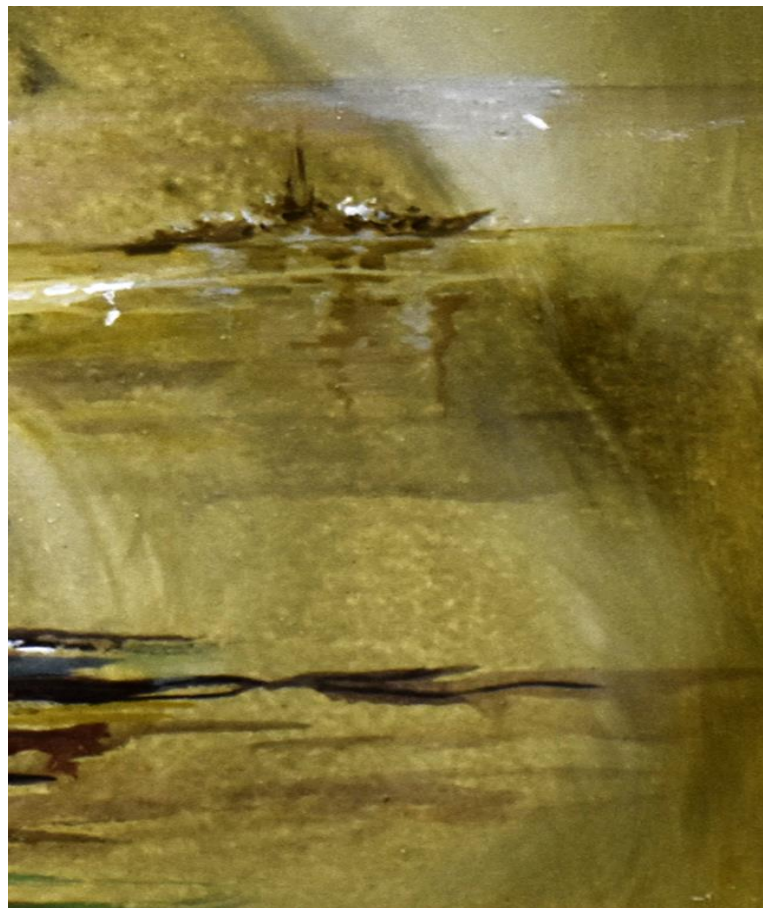


Art, Littérature et Philosophie : une relecture du Complexe



Numéro Spécial 1: Juillet 2018
Étude Réunie par
DJE Bi Tchan Guillaume
Université Félix Houphouët-Boigny

Comité scientifique

BOA Thiémélé L. Ramsès (PT), Université Félix Houphouët-Boigny
COULIBALY Adama (PT) Université Félix Houphouët-Boigny
DIANDUE Parfait Bi-Kacou (PT) Université Félix Houphouët-Boigny
DIOP Papa Samba (Pr.), Université Paris-Est Créteil
GOUAFFO Albert (PT / HDR), Université de Dschang
HAREL Simon (Pr.), Université de Montréal
KONANDRI Virginie (PT), Université Félix Houphouët-Boigny
KONÉ Amadou (Pr.), Georgetown University, Washington DC
KOUAKOU Jean-Marie (PT), Université Félix Houphouët-Boigny
MADEBE Georice Bertin, (DR /HDR), IRSH / Gabon
MAMBENGA-YLAGOU Frédéric (MC / HDR), Université Omar Bongo
MANGEON Anthony (Pr.), Université de Strasbourg
MBONDOBARI Sylvère (MC), Université Omar Bongo
MOUKAGA Hugues (PT), Université Omar Bongo
OBIANG Ludovic (DR/HDR), IRSH Gabon
RENOMBO Steeve (MC), Université Omar Bongo
RENOUPREZ Martine (Pr.), Université de Cadix
ROPIVIA Marc-Louis (PT), Université Omar Bongo
SISSAO Alain (DR), CNRST Ouagadougou
TONDA Joseph (PT / HDR), Université Omar Bongo

Comité de lecture

Parfait Bi-Kacou DIANDUE (PT)

Babou DIENE (MC)

Jean-Marie KOUAKOU (PT)

Achille Fortuné MANFOUMBY MVE (MR)

Gyno-Noël MIKALA (MC)

Pierre-Claver MONGUI (MC)

Firmin MOUSSOUNDA IBOUANGA (MC)

Pierre NDEMBY MANFOUMBY (MC)

Jean-Jacques Rousseau TANDIA MOUAFU (MC)



ISSN 2520-9809

Titre clé : Revue gabonaise de littérature et sciences humaines

Titre clé abrégé : Rev. gabon. litt. sci. hum.

