



**POÉTIQUE DU CORPS DRAMATIQUE DANS ET LES CHIENS SE
TAISAIENT DE AIMÉ CESAIRE ET LES MALHEURS DE TCHAKO
DE CHARLES NOKAN : ÉCRITURE, REPRESENTATION ET
CERTITUDE DRAMATURGIQUE**

**POETICS OF THE DRAMATIC BODY IN ET LES CHIENS SE
TAISAIENT BY AIMÉ CESAIRE AND LES MALHEURS DE TCHAKO
BY CHARLES NOKAN: WRITING, PERFORMANCE AND
DRAMATURGICAL CERTAINTY**

ANTOINE Tokpa Germain

Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan
Côte d'Ivoire

KOUASSI Kan Mathieu

Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan
Côte d'Ivoire

Date de soumission : 30/08/2024

Date d'acceptation : 02/11/2024

Pour citer cet article :

ANTOINE. T. G. & KOUASSI. K.M (2024) «poétique du corps dramatique dans et les chiens se taisaient de aimé cesaire et les malheurs de tchako de charles nokan : écriture, representation et certitude dramaturgique», Revue Internationale du chercheur «Volume 5 : Numéro 4» pp : 22-37



Résumé :

Le corps dramatique est l'élément nodal autour duquel se construit un programme dramatique permettant de mettre en exergue les orientations sociales du dramaturge. L'étude de la corporéité dans les théâtres de Charles Nokan et d'Aimé Césaire, plus qu'une analyse textuelle, est un décryptage de discours social avec en toile de fond la représentation des valeurs sociales qui profilent la certitude dramaturgique. L'on observe chez ces deux auteurs une similitude dans les catégories de corps mis en scène. L'objectif de la présente analyse est de montrer que le corps dramatique est un ferment de discours et de valeurs sociales. Sous le prisme de la sociocritique de Claude Duchet et de la psychocritique de Charles Mauron nous avons conduit cette analyse vers l'objectif de base. Ainsi l'hypothèse selon laquelle l'écriture du corps dramatique est un prétexte dont se sert l'auteur pour communiquer son programme de société a pu être vérifiée. Plus qu'une pièce théâtrale, chacune de ces œuvres s'apparente à un réquisitoire de la société.

Mots clés : Poétique ; corps ; dramaturgie ; scène ; certitude.

Abstract :

The dramatic body is the nodal element around which a dramatic programme is built to highlight the social orientations of the playwright. The study of corporeality in the theatres of Charles Nokan and Aimé Césaire, more than a textual analysis, is a deciphering of social discourse against the backdrop of the representation of social values which shape dramaturgical certainty. There is a similarity in the categories of bodies portrayed in these two plays. The aim of this analysis is to show that the dramatic body is a ferment of discourse and social values. Through the prism of Claude Duchet's sociocriticism and Charles Mauron's psychocriticism, we have directed this analysis towards the basic objective. In this way, we were able to verify the hypothesis that the writing of the dramatic body is a pretext used by the author to communicate his social agenda. More than a play, each of these works resembles an indictment of society.

Keywords: Poetics ; body ; dramaturgy ; staging ; certainty.



Introduction :

Malgré la diversité des procédés d'écriture, le langage dramatique renferme essentiellement une double nature. Il combine le verbal et le paraverbal comme sous-entendu par Eugène Ionesco (1966 : 197) : « *Tout est langage au théâtre, les mots, les gestes, les objets, l'action elle-même car tout sert à exprimer, à signifier. Tout n'est que langage.* » Aucun signe au théâtre n'est neutre ni muet. Il en est ainsi du corps. Dans *La sociologie du corps*, David Le Breton (1992 : 03) indique que

le corps est ce vecteur sémantique par l'intermédiaire duquel se construit l'évidence de la relation au monde : activités perceptives, mais aussi expressions des sentiments, étiquettes des rites d'interaction, gestuelles et mimiques, mise en scène de l'apparence, jeux subtils de la séduction, technique du corps, entretien physique, relation à la souffrance, à la douleur, etc. L'existence est d'abord corporelle

Le corps se présente ainsi comme le fruit du social et du culturel que le théâtre en tant que mimésis construit par l'écriture, les représentations en vue de produire un discours social. Dans tous les arts, indique Patrice Pavis (2018 : 78), « *Le corps est un enjeu de savoir et de pouvoir. La phénoménologie nous aide à comprendre que s'incarnent dans le corps humain des identités, des propriétés physiques et spirituelles concrètes et abstraites.* » Les théâtres de Charles Nokan et d'Aimé Césaire s'inscrivent dans cette perspective et mettent en scène une variété de corps dramatiques au moyen d'une esthétique spécifique. Nous portons notre intérêt sur la corporéité dans ces univers dramatiques. Selon Patrice Pavis (2018 : 78), « *la corporéité est la manière dont le corps est conçu et utilisé, ses caractères et ses propriétés spécifiques (...)* *Le corps de l'acteur reste un mystère.* » Cet avis de Patrice Pavis sera déterminant dans l'analyse du sujet suivant : « *Poétique du corps dramatique chez Aimé Césaire et Charles Nokan : écriture, représentation et certitude dramaturgique* ». Dans ces pièces, le lecteur-spectateur découvre les pratiques théâtrales mettant en avant l'écriture du corps dramatique. La présente analyse vise à montrer que le corps dramatique est un ferment de discours et de valeurs sociaux. Notre hypothèse sera donc de vérifier que l'écriture du corps dramatique traduit un programme de société. Pour conduire ce travail, nous tenterons de répondre à la problématique suivante : Quelles sont les caractéristiques du corps dans *Et les chiens se taisaient* de Aimé Césaire et *Les malheurs de Tchako* de Charles Nokan ? Quelle signification peut-on dégager de ce procédé dramaturgique ? Quelle est son épaisseur dramatique et idéologique ? Les caractéristiques, les sens et les significations constituent l'objet de cet article.

