodrame polyphonique, Lumumba extériorise, par le biais du mimétisme, l'image de ces bourreaux. À cet effet, le discours haineux et suicidaire du Président de la République Joseph Kasavubu est sans équivoque à ce sujet :

Fragment 3

(Lumumba imitant Kasavubu)

Lumumba :

Peuple congolais, mon peuple ! Le Premier Ministre, qui avait été nommé par le roi, selon la loi fondamentale provisoire, a trahi ! Il a trahi le royaume, il a trahi le Congo ! Par ses actions néfastes et son activisme de mauvais aloi, il a semé la discorde au sein du gouvernement et du peuple. Cet homme est un dictateur, c'est la plaie qui ronge le Congo ! [...] Majesté ! Au nom du peuple congolais, dont la survie est plus importante que les lubies d'un homme en mal de gloire, je vous demande avec modestie de guider les premiers pas du Congo indépendant ! (pp. 78-79)

La réplique de Kasavubu est une critique frontale contre Lumumba. Ce dernier aspirait à « une véritable liberté » (p.77) et souhaitait « pratiquer la charité humaine » (p. 77) par opposition à la charité coloniale. En réalité, la charité coloniale fait référence à un paternalisme condescendant et asymétrique qui offre la légitimité morale aux colonisateurs de s'impliquer fortement dans la gestion du pays (immaturité politique des colonisés), tout en exploitant ces ressources économiques. De ce fait, le colonisé est réduit au statut de bénéficiaire passif. Or, la charité désirée par Lumumba vise l'émancipation, l'égalité et la reconnaissance mutuelle. Il le déclare : « nous avons rejeté la politique de domination et avons opté pour celle de la coopération et de

la collaboration sur un pied d'égalité, dans le respect mutuel de la souveraineté de chaque État » (Kirongozi B., 2020 : 227). Malheureusement, la position du Président Kasavubu contraste avec cette vision : il opte plutôt pour la charité coloniale. C'est bien pour cela que Lumumba est qualifié de traître ; car « il a, *selon lui*, trahi le royaume et le Congo ». L'ordre hiérarchique n'est pas un hasard (le royaume, le Congo). En fait, il consolide la supériorité et le paternalisme des colons sur les Congolais. Dans sa perception, l'ex-Premier ministre aurait dû accepter l'exhortation du roi des Belges sans contestation ; une réalité qui justifie sa prise de position : « je vous demande avec modestie de guider les premiers pas du Congo indépendant ! ». Cette supplication démontre l'immaturation politique de Kasavubu et son incapacité à gérer le pays. En agissant ainsi, il institutionnalise une gouvernance par procuration, consistant à « la mise sous tutelle » (p. 24) du pays (le néocolonialisme).

Cette divergence de point de vue montre visiblement la fracture politico-idéologique entre deux clans (Kasavubu versus Lumumba) qui se livrent à une bataille, comme le prouve ce fragment :

Fragment 4

(Lumumba imitant Munongo en colère)

Lumumba :

(Ton gouaillieur) On t'a donné ta chance et tu t'esrimé à la gâcher.

Monsieur le Premier Ministre, hum ! Moi, je ne l'aurais pas gâchée,

ma chance ! [...] N'est-ce pas toi qui nous as traités, Tschombé et moi-

même, de traîtres ? Toi, Lumumba, un Batétéla, tu oses insulter un

prince Bayété, petit fils du roi Msiri ! [...] Tu mourras et, après ta mort,

plus aucun autre Batétéla ne prendra le pouvoir pour répandre ce genre

de niaiserie. Du moins pas tant que je serai vivant. [...] *(Rire bref et*

méchant) Parole de Munongo ! (pp. 34-33-36)

