

# LE SOLEIL NOIR POINT DE CHARLES NOKAN : UNE ESTHÉTIQUE DRAMATIQUE SUBVERSIVE

*Dr. Koffi Logba Konan Dominique*  
Université Alassane Outtara, Côte d'Ivoire

---

## Abstract

Beyond subversive plastic presentation of theatrical text, Black Sun spot is revealed as the precursor piece of political theater in Côte d'Ivoire. Charles Nokan it sifts through a neo-colonial power which oppresses, enslaves and degrades people. Its societal ideal is to know the oppressed of all backgrounds come out of their lives incarcerated forever, he convened the original characters in the play to throw off the yoke and snatch freedom to the three foundations: intellectual, political struggle and economic struggle. With Black Sun point play on the edge of colonial theater and Ivorian postcolonial theater Nokan inaugurates a new aesthetic drama that fits into modernity.

---

**Keywords:** Drama subversive aesthetic, freedom, modernity, plastic presentation, political theater

---

## Résumé

Au-delà d'une présentation plastique subversive du texte théâtral, *Le Soleil noir point* se révèle comme la pièce précurseur du théâtre politique en Côte d'Ivoire. Charles Nokan y passe au crible un pouvoir néocolonial qui opprime, asservit et avilit les peuples. Son idéal sociétal étant de savoir les opprimés de toutes origines sortir de leur vie d'éternels incarcérés, il convoque des personnages originaux dans la pièce pour secouer le joug et arracher la liberté aux trois fondements : formation intellectuelle, lutte politique et combat économique. Avec *Le Soleil noir point*, pièce à la lisière du théâtre colonial et du théâtre postcolonial ivoirien, Nokan inaugure une nouvelle esthétique dramatique qui s'inscrit dans la modernité.

---

**Mots clés:** Esthétique dramatique subversive, liberté, modernité, présentation plastique, théâtre politique

## Introduction

L'histoire de la dramaturgie ivoirienne s'accommode de crises de croissance successives qui rythment son parcours de « octobre 1932 »<sup>68</sup> à aujourd'hui. Ces crises que l'on doit appréhender comme des moments dont se servent les dramaturges pour construire leurs œuvres sont, dans bien des cas, le résultat de réflexions et de recherches personnelles, même si les contingences sociopolitiques y ont toujours un impact indéniable.

Charles Nokan, acteur important de cette dramaturgie du renouveau, se particularise par la recherche du neuf dramaturgique à travers *Le Soleil noir point* que la présente étude se propose d'analyser. La démarche consistera à montrer de quelles manières la pièce se singularise par une écriture subversive révélatrice d'une esthétique de rupture avec la dramaturgie ivoirienne d'avant 1960.

Dans une perspective à la fois structuraliste et sociocritique, l'analyse se consacrera, essentiellement, aux techniques scripturales et aux enjeux idéologiques qui, tout en s'écartant de l'ancien ordre dramaturgique, nourrissent cette œuvre charnière et lui confère un caractère novateur.

## Pour une lecture théâtrale de *Le Soleil noir point*

La classification générique en littérature se fonde sur des normes de base. Aussi, ces normes organisent-elles différemment la construction de chacune des "chapelles" littéraires sur le plan formel. Au théâtre notamment, "Episodes, Actes et Tableaux" ont toujours constitué, au fil des siècles, les grandes articulations de la structure externe et s'affirment comme les « formes canoniques » de l'œuvre dramatique.

L'Episode caractérise la tragédie grecque qui était segmentée en *episodia*, parties situées entre les interventions chantées du chœur : « Les épisodes sont les parties dialoguées entre le prologue et l'exode (la sortie du chœur), ils se composent de longues tirades ou de stichomythies. Les épisodes pouvaient aller de deux (2) à six (6) ». <sup>69</sup> L'Acte, lui, est indissociable de l'histoire du théâtre occidental : « Il est une subdivision externe de la pièce en parties d'importance sensiblement égale en fonction du temps et du déroulement de l'action. L'Acte se définit comme une unité temporelle et narrative, en fonction de ses limites que par ses contenus. »<sup>70</sup>

La dramaturgie en Actes a évolué de trois (3) à cinq (5), des auteurs

---

<sup>68</sup> Amon d'Aby, *Le Théâtre en Côte d'Ivoire des origines à 1960*, Abidjan, CEDA, 1988, p.17. La rentrée scolaire 1932-1933 marque la naissance du théâtre ivoirien moderne à l'École Primaire Supérieure de Bingerville, avec la mise en scène de la saynète de Edouard Aka Bilé et Robert Animam Amonlin traitant de la brutalité du pouvoir colonial sur les populations indigènes.

<sup>69</sup> Patrice PAVIS, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Messidor/Sociales, 1987, p.145.