L'éclairage de la présente étude se fera sous le prisme de la sociocritique dans la perspective de l'école de Vincennes de Claude Duchet et de la psychocritique de Charles Mauron. La

sociocritique se présente comme une approche du fait littéraire suivant l'univers social présent dans le texte. Elle révèle que, dans tout texte littéraire, il y a du social parce que le texte lui-même fait partie de la vie sociale, culturelle des peuples. Le texte porte les marques de la société à laquelle appartient son auteur. Pour Claude Duchet (1979 : 79), la sociocritique étudie le « statut social dans le texte et non le statut social du texte ». Ainsi, à l'aide de la méthode sociocritique, l'on déterminera, à travers les sociolectes et les sociogrammes, les différents éléments dramaturgiques de caractérisation du corps dans le récit, leur signification et leur idéologique. Pour ce qui est de la psychocritique, Charles Mauron (1963 : 9) indique que « si l'inconscient s'exprime dans les songes et les rêveries diurnes, il doit se manifester aussi dans les œuvres littéraires ». Ce théoricien précise que « la psychocritique travaille sur le texte et sur les mots de textes ». Une analyse de la corporéité implique que l'on s'intéresse à la psychologie des protagonistes mis en scène. Alors, la psychocritique, dans la perspective de Charles Mauron, permettra d'apprécier l'état psychique des personnages convoqués.

Au regard des méthodes d'analyse convoquées, la présente étude se décline en trois articulations. La première est intitulée éléments dramaturgiques de caractérisation de la corporéité. La seconde analysera l'essai de sémantisation du corps dans les théâtres de Nôkan et de Césaire. La dernière articulation, enfin, mettra en relief le corps comme un énoncé dramatique et idéologique.

1. Éléments dramaturgiques de caractérisation de la corporéité

Le théâtre est à la fois texte et spectacle. Cette double nature impose de distinguer entre le corps dramatique et le corps scénique. Le corps dramatique renvoie au corps dans le texte quand le corps scénique implique le corps du comédien dans l'effort d'incarnation du texte. De cette précision, il résulte que l'objet réel de cette partie est le corps dramatique diversement caractérisé dans les pièces d'Aimé Césaire et de Charles Nôkan.

1.1. Aspects dramatiques du corps grotesque

Dans la catégorisation du corps dramatique, Patrice Pavis (2018 : 79) assimile le corps grotesque à un corps handicapé, un corps qui connaît une déformation devant conduire le dramaturge à revoir ses idées sur la normalité.

Le corps grotesque, dans une certaine mesure, peut se définir comme un corps qui est déformé, exagéré ou dégradé. Il peut être associé à des aspects physiques, psychologiques ou sociaux. Les situations dramatiques constitutives de l'écriture du corps inspirent, bien souvent, pitié, compassion et désespoir chez le lecteur-spectateur. C'est un corps caractérisé par la difformité,



l'exagération au point de susciter la raillerie, la moquerie. Dans la pièce, *Les malheurs de Tchako*, le corps grotesque est saisissant dans la mesure où la représentation des personnages induit ce corps grotesque. Le corps souffre d'une défaillance, notamment un handicap physique marquée bien souvent par une excroissance ou un défaut tégumentaire (peau, poils cheveux, etc). Tchako, tel que décrit dans ce récit, incarne le corps grotesque.

TCHAKO : Pourquoi me regardez-vous ? Vous moquez-vous de ma bosse et de mon visage laid comme un crapaud ? Pourquoi riez-vous ? Au temps de notre lutte contre les colons, on m'appelait partout ; je dirigeais tous les grands travaux. Un rapport, un discours à composer, une conférence à donner ? Il fallait chercher Tchako. On m'attribuait mille talents. Aujourd'hui, ce Tchako génial est mort ; on ne voit plus que le bossu, que la vilaine montagne de mon dos et ma face d'escargot. Tchako ne peut être ministre parce que son physique ne le permet pas. Les beaux partagent les gâteaux. À présent, je suis seul avec mon doux peuple. Et le sombre pagne de la misère nous enveloppe. Le soleil que j'ai contribué à créer ne brille pas pour nous. Et l'ombre est immense autour de nous.