Comité de rédaction

BA Ousmane, Sociologie, UCAD

EKOGHA Thierry, Philosophie, UOB

LENDIRA Raoul, Espagnol, UOB

KOMBILA Mireille, Lettres Modernes, UOB

MAPANGOU Dacharly, Lettres Modernes, UOB

MATOUMBA Martial, Histoire et Archéologie, IRSH

MONGUI Pierre-Claver, Lettres Modernes, UOB

MOUSSOUNDA Féréole Clarpin, Histoire et Archéologie, UOB

MPAGA Christ-Olivier, Philosophie, UOB

NDEMBY Pierre, Lettres Modernes, UOB

NTSAME OKOUROU Frankline, Littératures Africaines, UOB

ZAME AVEZO'O Léa, Littératures Africaines, UOB

Université Omar Bongo

Département de Lettres Modernes

Centre d'Etudes et de **Recherches Littéraires** sur les **Imaginaires** et la **Mémoire**

Juillet 2018

SOMMAIRE

1. Bi Tchan Guillaume DJE

Performances annuelles, perception de compétence et performances au Baccalauréat des élèves de l'enseignement général secondaire (République de Côte d'Ivoire)

2. Valère NKELZOK KOMTSIND

Conduite des membres des comités thérapeutiques et qualité de la Prise En Charge (PEC) des Personnes Vivant avec le VIH (PVVIH) dans la région de l'extrême nord au Cameroun

3. Sopie Hélène Félicité AHO

La femme africaine entre deux chaises : prisonnière de la toile tissée par la controverse sur la modernité

4. Banhouman KAMATE

La lumière dans la mise en scène des spectacles théâtraux de Sidiki Bakaba : les cas de *L'exil d'Albouri* (2003) et *d'Iles de tempête* (2007)

5. Adjo Sébastienne KOUAME, Apo Julie N'CHOT & Alain TOH

Résilience des jeunes filles dans un contexte socio-économique faible et grossesse en milieu scolaire ivoirien : cas du Lycée Moderne 1 d'Abobo (Abidjan)

6. Ossei KOUAKOU & Akeigba Sandrine GUEDE

Niveau d'instruction, statut socio-économique et itinéraire thérapeutique des patients du service de cancérologie de Centre Hospitalier Universitaire (CHU) de Treichville-Abidjan.

7. Bi Tra Jamal SEHI & Bi Tizié Emmanuel GALA

Leadership féminin entre logique économique et gestion du temps libre en milieu urbain : cas des mouvements tontiniers des femmes Gouro à Abidjan (Côte d'Ivoire)

8. Apo Philomène SEKA

Réflexivité, réflexibilité et altérité dans *Le ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome

9. Amani Augustin KOUADIO & Anthelme Gnakpa GALLE

Aménagement et contraintes à l'adhésion aux projets de développement en milieu rural ivoirien

10. Madeleine KABORE épouse KONKOBO

Politique et développement en Afrique : quelles stratégies pour un développement humain durable ?

11. Mahier Jules Michel BAH, Koffi Gnamien Jean-claude KOFFI & Bodou YAO

Politique de l'environnement et gestion des ordures ménagères dans le District d'Abidjan : cas des communes d'Adjamé et de Cocody

12. Tegnambla Prudence BROU

La figure dramatisée de Chaka : images et échos schémiques de l'imaginaire

LA FIGURE DRAMATISÉE DE CHAKA : IMAGES ET ÉCHOS SCHEMIQUES DE L'IMAGINAIRE

Tegnambla Prudence BROU

Université Félix Houphouët Boigny de Cocody- Abidjan

broutegnambla@yahoo.fr

Résumé

La recherche de personnages exemplaires symboles de référence du peuple noir suscite un retour aux sources par des dramaturges africains. La dramatisation du mythe de chaka présente *Chaka* sous un meilleur jour fourbi des qualités fédératrices dans le but de fouler aux pieds les stéréotypes adjugés au noir. Ces écrivains à travers leurs écrits brandissent non seulement un personnage digne d'éloges, courageux, patriote mais aussi un ogre qui dévore tout sur son passage.

Héros fédérateur doublé d'un monstre, *Chaka* symbolisera à la fois la vertu et le foyer du mal. De par sa naissance extraordinaire et poli par les soins d'Issanoussi, guérisseur traditionnel, le parcours initiatique de *Chaka* est celui de tout personnage hors-pair. Imbu de sa personne et de son pouvoir, *Chaka le zoulou* se mû en un assassin démesuré qui pourfend son peuple, devenant ainsi chantre du mal et apôtre de la malfaisance.

Mots clés : Chaka, mythe, dramatisation, imaginaire, schème

Abstract

The search for reference personalities of the black people provokes a return to the sources by African playwrights. The dramatization of the myth of chaka presents Chaka in a better light four of the unifying qualities in the but of the inker at the feet stereotypes awarded to the black. These writers, through their writings, not only display a character worthy of praise, brave, patriotic but also an ogre who devours everything in his path.