Munongo dénonce l'incapacité de Lumumba à saisir la « chance » qui s'offrait à lui. Frontalement, le personnage décrédibilise l'ex-Premier

ministre par la remise en question de ses compétences pour se valoriser : « je ne l'aurais pas gâchée, ma chance ! ». Toutefois, cette chance polarise leur opinion et alimente une tension politique. Aussi, son interrogation révèle-t-elle une crise de confiance profonde. L'utilisation du substantif « traîtres », exprime une indignation, vu qu'il se sent insulté pour déloyauté face à sa patrie. Pour rappel, la trahison se situe dans la politique adoptée vis-à-vis des colons belges. Pendant que Lumumba soutient pour le Congo « sa *vraie* liberté, sa *vraie* souveraineté » (p.35), Munongo préfère « suivre aveuglément » ces colonisateurs (p. 35). Indigné, il agit par représailles contre son ancien camarade de lutte dans le but de venger sa réputation écorchée par ce dernier. La promesse d'un homicide volontaire certain, « tu mourras », suivie de la mise en place d'un régime autoritaire, « plus aucun autre Batétela ne prendra le pouvoir », prouve la rage du personnage et son engagement sans faille, « parole de Munongo ! ».

Visible dans quatre (04) fragments, les monodrames lyriques et polyphoniques ont révélé la crise sociopolitique qui oppose l'ex-Premier ministre Lumumba face au Président de la République Kasavubu. Il en découle que le manque de soutien tant sur le plan national qu'international a fatalement conduit à la chute de ce redoutable adversaire politique, faisant de lui un martyr. Par ailleurs, s'il est vrai que le protagoniste fut assassiné en raison de la noblesse de son combat qui visait un affranchissement total et radical à l'égard des maîtres colonisateurs, quels sont alors les enseignements que le lecteurs-spectateurs pourrait en tirer ?

3. Lumumba transfiguré : du souverainisme au panafricanisme

En assassinant Lumumba, ces détracteurs pensaient atteindre leur objectif ultime face à un homme dont ils qualifient la politique de contre-nature. Mais bien au contraire, ce meurtre, loin d'effacer les traces de l'homme, n'a fait qu'élever sa lutte en modèle d'inspiration pour les Africains.

De cette section, il convient de rendre évident comment la politique lumumbiste passe du souverainisme du Congo au panafricanisme. À cet effet, nous allons analyser sa résistance face au néocolonialisme et démontrer par des éléments textuels les raisons qui justifient son statut de leader panafricaniste.

3.1. La résistance face au néocolonialisme

Selon Nkrumah (1973 : 9), le néocolonialisme désigne le fait que « l'État qui y est assujéti est théoriquement indépendant, possède tous les insignes de la souveraineté sur le plan international. Mais en réalité, son économie et, par conséquent, sa politique sont manipulées de l'extérieur ». En d'autres termes, il est une forme de domination indirecte, sur le plan économique, politique et culturel exercé par les colonisateurs sur un État pourtant devenu officiellement indépendant.

En outre, ce concept trouve ses racines dans l'allocution faite par le Roi des Belges lors de l'accession du Congo à son indépendance. Face à son exhortation paternaliste, Lumumba s'oppose et pose, à son tour, une nouvelle coopération fondée sur le principe d'égalité et de reconnaissance mutuelle. Ces passages l'exemplifient :

Passage 1

(Lumumba imite sa Majesté Baudouin, le roi des Belges)

Lumumba :

« Brave peuple congolais, le royaume généreux attend de t'instruire des voies
à suivre pour t'aider à prospérer patiemment, sans rien précipiter,
sous son aile
bienveillance, protectrice, pour éviter le chaos ! » (p.76)

Passage 2

Lumumba :

Majesté ! Ce que nous souhaitons, Majesté, c'est pratiquer la charité humaine. [...]

Nous devons tous nous atteler à sauvegarder son unité. Hier, on a voulu nous

opposer en nous divisant. [...] Mais nous devons faire front pour résister à cette lame de fond

qui menace notre intégrité et nos libertés ! (p.77)

Sa Majesté Baudouin (passage 1) encourage le peuple à accepter leur accompagnement altruiste dans sa forme : « le royaume généreux », « t'instruire », « t'aider » afin d'« éviter le chaos ! ». Mais en réalité, cette aide n'est en rien d'autre qu'un moyen pour maintenir son influence sur

le pays. L'emploi du syntagme prépositionnel, « sans rien précipiter », signifie qu'ils veulent prendre leur temps. Une telle coopération reste désastreuse, étant donné qu'elle sous-entend une mainmise sur le pays.