Un tel corps a perdu l'estime de soi car soumis à la raillerie. Déshonoré, le corps se sent honteux, humilié et dévalorisé. Le dommage corporel crée un traumatisme psychique manifeste dans une forme d'indignité de l'être. Dans ce texte, le corps grotesque rime avec la laideur de Tchako révélé par un vocabulaire dépréciatif : « mon visage laid » ; « la vilaine montagne de mon dos » ; « ma face d'escargot ». Les substantifs adjectivaux « laid », « vilaine » sont porteurs de connotations dysphoriques. Ils constituent l'expression de l'amertume du personnage, Tchako. Ces syntagmes nominaux « ma bosse », « le bossu », « le sombre pagne de la misère » sont associés à une vision d'amertume du locuteur qui tombe dans la déception devant le spectacle désolant offert par ses camarades de lutte. Cela dénote d'un état psychologique en berne de Tchako, un personnage dont l'état physique est repoussant.

Le discours de Tchako, dans ce contexte, relève du comique. Mais un comique qui suscite pitié et révolte chez le lecteur-spectateur. Dans ce cas, la représentation du corps grotesque offre des caractéristiques complexes. À ce propos Diane Braco (2012 : 3) affirme :

Les corps se voient réduits à leur dimension fonctionnelle et apparaissent comme des assemblages de membres propices aux représentations les plus fantaisistes. Ainsi, le grotesque carnavalesque recourt fréquemment à l'hyperbole et à la caricature, procédés eux-mêmes prétextes à des mises en scène grivoises ou scatologiques [...].

Du point de vue dramaturgique, le corps grotesque met en évidence la caricature du personnage en insistant sur les stigmates dues à la marginalisation de la société. Ce corps devient signifiant pour les spectateurs et les personnages. La notion de grotesque qui, autrefois désignait, selon Leslie Collet Vigneron (2024), « *des peintures murales, arabesques extravagantes et figures caricaturales découverte sur la villa dorée de Néron* », constitue désormais un élément fondamental dans le théâtre de Nokan car pour elle, « *physiquement, les corps sont disloqués,*



malades, souffrant de traces profondes, voire monstrueux, hybrides. » Ici, le grotesque relève de la mise en relief de la malformation corporelle et la subversion des normes théâtrales.

Cependant, dans la pièce *Et les chiens se taisaient* de Aimé Césaire, le grotesque sonne comme une illustration de la déshumanisation et de la résistance du personnage face à la colonisation. Le récit décrit des corps mutilés, déformés et souffrants des personnages, indiquant la brutalité meurtrière du colon. Cette réplique renvoie au corps soumis à la misère, à la souffrance du Noir.

LE REBELLE : La nuit et la misère camarades, la misère et l'acceptation animale, la nuit bruissante de souffles d'exclaves dilatant sous les pas du christophore la grande mer de misère, la grande mer de sang noir, la grande houle de cannes à sucre et de désolation. À la fin, il y a à la fin. (P. 27)

Le ressassement des conditions difficiles de vie traduit non seulement la résilience du peuple noir, mais aussi l'abnégation du personnage à ne pas plier l'échine face à l'oppression. Le corps du personnage, Le Rebelle, est offert en holocauste pour la renaissance des siens, car la vie de l'être rime avec « misère », « traitement animal », « esclavage », « douleur ». Ce champ lexical, assez évocateur, matérialise la violence qui incarne le colon dont les actes sont perçus comme la déshumanisation de l'homme noir. Ici, le corps grotesque symbolise l'idée de renaissance comme refus de spoliation identitaire du peuple noir. Le Rebelle refuse de se soumettre à l'injustice et se dresse contre la puissance des forces colonialistes. Le courage, la ténacité et l'héroïsme du personnage singularisent le corps glorieux.

1.2. Dramatisation du corps glorieux ou héroïque

Le corps glorieux ou héroïque est le corps au service d'un idéal voire le corps idéal. Un tel corps associe aspect physique et valeur morale. Dans *Et les chiens se taisaient*, le dramaturge met en scène des personnages qui luttent pour leur liberté et leur dignité face à l'oppression coloniale. Issa Sido (1970 : p. 94) indique que le théâtre de Césaire peut être interprété comme un théâtre politique mettant en relief les questions politiques comme lui-même l'avoue :

Mon théâtre est surtout politique, parce que les problèmes majeurs en Afrique sont les problèmes politiques. J'aimerais réactualiser la culture noire pour en assurer la permanence, pour qu'elle devienne une culture qui contribuerait à l'édification d'un ordre nouveau, d'un ordre révolutionnaire où la personnalité africaine pourrait s'épanouir.