A unifying hero with a monster, Chaka symbolizes both virtue and the focus of evil. By its extraordinary birth and polished by the care of Issanoussi, traditional healer, the initiatory course of Chaka is that of any outstanding character. Imbued with his person and his power, Chaka the Zulu is moved in a disproportionate murderer who slaughters his people, thus becomes the singer of evil and apostle of malfeasance.

Keywords: Chaka, myth, dramatization, fantasy, schema

Introduction

La mémoire collective africaine reste marquée par la figure turgescente de *Chaka* inscrite au panthéon des chefs charismatiques et valeureux qui ont coloré, de leur empreinte, le vécu de l'Afrique. Personnage exceptionnel, *Chaka*, nonobstant une enfance difficile, institue la nation zouloue, au XIX^{ème} siècle, à partir du brassage de plusieurs peuples dans la partie sud du continent africain. Peignant de sa plume le tableau portraitural de ce conquérant au destin fabuleux, l'historien Joseph Ki-Zerbo écrira: « *Organisateur de génie, rassembleur des peuples, révolutionnaire souvent brutal, Chaka est la réputation vivante du mythe du Noir incapable d'innover et de changer le cours stéréotypé de la tradition* »¹. L'exploitation de ce personnage mythique par la littérature procède alors de la double volonté des scripteurs de déconstruire le récit de l'inaptitude du Nègre à la conception et d'offrir à la réception l'image cristallisatrice d'un passé fécondant comme levain pour l'aube nouvelle de l'Afrique. En cela, la littérature dramatique, jouissant de son prisme bifocal à la fois textuel et scénique, s'octroie tous les bénéfices d'un rendu optimal de l'idéologie semée dans la chair de l'œuvre. Vu sous cet angle, il semble fondé de nourrir une réflexion sur « **la figure dramatisée de Chaka : images et échos schémiques de l'imaginaire** ».

Tel que formulé, le sujet invite à la mise en question du processus discursif suivant : quelles représentations, de *Chaka*, Condetto Camara, Baba Moustapha, Seydou Badian, Léopold Sédar Senghor et Tchicaya U Tam'si donnent-ils aux lecteurs ? Sous quels auspices les peintures sur *Chaka* sont-elles réalisées par les dramaturges sus-cités ? Quels sont les retentissements de la triangulation figurative du conçu, du perçu et du rendu dans l'économie structurelle de l'imaginaire collectif ? En réponse à ces interrogations, la charpente de la présente analyse prendra appui sur les images éclatées du personnage de *Chaka* avant d'examiner les schèmes que sèment dans l'imaginaire cette textualité du personnage étudié.

1. Images éclatées d'un personnage singulier

Dans les textes en présence, *Chaka* incarne deux images distinctes selon les auteurs : celle d'un héros fédérateur et celle d'un monstre.

1.1. Un nœud de vertus

Certains des textes visités charrient l'image de *Chaka* présenté comme fondateur de la nation zoulou. En effet, avec la production de Sédar Senghor, *Chaka* fait figure de bâtisseur de la conscience nationale du peuple zoulou. La nation est entendue ici au sens prescrit par Ernest Renan ; c'est-à-dire comme une communauté de personnes revendiquant une identité fondatrice et témoignant d'une histoire et d'un destin communs. De cette façon, en changeant le nom du peuple « *ngouni* » au profit de zoulou : CHAKA « *A partir d'aujourd'hui, peuple, tu es l'élu du ciel, le clan du ciel. Tu es le feu du ciel... Amazoulou* »...² *Chaka* opère un transfert symbolique de glissement du signifiant au signifié qui confère une identité nouvelle au peuple. Dans son article intitulé « Motivation onomastique dans les œuvres *Les naufragés de l'intelligence* et *La*

¹ KI ZERBO Joseph, *Histoire de l'Afrique Noire d'hier à demain*, Paris, Hatier, 1972, p.360.