En revanche, Lumumba (passage 2) exprime sa désapprobation face à cette nouvelle coopération empoisonnée. Du souhaite de pratiquer la charité humaine en opposition à la charité coloniale, expliquée plus haut, il se démarque du colonisateur par son esprit critique et sa maturité politique. Aussi, le rappel lié à la fracture sociale, « nous opposant en nous divisant », montre-t-il sa clairvoyance face à la stratégie machiavélique des colons. Ainsi, par son rejet, le protagoniste marque-t-il une rupture explicite avec la politique expansionniste des Belges. Par ailleurs, la résistance trouve son sens dans l'appel à la cohésion, « nous atteler à sauvegarder son unité », et aussi dans son avertissement perçu dans la métaphore *in absentia*, « cette lame de fond », pour rappeler la toxicité des impérialistes qui menace l'« intégrité » les « libertés » de leur patrie.

En fin de compte, Lumumba marque sa résistance par son intransigeance et par sa clairvoyance. Connaissant la démarche manipulatrice des envahisseurs, il se présente en défenseur du peuple en vue de dénoncer « les dangers du néocolonialisme, de l'impérialisme et des fameuses missions de coopération » (p.60). Malgré cette mise en garde, nul ne peut aujourd'hui ignorer le fait que le néocolonialisme demeure une réalité incontestable dans les rapports entre l'Afrique et les anciennes puissances coloniales, d'où notre exhortation au sursaut continental. Par ailleurs, la lutte de Patrice Émery Lumumba allait au-delà des frontières de son pays. Mieux, il défendait aussi la libération de toute l'Afrique, marque de fabrique du panafricanisme.

3.2. Lumumba, archétype du leader panafricaniste

Issue d'une manifestation de solidarité fraternelle parmi les Noirs d'ascendance africaine des Antilles britanniques et des États-Unis d'Amérique, le panafricanisme est décrit comme « visant à réaliser le gouvernement des Africains par les Africains pour les Africains en respectant les minorités raciales et religieuses qui désirent vivre en Afrique avec la majorité des Noirs », selon Decraene (1959 : 31). Autrement dit, par sa formule prépositionnelle triadique « par, pour, des Africains », ce mouvement fait écho au modèle démocratique transposé à l'échelle continentale. Il légitime exclusivement la politique africaine

exercée par des mains africaines dans le but de servir essentiellement les intérêts du continent. Elie Liazéré fait de Lumumba un leader archétypique puisqu'il promeut les mêmes idéaux :

Passage 3

Lumumba :

L'Afrique, l'Asie et les peuples libres de la terre se battront toujours
aux côtés des congolais. [...] Un jour viendra où l'Afrique
écrira sa
propre histoire et elle ne sera pas celle qu'on enseigne
pudiquement
mais de façon déshonnête aux Nations Unies à
Washington, à Paris, à
Londres ou à Bruxelles pour se donner bonne conscience.
Elle sera
celle que nous inscrirons en lettres de sang du Nord au sud,
de l'Est à
l'Ouest, au fronton des gloires éternelles. [...] Vive le
Congo ! Vive
l'Afrique ! » (pp. 25-26)

Passage 4

Lumumba :

Ce ne sont pas les brutalités, les sévices que je subis qui
m'obligeront
à céder à l'ennemi. [...] Si mon destin est de mourir pour la
survie du
Congo, qu'il en soit ainsi ! (pp. 25-39)