Dans cette pièce, deux représentations du corps apparaissent : le corps euphorique et le corps dysphorique. Le corps euphorique est le corps de la lutte, de la liberté contre la répression. C'est un corps vigoureux, énergétique constitutif de l'endurance, de la détermination et du courage. « *Le Rebelle se met à marcher, à ramper, à courir dans d'imaginaires broussailles, des guerriers nus bondissent, un tam-tam bat lointainement.* », (p. 117). Un tel corps fait preuve de



courage, d'intrépidité. C'est le corps de la résistance, de la révolte qui résiste à l'adversité. La résistance du corps s'exprime avec les verbes d'action « marcher », « ramper », « courir ». Ces verbes créent une intensité dramatique inféré au verbe « bondir », expression de l'apprêt du combat.

En outre, l'euphorie du corps se laisse entrevoir par l'entremise des éléments dramaturgiques mis en texte par Aimé Césaire non pas uniquement comme une entité de douleur et de lutte mais également comme un aspect de transformation et d'euphorie. Le jeu du corps euphorique est saisissable par l'expression de joie et d'expérience contenu dans ce passage : « O danse des étoiles sans nom... les savanes s'animent... les pluies fument... des arbres inconnus tombent palmés de foudre. », (p. 118). Le vocatif « O danse » suivi de « les savanes s'animent » traduisent la joie et l'espérance à un avenir radieux.

Par ailleurs, dans le texte de Césaire, le corps dysphorique est le corps soumis à la souffrance, au martyr. C'est le corps de la déchéance exprimée par les personnages suite à la torture qui leur est infligée comme notifié dans ce passage :

Le rebelle s'affaisse, les bras étendus la face contre terre, à ce moment des tams-tams éclatent, frénétiques, couvrant les voix. (p.118).

Ici, c'est le corps malmené exprimé par sa lourdeur contenue dans le verbe « s'affaisse ». Il en découle une chute du corps, signe avant-coureur de sa mort désignée par le syntagme nominal « bras étendus la face contre terre ». Symboliquement, le corps est terre et retourne à la terre. Toutefois, le corps ne s'avoue pas vaincu puisqu'il tente d'échapper à la fatalité de son destin. En réalité, ce corps ne résiste pas à la mort mais à l'oppression. C'est pourquoi, il se redresse comme un défi à l'opresseur :

Oh ! des pas ; des sabots de chevaux, de rampements de larves grossies dans la vallée de mes oreilles... Je suis atteint. Oh ! oh je suis atteint. (p.74). (*Il se redresse*).

L'épreuve de la souffrance du personnage, Le Rebelle, constitue le symbole de la renaissance du corps désigné par l'expression « Il se redresse ». Le personnage de Césaire, sous cet angle, est perçu comme l'incarnation de la lutte contre l'oppression coloniale et la quête de liberté.

Toutefois, le corps glorieux, chez Nokan, désigne un corps de l'honneur qui procure le bonheur, la joie. C'est le corps beau, magnifique, sublime, vanté, magnifié et envié par les autres. Le corps de Fatouma dans *Les malheurs de Tchako* présente ce type de corps. La tendresse du corps de Fatouma laisse entrevoir une beauté euphorisante avec un soupçon de séduction. Une telle configuration du corps suscite l'amour, le désir signifié dans cette réplique :



TCHAKO : Je voudrais ta langue dans ma bouche, ton corps contre le mien. Après ça, la mort peut venir. [...] Tes simples baisers versent en moi un certain bonheur. [...] Les chants des oiseaux qui passent me charment, mais ils n'ont pas la chaleur fraîche de tes lèvres. (p.64)

Le corps, dans ce cas, constitue la représentation symbolique de l'amour, de l'idéal. Au-delà du physique, le corps matérialise un état d'âme, une charge émotionnelle, voire idyllique dont les caractéristiques demeurent différentes de celles du corps outragé.

1.3. Esthétique dramatique du corps outragé/ torturé

Le corps outragé, encore appelé corps torturé, est le corps souffrant soumis à la douleur, renvoyant au corps puni. Il constitue la représentation physique de la souffrance et de l'humiliation infligées à un protagoniste de la pièce. Ainsi, il s'agit, à ce stade de cette réflexion, de montrer l'esthétique dramatique convoquée par les dramaturges Aimé Césaire et Charles Nokan pour représenter le corps outragé.

La matérialité du corps outragé, dans *Et les chiens se taisaient* d'Aimé Césaire, porte sur la torture subie par le protagoniste principal (Le Rebelle), révélant ainsi les thèmes de la violence, de l'oppression et de la résistance. Visiblement, le traitement inhumain réservé au Noir suscite résistance et révolte chez l'opprimé. L'acte de contestation est perçu comme une volonté de restauration de la dignité humaine observable à travers ce cri de révolte :

LE REBELLE : Je ressens l'injustice, mais je ne voudrais pour rien au monde troquer ma place contre celle du bourreau et lui rendre en billon la monnaie de sa pièce sanglante [...] et j'ai, une fois pour toutes, refusé, moi d'être esclave. Oh ! rien de tout cela n'est simple. Ce cri de « Mort aux Blancs », si on ne le crie pas c'est vrai on accepte la puante stérilité d'une glèbe usée, mais ha ! Si on crie pas « Mort » à ce cri de « Mort aux Blancs », c'est d'une autre pauvreté qu'il s'agit pour moi. [...]. (pp. 55-56)