<sup>70</sup> Patrice PAVIS, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Messidor/Sociales, 1987, pp.25-26.

latins (Horace et Donatus) et des théoriciens de la Renaissance à la tragédie classique. Mais, son hégémonie est remise en cause par la dramaturgie en Tableaux à partir du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Patrice Pavis explique le contexte d'émergence de cette dernière subdivision du texte théâtral :

« L'apparition du tableau est liée à celle des éléments épiques dans le drame : le dramaturge ne focalise pas sur une crise, il décompose une durée, propose des fragments d'un temps discontinu. Il ne s'intéresse pas au lent développement, mais aux ruptures de l'action (...). Au lieu du mouvement dramatique, il choisit la fixation photographique d'une scène ».<sup>71</sup>

Nokan prend des distances quant à la catégorisation de son texte, déjà, à partir de l'incipit qui se réserve d'indiquer, ostentatoirement, le genre littéraire auquel il appartient. Blédé Logbo, analysant la même pièce sous le titre « *Le Soleil noir point* : rhapsodie pour un théâtre total ou baroque »<sup>72</sup>, soutient que Nokan est porté vers une écriture de rupture qui « choisit le désordre scriptural ou typographique considéré comme un geste de liberté qui ne peut s'accommoder de règles rigides, intangibles »<sup>73</sup>. Le faisant, il laisse ainsi la liberté du choix aux lecteurs et critiques littéraires de le ranger dans une catégorie, en se fondant sur quelque argument de chapelle générique jugé légitime selon sa texture. Des spécialistes de roman l'inscrivent dans le genre romanesque. « Qu'importe ! Que *Le Soleil noir point* de l'ivoirien Nokan soit lu comme un roman, une autobiographie, une nouvelle, une pièce de théâtre ? »<sup>74</sup>. Nous nous proposons de la lire comme une pièce de théâtre dès lors que sa structure externe et certains de ses constituants textuels le permettent.

Nokan s'inscrit dans une perspective d'adaptation innovante à la dramaturgie en tableaux dans son œuvre. Chacune des subdivisions de « la suite de récits qui constitue *Le Soleil noir point* »<sup>75</sup> est identifiée, expressément, comme un tableau. La pièce compte, au total, soixante-quatre (64) tableaux. Cette présentation particulière du texte a fait dire à Pierre Stibbe qu' « il serait difficile de faire entrer *Le Soleil noir point* dans un genre littéraire déterminé par nos normes habituelles »<sup>76</sup>. Le point de vue du préfacier de l'œuvre situe, manifestement, l'ampleur de la complexité qui entoure le débat sur le genre et la structure externe de *Le Soleil noir point*. Mais, malgré la présentation plastique difficile à ranger l'œuvre dans une

---

<sup>71</sup>Patrice PAVIS, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Messidor/Sociales, 1987, p.382.

<sup>72</sup>Logbo BLEDE, *Mélanges*, Abidjan, Presses Universitaires de Côte d'Ivoire, 2001.

<sup>73</sup>Logbo BLEDE, *Mélanges*, Abidjan, Presses Universitaires de Côte d'Ivoire, 2001. P.51.

<sup>74</sup>Logbo BLEDE, *Mélanges*, Abidjan, Presses Universitaires de Côte d'Ivoire, 2001. P.52.

<sup>75</sup>Pierre STIBBE, Préface de *Le Soleil noir point*, Paris, Présence Africaine, 1962, p.7.

<sup>76</sup>Pierre STIBBE, Préface de *Le Soleil noir point*, Paris, Présence Africaine, 1962, p.7.

catégorie précise, la fable décrit une structure macro séquentielle ternaire, avec un prologue en amont et un épilogue en aval. La répartition des soixante-quatre (64) tableaux en macro séquences s'établit comme suit

- Prologue : trois (3) tableaux (du tableau 1 au tableau 3);
- Macro séquence I : vingt (20) tableaux (du tableau 4 au tableau 23) ;
- Macro séquence II : vingt-huit (28) tableaux (du tableau 24 au tableau 51) ;
- Macro séquence III : douze (12) tableaux (du tableau 52 au tableau 63) ;
- Epilogue : un (1) tableau (tableau 64).

Aucune disposition didascalique n'annonce le prologue. Il est repérable par l'organisation et l'évolution de la fable à l'intérieur des trois premiers tableaux qui restituent un récit du narrateur modulé en trois temps marquants. Ces tableaux situent par ailleurs le point de départ de l'action dramatique, un village africain. Le prologue, en sa disposition, invite le lecteur/spectateur à suivre le jeune Africain dans une vie nouvelle qui le conduit à présent en France, pour des études.

La macro séquence I, "Tanouaux études ", fait le récit du séjour de l'étudiant africain à Paris. Les tableaux 4 à 8 en constituent le premier segment. Ils sont un échange de correspondances entre Tanou et Amah : un véritable dialogue à distance entre le héros et sa bien-aimée restée en Afrique. Ces lettres se substituent à des répliques que des personnages auraient échangées à l'intérieur d'un même tableau. Nokan utilise, ici, la technique du roman épistolaire pour construire un pan de sa dramaturgie. De façon alternative, les tableaux 5 et 7 dits par Amah sont les répliques-réponses aux tableaux 4 et 6 dits par le héros quand le tableau 8 clôt leur dialogue. Ces poèmes lyriques tentent de maintenir vivant le pont des échanges et des rapports entre le héros esseulé dans un univers hostile et sa terre natale à travers Amah.