Le passage 3 suggère une confraternité à l'échelle universelle. La désignation des continents, « l'Afrique, l'Asie », ainsi que des « peuples libres » démontre un universalisme moral, vu qu'il conçoit l'humanité comme un corps unique, où la souffrance de l'une de ses parties interpelle directement tous les autres membres, les incitant à lui porter secours. Ce discours trouve ses racines dans le panafricanisme, car il appelle à la solidarité et au renforcement des liens entre les États afin de s'entraider mutuellement. Aussi, l'opprimé se pose-t-il en éveilleur de conscience, en

visionnaire. L'usage du futur, « viendra », « écrira », et de l'acclamation hiérarchisée, « vive le Congo ! vive l'Afrique ! », reflètent sa préoccupation tant pour son pays que pour l'Afrique. Ce héros martyrisé ne voyait pas la libération du Congo natal comme une fin en soi, mais plutôt comme un moyen de motivation pour les autres peuples africains afin qu'ils se battent pour accélérer l'émancipation du continent. D'après Fali N. (2017 : 48), il le disait en substance : « l'unité africaine tant souhaitée... ne sera possible et ne pourra se réaliser que si les hommes politiques et les dirigeants de nos pays respectifs font preuve d'un grand esprit de solidarité, de concorde et de collaboration fraternelle dans la poursuite du bien commun de nos populations ». Ce qui signifie que l'intégration politique et économique de l'Afrique ne dépend qu'entièrement de la volonté morale et de l'entente réelle entre les dirigeants. Dans le passage 4, le héros prouve sa résistance face aux « brutalités » et aux « sévices » tout en étant prêt à « mourir pour la survie du Congo ». Cette témérité jusqu'au-boutiste montre la grandeur de son combat ; celle de se battre jusqu'à son dernier souffle pour le triomphe de sa politique. Grâce à ce don de soi, ce militant montre la voie du véritable leader politique, car, selon lui, « sans sacrifice, il n'y a aucune liberté, et sans liberté, aucune dignité » (p. 25).

En un mot, les idéaux promulgués par Lumumba, dont l'esprit de solidarité entre les Africains, le renforcement de leurs liens pour des coopérations et la lutte pour l'émancipation de l'Afrique, ont fait de lui un promoteur du panafricanisme. De ce fait, quatre (04) passages fournissent des exemples explicites visant à éveiller la conscience des Africains face aux anciennes puissances coloniales. Ces forces étrangères ne ménageront aucun effort pour s'ingérer dans les affaires internes du continent, que ce soit en fomentant des divisions interethniques et intercommunautaires, ou en attisant des tensions mémorielles⁸ dans l'unique but de provoquer des crises et de placer au pouvoir des acteurs favorables à l'exploitation de leurs ressources.

⁸ À titre d'exemple, concernant la Côte d'Ivoire, on peut citer la récente déclaration controversée de Robert Bourgi les 26 et 27 septembre 2024 sur les chaînes de télévision France 24 et TV5 Monde, à l'occasion de la parution de son livre intitulé *Ils savent que je sais tout : Ma vie en Francafrique*. En vérité, ces propos incendiaires visent à faire la promotion de son ouvrage tout en risquant de provoquer de nouvelles crises à travers le pays. La meilleure façon d'être en phase avec sa conscience morale n'est pas de pérorer sur des plateaux de télévision ; il s'agirait plutôt de se présenter devant la justice des peuples qu'il a fait souffrir et de les laisser décider de son sort (pardon ou condamnation). Enfin, en cas de pardon, il conviendrait d'aider ces peuples, par tous ses moyens, à combattre le néocolonialisme sous toutes ses formes.

Conclusion

En définitive, le théâtre-témoignage d'Elie Liazéré s'inscrit dans la logique de l'émancipation des consciences africaines en rappelant la crise sociopolitique du Congo marquée par l'assassinat de Patrice Lumumba. À partir de treize (13) échantillons textuels — combinant extraits, fragments et passages —, cette étude visait à mettre en lumière les derniers instants de la vie de Lumumba, afin d'en dégager les implications politiques et mémorielles qui s'imposent.