La maltraitance du Noir a atteint son paroxysme à telle enseigne que Le Rebelle crie à l'injustice et dit non à l'esclavage. Il ne compte, en aucun cas, plier l'échine sous le pouvoir féroce du colonisateur et le fait savoir à travers l'expression : « je ne voudrais pour rien au monde troquer ma place contre celle du bourreau ». Subséquemment, le cri de « Mort aux Blancs » révèle l'état psychologique du personnage confronté à la domination du colon. Le rapport de dominateur/dominé devient la symbolique de la révolte et de la résistance du corps devant les actes déshumanisants du Blanc. Par ailleurs, le refus de l'inaction face aux méthodes répressives du colonisateur conduit le colonisé à la révolte et à la résilience. Le quotidien du Noir, agité par la misère écrasante, doublé de torture, suscite un sentiment anticolonialiste du peuple, formulé par ce cri de combat : « Mort aux Blancs ».

Le personnage de Césaire devient comme l'indique l'ouvrage de Kossi Éfoui (1998) « *un corps liquide* » en lutte avec la violence des forces inhumaines.



En outre, dans *Les malheurs de Tchako*, plusieurs éléments illustrent le corps outragé. Ainsi, la description du physique de Tchako indique un corps constamment maltraité, outragé psychologiquement. Le lecteur-spectateur découvre un corps laid, repoussant contenu dans ce discours :

TCHAKO : Au temps de notre lutte contre les colons, on m'appelait partout ; je dirigeais tous les grands travaux. Un rapport, un discours à composer, une conférence à donner ? Il fallait chercher Tchako. On m'attribuait mille talents. Aujourd'hui, ce Tchako génial est mort ; on ne voit plus que le bossu, que la vilaine montagne de mon dos et ma face d'escargot. Tchako ne peut être ministre parce que son physique ne le permet pas. Les beaux partagent les gâteaux. [...]. (p.53).

Partant, l'on se rend compte que Tchako vit une censure psychologique, car il est passé d'un état apprécié, adoué par ses pairs à celui de rejeté. Le champ lexical dépréciatif « le bossu », « vilaine montagne », face d'escargot » affecte sérieusement le moral du personnage et fait de lui un paria. Cette dégénérescence psychologique engendre ce corps outragé, meurtri par la raillerie et le rejet. La torture psychologique, l'infinité et les blessures verbales infligées à Tchako constituent la représentation du corps outragé, un corps soumis à l'outrage psychologique.

Aimé Césaire et Charles Nokan procèdent à la représentation du corps comme un symbole évocateur de la souffrance et de la résistance face à l'oppression et l'injustice sociales. Les blessures et les outrages infligés au corps constituent, en filigrane, le lieu de mémoire des injustices subies par les individus socialement faibles ou rejetés. Les deux dramaturges ne se limitent pas à la description de la douleur physique, mais s'appesantissent également sur les dimensions psychologiques et spirituelles de cette souffrance. Le corps outragé, encore appelé corps torturé, devient l'incarnation de la lutte pour la dignité et la liberté, faisant de la condition physique un vecteur de la révolte et de la résistance. En somme, Césaire et Nokan convient les lecteurs à reconnaître la résilience et la forces des opprimés. Ce faisant, ils appellent à une prise de conscience collective et à une urgente action en vue d'instaurer la justice et l'égalité entre les hommes. La représentation du corps est sémantiquement chargée, dans les pièces étudiées.

2. Essai de sémantisation du corps dans les théâtres de Césaire et de Nokan

Le corps est un procédé de l'énonciation dramatique. Autant la caractérisation véhicule les vécus du corps, autant le corps est parole qui exprime la dynamique sociale voire sociétale.

2.1. Le corps, un marqueur social

Dans les textes à l'étude, il arrive que le corps exprime la révolte contre la profanation des us et coutumes de l'individu. L'antagonisme entre le corps du vieux et le corps du jeune expose le conflit de génération qui a cours dans nos sociétés. La pièce, *Les malheurs de Tchako*, devient le creuset de la lutte de la génération des Anciens face à l'imprudence des jeunes observable dans cette réplique :

LE 6^e ET VIEUX PAYSAN : [...] S'il ne pleut pas, c'est votre faute. Vous piétinez nos traditions, et vous voulez la paix... Les dieux n'entendent que la voix des sages. Soulevez-vous, nuages, réveillez-vous, sorcelleries, magie, que l'eau vienne, abondante, arroser nos plantes !