Les tableaux 9, 10, 11, 12 et 13, qui constituent le deuxième segment de la macro séquence I, sont une suite de récits du narrateur. Le retour du narrateur à ce niveau du texte dramatique rompt l'hypothétique dialogue installé par le roman épistolaire entre Tanou et Amah au cours du segment précédent. Nokan marque, du coup, une rupture avec le texte dit par des personnages pour initier un théâtre épique à l'esthétique brechtienne : « Le théâtre épique entreprend de retrouver et de souligner l'intervention du narrateur, c'est-à-dire d'un point de vue sur la fable et sur sa mise en scène. Pour cela, il fait appel aux talents du compositeur (du dramaturge) »<sup>77</sup>.

---

<sup>77</sup> Patrice PAVIS, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Messidor/Éditions Sociales, 1986, p.145.

Le dernier segment de la première macro séquence, composée des tableaux 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22 et 23, est spécifique par son organisation interne : sept (7) tableaux (14-19 et 21) sont des récits du narrateur quand trois (3) autres (20, 22 et 23) sont des soliloques du héros Tanou. Avec les soliloques, Nokan ouvre véritablement la page du texte dialogal. Le soliloque du tableau 20 est précédé d'une didascalie (spatiale) qui restitue le décor de la chambre d'hospitalisation de Tanou, victime de l'ablation du testicule. Les trois soliloques du héros font un gros plan du séjour dramatique du héros à Paris quand les sept (7) récits du narrateur projettent la lumière à la fois sur les péripéties de la vie tumultueuse de l'étudiant africain en France et sur les tourments d'Amah, sujette à des convoitises amoureuses à « Gnassé »<sup>78</sup>. Au total, les vingt trois(23) premiers tableaux de *Le Soleil noir point* se répartissent en vingt (20) tableaux-récits (15 récits du narrateur et 5 romans épistolaires) et 3 soliloques du héros, soit 86,95% de tableaux narratifs et 13,05% de tableaux dramatisés.

« Tanou de retour à Gnassé » est le titre de la macro séquence II composée des tableaux 24 à 51. Elle observe une subdivision interne ternaire à l'image de la précédente. Son premier segment (tableaux 24-27) est animé par le narrateur (24, 25 et 27) et le héros Tanou (26). Le narrateur présente le cadre spatial de l'action dramatique (Gnassé transfiguré négativement par l'usure du temps et les actions des hommes) quand le héros, à travers un soliloque ontologique, s'interroge sur le sens de la vie : « Je ne crois ni à l'Enfer, ni au Paradis. Il y a la vie, puis la mort, le néant... » (Tableau 26, p.37). Quelle absurdité la vie constitue-t-elle pour lui! Son expérience parisienne n'est pas des plus gaies et la terre natale, retrouvée défigurée, suscite tristesse et émotions douloureuses au point d'en devenir incrédule. L'envolée métaphysique du héros relève, manifestement, l'ampleur des actions à entreprendre au bénéfice des Gnasséens et de toutes les races opprimées.

Aube, « la Princesse de Gnassé » (p.37), entre en scène au tableau 28 pour s'en retirer, provisoirement, à la fin du tableau 39. Les douze tableaux qu'elle anime, et qui forment le deuxième segment de la macro séquence II, sont une suite de soliloques dont elle se sert pour extérioriser ses meurtrissures face aux nombreuses contradictions de la vie. Idéologiquement, ces soliloques et le rêve du héros du tableau 26 convergent vers le même but : préparer moralement et psychologiquement la lutte de libération qui sera amorcée dès le tableau 40.

Le dernier segment de la macro séquence II (tableaux 40-51) est remarquable par le volume du texte dialogué : deux récits du narrateur (tableaux 40 et 41) contre neuf dialogues ou polylogues (tableaux 42-51). Au

---

<sup>78</sup>Gnassé est le village africain, village natal du héros de *Le Soleil noir point*.

total, les vingt huit (28) tableaux de la macro séquence II se répartissent en quatre (4) récits du narrateur, quinze (15) soliloques (dont 1 du héros, 1 de Julien, 1 de Somra et 12 de la Princesse de Gnassé Aube) et neuf (9) tableaux dialogués. Les soliloques et les dialogues forment une masse textuelle de 24 tableaux dramatisés (85,71%) contre 4 récits du narrateur (14,29%). Dans la macro séquence II, le volume des tableaux dramatisés supplante celui des tableaux-récits.

La macro séquence III, « Après la guerre », est composée de douze (12) tableaux dont 9 récits du narrateur (52,53 54 55 58 59 60 61 62), un (1) roman épistolaire du héros adressé à son ami français Jean Berrois (63), un (1) soliloque du héros (57) et un (1) polylogue (56) animé par Tanou, Aube, N'Dri, Somra, Kofi et des enfants. Dans cette dernière macro séquence, l'occurrence des récits supplante celle du texte dramatisé (10/2). Les douze tableaux s'organisent en un mouvement ternaire selon le schéma suivant :

- segment 1, quatre (4) tableaux (52 à 55) ;
- segment 2, quatre (4) tableaux (56 à 59) ;
- segment 3, quatre (4) tableaux (60 à 63).