À cet effet, les éléments théâtraux qui justifient la martyrisation du personnage se perçoivent dans l'espace carcéral et dans l'espace d'exécution capitale. Pendant que, respectivement, le premier espace institutionnalisé symbolisait la dissuasion par l'humiliation, le second faisait référence à son lieu d'assassinat. En tant que narrateur (polyphonique, homo (intra et extra) diégétique), Lumumba dénonce les atrocités qu'ils ont subies comme moyen de pression et de répression contre leur opinion politique. Sur fond de divergences avec ses camarades de lutte quant à la pérennisation de la présence coloniale après l'indépendance, le héros et ses compagnons ont été livrés à la torture, avilis dans leur dignité, puis mis à mort sous le regard impuissant ou indifférent de la société congolaise et de la communauté internationale. Par ce rappel douloureux de l'histoire, le dramaturge interpelle les lecteurs-spectateurs et les sociétés africaines à faire preuve de vigilance face aux manipulations extérieures (les puissances étrangères) pour ne pas abandonner les leurs ni les livrer à ces ennemis déguisés en amis. C'est d'ailleurs pour cette raison que sa fiction dramatique sert de tribunal symbolique en donnant la parole à Lumumba assassiné, martyrisé pour qu'il nous raconte sa version des faits ; une utilité sociale et indispensable au sens de la justice narrative.

Toutefois, cette quête de liberté pour le Congo et pour l'Afrique, bien qu'inaboutie, n'a quand même pas effacé la lutte de Lumumba tant désirée par ces détracteurs. Mieux, en l'assassinant, leur acte abominable devient le coup de pouce qui donne de l'éclat à sa politique, puisque les Africains s'en inspirent encore, afin de poursuivre le combat panafricaniste. À ce sujet, le théâtre de Liazéré devient porte-voix du Lumumba trahi, muselé et exécuté en toute impunité, afin qu'il serve d'exemple de modèle de leader souverainiste et panafricaniste pour les générations actuelles et à venir.

Corpus

LIAZÉRÉ Elie, 2022. *Lumumba ou les martyrs du Pondoïr*, GNK Édition, Abidjan

Bibliographie

DAVIDE Bélanger et al., 2026. *Dans l'atelier de sociocritique*, PUM, Montréal

DECRAENE Philippe, 1970. *Le Panafricanisme*, PUF, Paris

FALI NGALIKPIMA Venant, 2017. *Cinquante-six après, que reste-t-il de Patrice Emery Lumumba ?* L'Harmattan, Paris

KIRONGOZI BOMETA Mathieu, 2020. *Patrice-Emery Lumumba. Du nationalisme virtuel à l'humanisme patriotique*, L'Harmattan, Paris

MANYA Cécile, 2021. *Patrice Lumumba. Le Sankuru et l'Afrique*, Le Lys Bleu, Paris

MBUNGU NKANDAMANA Joseph (2008), *L'Indépendance du Congo Belge et l'avènement de LUMUMBA*, L'Harmattan, Paris

NKRUMAH Kwame, 1973. *Le Néo-colonialisme, dernier stade de l'impérialisme*, Présence Africaine, Paris

TRAORE Bakary, 1970, « Le théâtre africain : réalités et perspectives » in *Le Théâtre négro-africain*, Actes du Colloque sur le théâtre négro-africain, 15-29 avril 1970, pp. 54-61, Présence Africaine, Abidjan

WILLAME Jean-Claude, 1990. *Patrice Lumumba. La crise congolaise revisitée*, Karthala, Paris

ZIMA Pierre, 2000. *Le Manuel de sociocritique*, L'Harmattan, Paris

Liens vidéo concernant la déclaration de Robert Bourgi sur France 24 et TV5 Monde

[https://www.facebook.com/FRANCE24/videos/robert-bourgi-sur-les-relations-france-afrique-en-t%C3%AAte- %C3%A0-t%C3%AAte/1069583074524008/](https://www.facebook.com/FRANCE24/videos/robert-bourgi-sur-les-relations-france-afrique-en-t%C3%AAte-%C3%A0-t%C3%AAte/1069583074524008/)

<https://information.tv5monde.com/afrique/video/robert-bourgi-lhomme-de-la-francafrique-2741625>