(Il se lève. Sa barbe blanche s'agite. Il se rassied. Un jeune homme lui tend un verre de vin. Il en verse aux ancêtres en disant) :

Terre et mânes des morts, buvez. Si nous avons commis des erreurs, il faudrait nous les pardonner, car nous ne connaissons pas toute la sagesse. Ne brûlez pas nos ignames. Faites que nous ayons de la nourriture. Veillez bien sur nous ; aidez nos amis mais punissez nos ennemis. Rendez-nous riches. Que la paix soit en ce monde afin que nous puissions jouir pleinement de la vie. Mânes des ancêtres, n'écoutez pas les jeunes ; ils sont en train de vous renier. (p.57)

Ce discours, à valeur de libation, met en jeu un conflit générationnel. Le corps du vieux, expression de la sagesse, est opposé au corps du jeune. Le corps du vieux, corps de la conservation des coutumes et traditions ancestrales est la conséquence d'une censure culturelle, notamment la déviance comportementale de la jeunesse en vue de l'astreindre à la fidélité et au respect des traditions en réprimant sa pulsion incontrôlée. Le désaveu du corps des jeunes dévoile la détermination des Anciens à inculquer les valeurs culturelles visant exclusivement la moralisation de la société. En filigrane, la nature patriarcale de la société s'affiche. Partant de l'avis de Marie-Josée Hourantier (1984 : 181), « *Le corps devient alors baromètre, balance, pour une action conduite vers l'harmonie et l'équilibre, la rencontre de soi et de l'autre.* » L'on anticipe alors la faiblesse morale de la jeunesse tout en préservant la légitimité des ancêtres : éviter à l'homme de subir le courroux des dieux.

Par ailleurs, à travers *Et les chiens se taisaient*, le dramaturge, Aimé Césaire, met en jeu la critique de l'oppression coloniale tout en promouvant la résistance et la quête de liberté des peuples négro-africains et ceux de la diaspora. Dans son texte, Aimé Césaire s'érige en militant anticolonialiste en se faisant défenseur des droits des Noirs. C'est pourquoi, le personnage, Le Rebelle, exprime la révolte en ces mots :

Et l'on nous vendait comme des bêtes, et l'on nous comptait les dents... et l'on nous tâtait les bourses et l'on examinait le cati ou le décati de notre peau et l'on nous palpait et pesait et soupesait et l'on passait à notre cou de bête domptée le collier de la servitude et du sobriquet. (p. 91)

La révolte de *Le Rebelle*, née du traitement inhumain réservé au Noir par le colon, fait apparaître le corps de la contestation dans un contexte marqué par la ségrégation raciale et la discrimination contre les Noirs et les personnes de couleur. Ainsi, le corps du personnage est offert comme signe de contestation contre l'ordre colonial au profit d'une dynamique sociale défavorable en vue de juguler les crises de la société.

2.2. Le corps de la crise sociale

Les dires sur le corps déclinent parfois une contestation de l'ordre social jugé hostile à l'expression de la personnalité de l'individu. Devenu signe d'une identité rebelle, le corps défie la société.

TCHAKO : Ma souffrance est presque semblable à celle du peuple ; toute ma vie, je lutterai pour réduire les misères du monde. [...], (p. 69)

La détermination dit la liberté de Tchako de disposer de son corps, de sa socialité. Peu importe l'appréciation qu'on en fait. Il correspond à son idéal social car son patriotisme s'affirme. Plutôt que rester à pleurnicher sur son sort, Tchako consacre son énergie à la lutte, à défendre les opprimés. Ici, le corps devient un vecteur de lutte et de contestation du pouvoir politique. Tchako est l'incarnation du patriotisme, à travers ses actions et ses discours car, malgré son infirmité physique, il ne ménage aucun effort à se battre pour sa patrie et à défendre les valeurs cardinales de la société. Son engagement et sa grande détermination impriment à la lutte un caractère impersonnel. La symbolique du corps dans l'œuvre constitue la trame de la lutte, une sorte d'engagement pour la défense des faibles et des opprimés. Le dramaturge œuvre au maintien de la paix par la préservation des crises sociales. La pièce est considérée comme une tribune de défense de la minorité sociale.

Chez Césaire, le corps dramatique est perçu comme une entité défiant l'ordre colonial. Dans *Et les chiens se taisaient*, le corps du personnage devient un vecteur de contestation de la colonisation à travers la dénonciation de la violence et de l'oppression subies par les peuples colonisés. Les tortures et les repressions orchestrées par le colon à l'égard du Noir, dans l'œuvre, révèlent le corps de la révolte ; un corps qui défend la cause des opprimés et entend sonner le changement par les actions. La mise en scène de ce corps contestataire par Césaire consacre, selon Dominique Traoré (2017 : p. 85), « le théâtre de l'opprimé théorisé par le brésilien Augusto Boal et qui s'inscrit sur le même axe épistémologique que le théâtre d'agit-prop. » C'est pourquoi, *Le Rebelle* dresse un réquisitoire en guise de récrimination contre le colon et ses méthodes brutales, en ces termes : « des mains coupées... de la cervelle giclante...



de la charogne molle. Pourquoi rester sous la pluie des scorpions venimeux ? » (p.108). La brutalité du colonisateur, présentée par les syntagmes nominaux « des mains coupées » et « cervelle giclante », incite le personnage à la révolte. Son discours traduit sa volonté à ne plus se soumettre à l'hégémonie du dominateur. Par le théâtre, l'on procède à la contestation des forces répressives.