Le tableau 64, un chœur de trois personnages, est l'épilogue de *Le Soleil noir point*. Porte-voix des combattants de la liberté, ces personnages y expriment leur espoir de voir Gnassé renaître de ses blessures pour se hisser au niveau des nations et peuples libres telle qu'en témoigne la didascalie introductive de ce tableau : « (...) Au village, un vieux meurt de faim, un bébé vient de jeter son premier regard sur ce monde de misère. » (Tableau 64, p.70). La phrase déclarative métaphorique annonce le début d'un jour nouveau enveloppé de rêves merveilleux à travers la naissance du bébé. Mais en même temps, elle sonne la fin d'un règne par la mort du vieux. Le vieux système de gouvernement impérialiste succombe à la virilité de la modernité symbolisée par les regards perçants du bébé sur un monde rendu défiguré et interrogateur : la naissance du bébé est un signe annonciateur d'une aurore d'espoir qui s'amorce.

La présentation plastique donne une masse textuelle en tableaux narratifs et tableaux dramatisés : 34 tableaux narratifs (28 récits du narrateur et 6 romans épistolaires) et 30 tableaux dramatisés (19 soliloques et 11 dialogues), soit 53,12 % de texte narratif contre 46,88 % de texte dramatisé. Toutefois, l'on s'aperçoit que l'évolution du héros n'observe pas de rupture brutale et irréversible dans le développement des actions intradiégétiques des personnages. Tanouest au départ et à la fin de l'action, après avoir participé à sa construction dans les trois macro séquences. Dès lors, Nokan aurait pu soumettre sa pièce à la dramaturgie macroséquentielle en Actes. *Le Soleil noir point* comprendrait, dans cette perceptive, trois actes précédés d'un prologue et clôturés par un épilogue. Cependant, l'évolution de la fable à l'intérieur des actes présentetout de même des autonomies

relatives. Al'Actes I,Tanouest aux études à Paris.A l'Acte II, l'association des Gnasséens mènent la lutte de libération. A l'Acte III,l'on focalise ses efforts sur la reconstruction de Gnassé. Avec de telles autonomies avérées, une subséquentialisation des actes en tableaux conviendrait pour organiser les actions intradiégétiques des personnages à l'intérieur des actes. Mais, la quête du renouveau dramaturgique a commandé au choix d'un texte dramatique informel, d'un texte d'une "forme autre" qui va au-delà des normes de chapelle pour privilégier l'intertextualité ou la transtextualité, l'intergénéricité. *Le Soleil noir point* de Nokan est donc une pièce hybride, une pièce atypique dont il faut situer la théâtralité ou l'épaisseur dramatique de la masse textuelle qui relève du récit.

### **De l'épaisseur dramatique du récit dans *Le Soleil noir point***

Le théâtre apparaît, d'ordinaire, comme la représentation d'énonciations-discours fictives.Les tableaux-récits jouent, dans *Le Soleil noir point*, le rôle de textes didascaliques. L'une des spécificités de Nokan réside dans son refus de distinguer nettement les didascalies externes des didascalies internes par leur graphie. Les didascalies externes sont, en effet, généralement repérables dans l'œuvre dramatique par leur présentation plastique en italique ou leur mise entre parenthèses pour indiquer qu'elles ne sont pas dites par les comédiens quand les didascalies internes se retrouvent incorporées aux répliques des personnages. Nokan s'insurge contre cette prescription typographique pour s'inscrire dans une perspective informelle dont la finalité est de créer une pièce théâtrale écrite différemment. Tous les tableaux-récits identifiés (53,12 % de la masse textuelle) sont, en réalité, des didascalies externes. Il convient, par ailleurs, de rappeler que les didascalies externes se déclinent en didascalies initiales et didascalies intégrées. Les didascalies initiales prennent en compte le titre et la liste des personnages et leurs affinités. Les didascalies intégrées, formées de didascalies introductives et de didascaliesfonctionnelles matérialisent la présence du dramaturge dans l'œuvre. Les tableaux-récits étant « dans le texte dramatique la seule partie où l'auteur s'exprime directement »<sup>79</sup>, l'analyse portera essentiellement sur les didascalies intégrées que représentent ces tableaux-récits.

Dans la pièce, elles sont destinées à décrire le temps et l'espace dramatiques. Elles vont même au-delà de ce premier volet des descriptions en prenant en compte le récit d'actions non préalablement annoncées et/ou énoncées par des répliques de personnages. Leur rôle étant d'essence narrative, SandaGolopentia les appelle des "didascalies littéraires" :

---

<sup>79</sup>Eric DUCHATEL, *Analyse littéraire de l'œuvre dramatique*, Paris, Armand Colin/Masson, 1998, p. 12.

« Les didascalies littéraires donnent des informations restreintes sur l'espace, le temps, les personnages et leurs actions intradiégétiques dont les lecteurs ont appris à se servir, en les associant à d'autres expériences littéraires et vécues par le jeu complexe de la lecture et de la relecture »<sup>80</sup>.

Pour Michel Pruner, elles appartiennent à la catégorie des didascalies expressives au vu de l'effet que l'auteur souhaite voir produit par le texte à travers leur usage :

« Les didascalies expressives s'adressent au lecteur, convié à découvrir dans la lecture tout le jeu du théâtre, mais sont également destinées aux interprètes, à qui elles suggèrent comment intervenir : façon de dire le texte, rythme, timbre de voix... »<sup>81</sup>

Le dramaturge ivoirien ouvre sa pièce avec trois didascalies littéraires ou expressives. La première présente le point de départ de l'action dramatique :

« La lueur de la lune baignait leurs corps noirs.  
Leurs frêles mains sombres remuaient les pagaies qui  
faisaient gémir le fleuve.  
La pirogue voguait vers Abidjan.  
Il fallait qu'ils y arrivassent avant l'aurore.  
L'au-delà de l'eau chantait.  
La Bama se fâcha ;  
et les vagues bondissaient.  
Et la pirogue sautait, elle sautait toujours.  
Le vent se calma tout soudain.  
Les enfants écoutaient la voix mystérieuse de la forêt.  
La pirogue toucha un banc de sable blanc où l'ombre  
semblait s'évaporer.  
Amah et Tanou se reposèrent au milieu des roses et des  
ketmies rouges et bleues... »  
(Tableau I, p. 19.)

Le lieu et le temps sont indiqués par un champ lexical expressif. «La lueur de la lune», « avant l'aurore » et « l'ombre semblait s'évaporer » circonscrivent le temps de l'action dramatique entre la nuit et lever du jour. Les groupes nominaux « Les pagaies », « le fleuve », « la pirogue », « l'eau », « les vagues »... et « Abidjan » décrivent le lieu ou le trajet, les moyens et les conditions du voyage. Le bruit de l'eau du fleuve, les bonds

---

<sup>80</sup>Sanda GOLOPENTIA, « Jeux didascaliques et espaces mentaux » in *Jouer les didascalies*, Toulouse, PUM, 1999, p.15.

<sup>81</sup>Michel PRUNER, *L'Analyse du texte de théâtre*, Paris, Dunod, 1998, p.18.



des vagues, les sauts de la pirogue et le vent qui sourd de la forêt créent une atmosphère mystérieuse qui rend psychologiquement périlleux le voyage des enfants. La régie sera mise à contribution pour situer ces difficiles conditions du voyage. Les sentiments (gestes, actions et réactions) et les portraits physiques et moraux des voyageurs sont également rendus par le lexique. «Leurs frêles mains», caractéristiques de la jeunesse du héros et de sa compagne mais aussi de la tendresse de leur corps, ne les empêchent pas pour autant de faire « gémir le fleuve » sous la pression « des pagaies » au vu de leur ambition majeure : atteindre Abidjan, l'indispensable escale précédant l'embarquement pour Paris, au plus vite. Le costume et le maquillage prennent en compte ces caractères qui convoquent, visiblement, la mimique et le gestus.

L'imparfait et le passé simple de l'indicatif, temps de la narration par excellence, situent la position décalée du narrateur par rapport à l'action dramatique : il ne subit rien et n'agit pas. Il rend compte, à travers une description minutieuse d'événements et de gestes de personnages agissants, des situations qu'il aurait vu se réaliser. Les verbes « baignait, remuaient, voguait, chantait, bondissaient, sautait, se fâcha, se calma, se reposèrent... » sont, en effet, des verbes d'action qui décrivent aussi bien les actions des voyageurs que les mouvements d'éléments de leur environnement ambiant tels que la lune, la pirogue, l'eau, le vent... ici personnifiés. Ces verbes, conjugués à la troisième personne et renforcés par la fonction référentielle de la communication à travers l'usage récurrent de l'adjectif possessif « leurs » et l'identification matérielle des personnages agissants par leur nom « Amah et Tanou», rendent un discours indirect que le narrateur invite le lecteur/spectateur à s'approprier en vue de s'imaginer une mise en scène de la fable. Nokan s'érige, dès lors, en metteur en scène, ou impose des indications scéniques non seulement au lecteur, mais aussi à tout éventuel metteur en scène de sa pièce.

Dans cet extrait et également dans les autres tableaux-récits, le corps des personnages agit et livre un message aussi incisif que la parole l'aurait fait. L'expression corporelle sensée est privilégiée par Nokan comme ce fut l'exemple du théâtre moderne européen où les dramaturges ont œuvré à l'accroissement des didascalies dans l'œuvre théâtrale. Il destine donc les 53,12% de tableaux narratifs à la mise en scène d'autant plus que « les didascalies sont aussi là pour maîtriser et diriger le jeu des comédiens et la lecture du spectateur »<sup>82</sup>. La primauté des tableaux-récits sur les tableaux dramatisés fait pencher *Le Soleil noir point* vers un mimodrame où le jeu des comédiens, les mimes et le gestus, tout en se substituant à la parole, portent le message dramatique avec la virulence qui lui convient.

---

<sup>82</sup>Christian Biet et Christophe Triau, *Qu'est-ce que le théâtre*, Paris, Gallimard, 2006, p.579.