C'est pourquoi Jean-Pierre Ryngaert (2011 : 181) soutient que « *Le théâtre est un champ de forces, très petit, mais où se joue toujours l'histoire de la société, et qui, malgré son exigüité, sert de modèle à la vie des gens, spectateurs ou pas.* »

En somme, les postures de Césaire et de Nokan peuvent être interprétées comme une expression de la condition politique de l'individu pris dans l'étau des turbulences sociales.

2.3. Le corps dramatique, une expression de la condition politique

Le corps matérialise la réification de l'homme face à l'indifférence du bourreau. La dignité humaine disparaît pour laisser transparaître un devenir incertain du corps. La poétique du corps est celle du trauma dont la valeur dramatique est le tragique. Dans les textes à l'étude, le corps est soumis à de multiples violences et à des tortures. Dans *Les malheurs de Tchako*, ces violences sont d'ordre psychologique.

TCHAKO : Je suis du camp des malheureux. D'ailleurs, pourquoi me dis-tu ces choses aujourd'hui ? Ne tente pas de t'immiscer dans ma conscience. Tu peux me jeter en prison, Monsieur le Ministre ; j'y conserverai ma liberté morale. (p.54)

Ici, la torture psychologique du corps définit les ravages de la dictature induite dans une absence de conscience du bien et du mal. Sous la dictature, le corps est nié, emprisonné, opprimé. Le corps dévoile ainsi l'ignominie de la brutalité et de la déshumanisation de la victime. La personne humaine n'a plus de valeur. Sous la dictature, la vie de l'individu rime avec chasse à l'homme, emprisonnement. La dignité humaine disparaît pour laisser transparaître un devenir incertain du corps pris dans la dualité vie/mort. Désormais, le quotidien de l'homme est fait de privation de liberté non seulement au niveau physique mais aussi au niveau de la pensée.

3. Le corps : un énoncé dramatique et idéologique

L'écriture du corps déploie des modalités dramatiques porteuses d'idées critiques de la contemporanéité. Ainsi, l'écriture du corps dramatique chez Aimé Césaire et Charles Nokan véhicule les valeurs dramatiques du corps, le désir d'humanisme et d'épanouissement social de l'individu.

3.1. Les valeurs dramatiques du corps

Écrire le corps laisse entrevoir la tonalité dramatique. La poétique se nourrit quelquefois du grotesque suscitant le rire : « Il a la conscience aussi dure que sa vilaine bosse. Il nous faut le surveiller de près », (*Les malheurs de Tchako*, p.55). La combinaison de la « conscience » et de la « bosse » crée une sorte de comique du caractère corporel, expression de la dérision du corps. Ce faisant, il discrédite le personnage et les idées qu'il porte. Le corps, une esthétique de la violence à l'autre : effacement de l'autre, sa suppression. On dispose du corps de l'autre, écriture du pathétique, voire du tragique. Dans sa représentation, le corps dévoile les différentes violations et atteintes à la dignité humaine. C'est pourquoi, Césaire et Nokan énoncent l'absence des droits de l'Homme ou leur recul en Afrique. Ils procèdent aussi, par détour, pour affirmer la nécessité du respect des Droits de l'Homme. Ils s'engagent aussi à défendre et à promouvoir l'épanouissement social des individus à ce prix. La révélation des éléments inhérents à l'existence d'un monde de bonheur sans violence et sans discrimination dévoile l'aspiration des deux dramaturges (Césaire et de Nokan) à une quête de liberté absolue pour l'humanité. La dramatisation du corps dans les pièces à l'étude indique la nécessaire pacification du monde jugé imparfait, dénué de sens. Ainsi, l'engagement des dramaturges, (Césaire et Nokan) à changer l'ordre du monde, représente leur obsession d'instaurer une existence où l'humain est au centre de toutes les préoccupations. Dans nos sociétés, l'on note une catégorisation entre les individus sur la base de la forme physique. Ce qui constitue une sorte de discrimination entre être.

TCHAKO : La grande laideur nous isole. Elle met en nous une puissante timidité, à moins qu'elle soit génitrice d'effronterie (*Un temps*) Je me sens trop seul ; suis-je si vilain ? (*Il se regarde dans la glace*) Mon visage est monstrueux. Je ne peux plaire au peuple pour lequel je lutte. [...] Entre l'animal et moi, il n'existe pas de différence. (p.66).

La discrimination naît de l'isolement de Tchako signifié dans l'emploi du verbe « isole » Par ce jeu, Nokan fustige les classes sociales porteuses de préjugés. Dans ce cas, le dramaturge, à travers l'écriture du corps, fait connaître l'absurdité du monde et de son fonctionnement. C'est pour lui, avec un aspect comique, de dire que l'égalité entre les hommes, prônée par la charte des Droits de l'Homme, demeure un leurre.