## **Le Soleil noir point : du théâtre révolutionnaire au théâtre de la révolution**

*Le Soleil noir point* n'est pas originale que par sa présentation plastique. Elle l'est aussi par le contenu idéologique que véhicule la fable dramatique. Vue sous ce prisme, l'œuvre charnière<sup>83</sup> de la dramaturgie ivoirienne se démarque nettement des esthétiques servies par les pièces des théâtres indigène et populaire de Côte d'Ivoire qui l'ont précédée. Elle rompt ainsi avec la satire des us et coutumes africains pour s'attaquer frontalement aux problèmes politiques qui rongent une Afrique indépendante depuis à peine un an. C'est donc bien à dessein que Nokan y convoque des personnages «qui ne vivent pas dans l'Afrique éternelle mais qui appartiennent à cette génération d'Africains qui secouent le joug (...) pour conquérir sa dignité »<sup>84</sup>.Le faisant, il ambitionne de satisfaire un schéma idéologique avec ces personnages aux caractères spéciaux.

### **Des personnages en mission**

La particularité des personnages de *Le Soleil noir point* reste qu'ils relèvent, pour les plus influents, de divinités établies par les croyances religieuses baoulées<sup>85</sup>. Ils sont alors oints, de par leur nom, de puissance et d'aura susceptibles de leur permettre de réussir toute épreuve difficile. Le dramaturge les place toujours en première ligne des opérations de grande envergure :

Tanou créa l'association des Gnasséens. Les jeunes travaillent dans les plantations de tous les membres de cette association. Hier, ils ont récolté le café de Djassah ; aujourd'hui, ils labourent le grand champ de Tanou. Les torses nus, presque tous vigoureux, les houes dans les deux mains, la sueur perlant sur les fronts, ils remuent infatigablement la terre. Ils se livrent à une concurrence effrayante ; chacun veut terminer le premier sa portion. C'est une poursuite inlassable. Niamien se trouve en tête. Suivent Dibi, Alla, Bany et Tanou. Les autres ne sont pas loin. (Tableau 52, p.61).

L'extrait est remarquable par trois traits caractéristiques : l'organisation sociale des jeunes, leur ardeur au travail et la qualité des dirigeants des activités menées. « L'association des Gnasséens », champ lexical explicite de la nécessité des villageois de fédérer leurs forces et

---

<sup>83</sup>Ecrité en 1959 et publiée en 1962, *Le Soleil noir point* s'érige en une pièce charnière entre les œuvres duthéâtre colonial et celles du théâtre post colonial.

<sup>84</sup>Pierre STIBBE, Préface de *Le Soleil noir point*, Paris, Présence Africaine, 1962, p.10.

<sup>85</sup>Baoulé: groupe ethnique de Côte d'Ivoire dont est issu Charles Nokan, l'auteur de *Le Soleil noir point*. Le terme prend la nature d'un adjectif qualificatif dans le texte.

intelligences en vue des luttes communautaires, ouvre le tableau et annonce l'un des aspects de la vision du dramaturge. En effet, unis et mus par des intérêts partagés, les Gnasséens gagneront indubitablement en efficacité pour des projets collectifs aux portées louables. Chez Nokan, aucune bataille ne peut être gagnée en étant seul, car la force du groupe l'emporte toujours sur l'individualisme ou le solitarisme. Il y a donc obligation de créer une solidarité autour d'un idéal commun : l'association des Gnasséens est le creuset de toutes les initiatives en faveur du développement de Gnassé.

Les verbes « travaillent, ont récolté, labourent, remuent, se livrent, veut terminer... » sont la marque du courage et des efforts des jeunes Gnasséens. Ceux-ci veulent gagner le défi du développement par leur ardeur au travail. Conjugués au présent ou au passé composé de l'indicatif et utilisés dans des phrases déclaratives justificatrices de la certitude des actes et actions décrites, ils pérennisent, du coup, ces faits dans le temps. Les adverbes de temps « hier » et « aujourd'hui » sont le signe de la soigneuse méthode de travail des Gnasséens : une méthode rigoureuse qui réduit les diversions, les déperditions et les probables échecs. L'effet de sens de ces adverbes est renforcé par le groupe prépositionnel « en tête », le verbe « suivent » et le groupe pronominal « les autres » qui décrivent une gradation descendante selon la disposition ordinale des personnages convoqués dans le texte. Ils établissent de fait la valeur symbolique de chaque personnage conformément à son entrée dans le jeu dramatique. Les adjectifs qualificatifs « nus, vigoureux, inlassable et effrayante », tout en mettant en évidence le courage et les efforts des membres de l'association à travers la sueur qui perle sur les fronts, dressent les portraits physiques et moraux de ces personnages. L'expression corporelle, le jeu, en un mot le gestus l'emporte toujours sur la parole chez Nokan avec ses personnages-dieux.

L'entrée en scène des personnages établit systématiquement trois corps d'individus hiérarchisés selon leur puissance respective dans la société : Niamien d'abord, Dibi, Alla, Banny et Tanou ensuite et, enfin, les autres. Niamien est, en langue baoulé, le nom de Dieu, la toute-puissance divine ou la transcendance. Dieu aux avant-postes de la lutte pour le progrès ne peut que présager d'une victoire certaine. Niamien communique son aura à ses poursuivants immédiats : Dibi, Alla, Banny et Tanou. Ils sont, à l'origine, des divinités de la société du dramaturge. Dotés de forces et de clairvoyance au-dessus de celles des autres Gnasséens, ils fraient, en soutien à Niamien, les voies de la réussite et du progrès au bénéfice de tous.

Les personnages-dieux seront soutenus, dans la mise en œuvre des projets sélectionnés, par d'autres personnages dont les noms sont des objectifs-programmes établis par le dramaturge : Aube, Djassah, Conian, Mohassé... L'Aube, succédant à la nuit, est la première lueur du jour. Elle fait espérer la naissance d'un jour nouveaucouronné de rêves merveilleux.

Djassah est l'appellation de la palissade construite à base de palmes. Le dramaturge aurait pu, au lieu de Djassah, choisir « Srala » car les deux termes expriment la même réalité : une frontière, une limitation de zone d'action. Djassah se situe donc à la frontière du jour ancien de Gnassé et de l'aube annoncée par le personnage Aube. Il s'érige, du coup, en un filtre et en un relai d'informations à être judicieusement exploitées par les membres de l'association. Conian ou « Vas-y voir » invite à la curiosité positive. Mohassé (ou kotiwassé=vas recueillir les informations ou nouvelles et mets-les à disposition), formé d'une particule interpellatrice « moh=femme » et d'un syntagme verbal « assé ou wassé =viens dire ou a dit», est l'informatrice des révolutionnaires. Elle les tient en constant éveil de sorte à leur éviter d'éventuelles surprises désagréables au cours de la lutte.

Les noms des personnages de *Le Soleil noir point* intègrent tout un programme dramaturgique. Leur présence dans le corps textuel est motivée par des enjeux tels que relevés par Pierre N'Da qui, à propos de l'onomastique dans l'univers du roman négro-africain, affirme : « En littérature, la motivation des noms propres repose souvent sur la construction d'un rapport d'harmonie entre le signifiant du nommé et son signifié, entre le nom du personnage et son rôle ou sa conduite narrative, entre le référent spatial et sa valeur symbolique ou idéologique ». <sup>86</sup>

Au total, le schéma idéologique de Nokan se perçoit, déjà, à travers les noms des personnages. Dans chaque nom se trouve consignées une ou plusieurs missions à remplir. Les personnages de *Le Soleil noir point* sont ainsi conditionnés par une obligation de résultat et leur objectif majeur reste de libérer le peuple opprimé de toutes dominations et servitudes.

### **Des personnages en quête de liberté**

La notion de liberté prend les dimensions d'une conquête tridimensionnelle chez Nokan : elle est d'abord intellectuelle, ensuite politique et enfin économique sociale. Son acquisition et sa maîtrise s'obtiennent dès lors à la suite de différentes formes de luttes dont la première reste la formation intellectuelle et morale des hommes qui en sont privés. Le séjour du héros Tanou en France dès l'ouverture de la scène répond à cette exigence car il en profitera pour s'offrir la clé du sésame : « Bachelier, nourri de Jazz, Tanou vient d'arriver à Gnassé. Tout y a changé... Il revoit la pauvreté, la misère ; et la tristesse l'envahit... » (Tableau 24).

L'adjectif qualificatif « bachelier » et le groupe participial « nourri de Jazz » présentent Tanou comme un homme bien édifié, un homme

---

<sup>86</sup>Pierre N'Da, *L'écriture romanesque de Maurice Bandaman ou la quête d'une esthétique africaine moderne*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 19.

totalemment accompli. Le premier élément d'appréciation juge la bonne qualité de son niveau intellectuel Le second, qui établit de fait un rapport entre l'individu et le mouvement littéraire de la Négritude en vogue dans les milieux estudiantins noirs, matérialise son militantisme aux œuvres idéologiques et politiques en faveur des Noirs de son époque. Mais, il sera vite désappointé par l'image désastreuse que livre son village qui suscite tristesse tant la misère et la pauvreté y ont installé leur siège. Il décide donc de se mettre résolument au service des populations asservies après cet amer constat:

« Ce que Tanou acquit en France, il fallait qu'il le transmît à ses frères. Chaque soir il prenait place, avec son amie Aube au milieu des hommes et des femmes de tout âge. Il leur enseignait le français et l'anglais. En quatre ans, ses élèves firent d'énormes progrès. (...).

Plus tard, de jeunes camarades, ayant obtenu le brevet élémentaire, les aidèrent. Tout marchait incroyablement bien. Dans Gnassé, l'ignorance gémissait ; elle allait peut-être mourir. Il faut avoir vu, dans le hangar éclairé par la lueur des lampes à huile, ces adolescents, ces vieux penchés sur ces pages de Rousseau, Marx, Nietzsche, pour comprendre qu'il se passait quelque chose de grand dans ce village éburnéen. » (Tableau 40).

Le héros prolonge la chaîne de la formation et de l'éducation des masses ignorantes à travers la phrase déclarative «Ce que Tanou acquit en France, il fallait qu'il le transmette à ses frères ». La forme impersonnelle, « il fallait », crée les conditions d'une nécessité d'action, d'une injonction, voire d'une obligation de satisfaire à une exigence : si le héros veut éclairer la lanterne des Gnasséens avec le Feu du Savoir remarquable par le champ lexical de la lumière, « le hangar éclairé par la lueur des lampes à huile », et les sortir définitivement de l'obscurantisme suicidaire, obligation lui est faite de les former. Mu par sa propension à privilégier l'action par le groupe pour le groupe, Tanou s'entoure de Aube et des plus avancés pour accomplir la noble tâche. Le héros réussit sa mission puisqu'il finit par déterminer ses concitoyens de tout âge à s'approprier l'idéologie marxiste à travers l'énumération de Rousseau, Marx et Nietzsche qui sont des philosophes et idéologues de grande renommée. Idéaliser ces auteurs de référence en faisant siennes leurs « pages » inscrit Tanou et ses élèves dans la logique de l'idéologie socialiste et communiste qui combat les inégalités sociales pour la liberté de tous les peuples.