Sous la plume de Césaire et de Nokan, l'écriture du corps dramatique véhicule plusieurs valeurs, notamment une plaidoirie pour mettre fin aux violations des droits de l'homme. L'écriture théâtrale devient un prétexte pour étaler la face hideuse du monde. Un tel projet sonne comme un désir à plus d'humanisme dans chaque couche sociale.

3.2. La dramaturgie du corps et le désir d'humanisme

Les différentes facettes du corps traduisent l'aspiration légitime au respect de la personne humaine, de la dignité humaine : droits humains. Le corps outragé ressenti comme un manque d'humanisme incite à la contestation entendue comme une révolte au service d'idéaux, c'est-à-dire un manque à combler ou un objectif à atteindre. Le traitement infligé au corps des personnages, dans les pièces étudiées, constitue la trame de fond de l'intrigue, l'enjeu dans les créations de Aimé Césaire et Charles Nokan. La représentation du corps, sous les facettes mentionnées plus haut, souligne le désir des dramaturges à manifester plus d'humanisme à l'égard des faibles dans une société de plus en plus tournée vers le profit. Dans *Et les chiens se taisaient*, le personnage, Le Rebelle, est le symbole de la quête de dignité et de justice pour le peuple noir et pour les personnes de couleur. Le récit, en effet, évoque la résistance et la révolte suscitées à travers les discours des personnages.

Dans l'ensemble, la représentation du corps chez Césaire renvoie à l'idée de sacrifice, de don de soi. Symboliquement, la façon de mourir du personnage Le Rebelle rappelle la croix que porte Jésus selon la religion chrétienne. Dès lors, le corps du Rebelle s'inscrit dans la rédemption. D'une certaine façon, il porte la voix du monde noir : il meurt « *les bras étendus la face contre terre* », (p. 118). Schématiquement, cette mort convoque le signe (+) comme expression d'un échec victorieux, d'une mort positive. Que ce soit la croix ou le signe (+), Césaire révèle que Le Rebelle n'a pas vécu en vain. Certainement, l'idée portée par sa révolte lui survivra.

Conclusion

L'analyse de la poétique du corps dramatique dans les théâtres de Charles Zégoua Nokan et d'Aimé Césaire a permis de relever des éléments dramatiques de caractérisation de la corporéité. Cela révèle l'écriture de plusieurs catégories de corps dont les corps grotesque, glorieux ou héroïque et le corps outragé. Ces catégories de corps déterminent l'écriture du social dans la fable dramatique. En faisant un essai de sémantisation du corps dans les œuvres convoquées, l'on déduit que Césaire et Nokan mettent en relief la crise sociale et les conditions politiques des sociétés africaines. Dès lors, le corps se perçoit comme un énoncé dramatique qui traduit des valeurs sociales et le désir d'humanisme des dramaturges dont les œuvres ont fait l'objet d'étude. L'on convient alors que le corps dramatique est un ferment de discours et de valeurs sociaux. A y voir de près, la corporéité dramatique est un prétexte pour ces auteurs de décrire la pesanteur sociale transcrite dans leurs œuvres. Cette étude révèle le rôle du théâtre



dans la construction de la société et dans l'édification des valeurs sociales. Les messages des dramaturges auront plus d'échos si l'on envisage de sortir des livres de théâtre pour des représentations des pièces théâtrales devant des publics aussi vastes que diversifiés.



Bibliographie

BRACO D. (2012), « La célébration du corps grotesque bakhtinien dans le cinéma espagnol contemporain », Journée d'étude « Penser avec » organisée par le LER (Laboratoire d'Études Romanes), Université Paris 8, disponible sur <https://hal.science/hal-02448648>, consulté le 29 juillet 2024.

CÉSAIRE A. (1958), *Et les chiens se taisaient*, Paris, Présence Africaine.

COLLET-VIGNERON L. (2024), « Le corps grotesque dans l'œuvre de Félicien Champsaur », disponible sur <https://stigmat.hypotheses.org/calendrier-des-seances>, consulté le 29 juillet 2024.

DUCHET C. (1979), *La Sociocritique*, Paris, Fernand Nathan, 1979.

HOURANTIER M-J (1984), *Du rituel au théâtre-rituel : une contribution à une esthétique théâtrale négro-africaine*, Paris, Éditions L'Harmattan.

IONESCO E. (1966), *Notes et contre*, Gallimard.

LE BRETON D. (1992), *La sociologie du corps*, Paris, PUF.

MAURON C. (1963), *Des métaphores obsédantes aux mythes personnels : Introduction à la psychocritique*, Paris, Librairie José Corti.

RYNGAERT J-P (2011), *Écritures dramatiques contemporaines*, Paris, Armand Colin, (2^e Edition).

SIDO I. (1970), *Les Actes du colloque sur le théâtre négro-africain*, Abidjan, Présence Africaine.

TRAORÉ D. (2017), *Introduction au théâtre moderne et contemporain en Afrique noire francophone : histoire et théories*, Abidjan, EDUCI.

ZÈGOUA G. N (1984), *Abraha Pokou et trois autres pièces*, Paris, Présence Africaine.