L'acquisition de la liberté passe nécessairement par les épiques combats politico militaires qui ont opposés les révolutionnaires « aux Blancs et au traître Dossios », (Tableau 49). Les Blancs sont le colonialisme et son

système nébuleux d'exploitation et d'expropriation du Noir. Le traître Dossios symbolise les substituts des Blancs, les rois et princes africains, qui ont pactisé avec le Maître blanc pour spolier l'Afrique de toutes ses richesses (humaines, agricoles, minières...). Le dramaturge fustige, ici, un pan du néocolonialisme puisque la lutte n'est plus menée uniquement contre le colonisateur mais aussi contre le dirigeant africain corrompu. La liberté politique sera acquise, malgré tous les soubresauts, pour les révolutionnaires comme en témoigne Somra : « Afrique future, libérée, fière et généreuse, quand luira ton soleil, nous serons peut-être déjà pourris, car nous sommes l'obscur nuit qui précède ton immense jour, les fumiers qui te fécondent », (Tableau 51). Le futur simple de l'indicatif, « luira ton soleil, serons peut-être morts », révèle que les résultats de la présente lutte seront mieux appréciés plus tard, dans le futur. C'est donc un combat dont la manne se projette dans la postérité d'autant plus que les combattants constituent, eux-mêmes, de riches « fumiers » qui fertilisent, aujourd'hui, la terre Afrique pour la liberté économique et sociale de ses enfants de demain.

La liberté intellectuelle et politique acquise, la victoire ne sera totale que quand les Gnasséens vaincront la misère et la pauvreté, quand ils cesseront d'être spoliés de leurs immenses richesses et s'épanouiront socialement. La création de l'association des Gnasséens et la mise en route des grands travaux de développement concourent à l'atteinte de cet autre objectif. Le café que « Tanou et ses camarades se trouvent réunis dans la cour de Dibi pour piler » (Tableau 54) et « les lourds sacs qu'ils portent sur leur tête pour se diriger vers le marché de la traite agricole » (Tableau 54) sont les signes d'une autonomie financière certes mesurée, mais certaine, qui se profile à l'horizon. Au total, l'espoir d'un Gnassé de bonheur et de joie est permis puisque, « chacun ayant récolté le peu d'argent qui lui revient, ils achèteront, le lendemain, des costumes, des pagnes multicolores pour leurs femmes et enfants et le matin suivant, la flûte et la voix du tam-tam réveilleront ceux qui dorment encore pour danser. », (Tableau 54). L'idéal du dramaturge est ainsi atteint à la suite d'un processus ternaire qui, à son achèvement, élimine les stratifications sociales pour offrir la Liberté à toute l'Humanité.

## Conclusion

Le refus de Nokan de matérialiser les didascalies introductives et fonctionnelles par leurs typographies conventionnelles assure la cohabitation de plusieurs genres littéraires, le roman et le théâtre notamment, dans *Le Soleil noir point*. Le dramaturge ivoirien s'écarte manifestement des formes canoniques ou classiques de la présentation plastique de l'œuvre théâtrale et initie en même temps un théâtre baroque en quête de liberté artistique. L'esthétique de Nokan emprunte ainsi, subtilement, à la dramaturgie

moderne de l'Europe qui privilégie le texte didascalique au texte dialogal. Il innove et ouvre une nouvelle ère dramaturgique qui allie présentation plastique subversive et vision idéologique pourfendeuse des pouvoirs néocoloniaux des « Soleils des Indépendances ».

**References:**

AMON D'ABY François-Joseph, *Le Théâtre en Côte d'Ivoire des origines à 1960*, Abidjan, CEDA, 1988.

BIET Christian et TRIAU Christophe, *Qu'est-ce que le théâtre ?*, Paris, Gallimard, 2006.

DUCHATEL Eric, *Analyse littéraire de l'œuvre dramatique*, Paris, Armand Colin/Masson, 1998.

BLÉDÉLogbo, *Mélanges*, Abidjan, Presses Universitaires de Côte d'Ivoire, 2001.

GOLOPENTIA Sanda, « Jeux didascaliques et espaces mentaux » in *Jouer les didascalies*, Toulouse, PUM, 1999.

N'DA Pierre, *L'écriture romanesque de Maurice Bandaman ou la quête d'une esthétique africaine moderne*, Paris, L'Harmattan, 2003.

NOKAN Charles, *Le Soleil noir point*, Paris, Présence Africaine, 1962.

PAVIS Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Messidor/Sociales, 1986.

PRUNER Michel, *L'Analyse du texte de théâtre*, Paris, Dunod, 1998.

STIBBE Pierre, Préface de *Le Soleil noir point* de Charles NOKAN, Paris, Présence Africaine, 1962.