² CONDETTO N- C, *Amazoulou*, Paris, P. J. Oswald, 1970, p.75.

carte d'identité : esthétique de la laideur morale et singularité romanesque chez Jean-Marie Adiaffi », BOSSON Bra note que

« La dénomination des [communautés] est l'un des procédés onomastiques qui sert d'élément de détermination de l'identité actantielle des personnages comme vecteur de sens dans les [productions]. Toute la sémantique des noms éclaire [les œuvres] en participant à la production de [leur] sens et de [leur] trame. La plupart des noms des personnages apparaissent comme une stratégie de communication, puisqu'ils sont chargés d'une valeur significative de la fonction et du rôle que ces personnages occupent dans la trame d[e l'ouvrage] ». ³

Ainsi, la nouvelle étiquette nominale valide la thèse d'un nouvel être en construction tant le nom a ceci de particulier qu'il représente le souffle verbal du sujet. Au-delà de son trait identificateur, le nom sert à particulariser, à spécifier l'être et à entrer en osmose avec le cosmos par l'écriture et/ou l'adoption d'un code algorithmique lisant l'être individuel ou communautaire. Ce faisant, l'étiquette nominale définit la trajectoire programmatique de l'individu ou de la communauté. Elle imprime alors au peuple un nouveau marqueur identitaire. Aussi dans *Amazoulou* de Condetto Nénékhaly-Camara, *Chaka* pourra-t-il dire :

CHAKA

« Apprenez alors son nom, car il en possède un. Il se distingue de tous les autres peuples de la terre puisqu'il est l'élu du ciel.
(Se tournant vers Mohlomi)
C'est un nom, disais-tu, qui soufflera l'orage et la tempête tout à la fois. C'est un signe qui règne haut dans le ciel et sur la terre. Il règnera désormais sur le cœur et la conscience des hommes.
(S'adressant maintenant au peuple)
A partir d'aujourd'hui, peuple, tu es l'élu du ciel, le clan du ciel. Tu es le feu du ciel...
Amazoulou ! [...] »
« (à un groupe qui sort). – Merci, amis. Ceci est le pacte indissoluble qui nous lie désormais dans la vie comme dans la mort. Rentrez chez vous, dans vos provinces ». ⁴

A l'évidence, cet extrait confirme le fondement de la filiation divine du peuple imprimée par *Chaka* à son peuple. Il affecte à sa communauté un coefficient tout spécial de descendants directs du Ciel ; ce qui fait germer dans le subconscient du peuple un élan de supériorité ou un trait de prééminence vis-à-vis des autres sociétés noires de la même sphère géo-culturelle et même au-delà.

Au fond, la coupe phonatoire « *Zoulou* » mettant en relief le dissyllabe et l'assonance en « ou » suggère tout aussi bien l'idée d'un étourdissement que la sensation d'un vertige suscité par la seule évocation du signifiant ou encore la présence écrasante de ce peuple aux allures pachydermiques qui dévaste tout sur son passage.

Par ailleurs, *Chaka* refonde son armée et nourrit des appétits expansionnistes pour asseoir son hégémonie. Ainsi, il conquiert l'ouest, chez les Sotho et les Bechouana ainsi que

³ BOSSON Bra, motivation onomastique dans les œuvres les naufragés de l'intelligence et la carte d'identité : esthétique de la laideur morale et singularité romanesque chez Jean-Marie Adiaffi, *Éthiopiennes n°91 : Littérature, philosophie et art*, 2013.

⁴ CONDETTO N- C, *op.cit.*, p.p. 74-75.

le sud des Tembou, Pondo et Xhosa. Son action influence la vie et le destin de régions entières de l'Afrique australe. Ce faisant, *Chaka* entre dans l'histoire comme un guide révolutionnaire et un visionnaire. Le personnage adopte, pour ce faire, un profil responsable dans la mesure où il révèle au *Capitaine Muana José* qui le découvre et qui quête des informations sur son identité : « *Je suis un révolutionnaire.* »⁵

C'est par cette formule laconique d'une densité insoupçonnée que *Chaka* dévoile l'essence et le sens de son être, la densité de son faire et la profondeur de son penser. Au fond, ce qui le meut, c'est la tension vers le bien-être « *du peuple.* »⁶ D'ailleurs, il l'indique clairement dans les lignes qui suivent : CHAKA « *Ce que nous voulions, c'était d'abord libérer notre pays du colonialisme, et aujourd'hui de tous les néocolonialismes, donner au peuple ses droits à l'autodétermination, la prise en main de son propre destin, la possibilité de choisir lui-même.* »⁷

La démarche de *Chaka* procède donc d'une volonté réelle de libérer le peuple du joug aliénant de la tutelle colonisatrice et de l'inviter à s'appropriier l'écriture des plus belles pages de son histoire. De toute évidence, il ne nourrit pas des desseins égoïstes ou personnels mais sème la graine d'un bien-vivre communautaire. Face aux aspérités de la quotidienneté ou aux rugosités multiformes de la société, le leader a un rôle éminentissime et urgentissime à jouer. Par sa perspicacité, il lit de façon critique les douleurs ou les scories qui affadissent l'existence brumeuse de sa société et se projette dans un monde épanoui, prospère dont les termes sont écrits par l'âpreté de la lutte des zoulous eux-mêmes. C'est un texte qui invite au réveil de l'Afrique sous la férule d'un leader qui fédère en un creuset les aspirations de son peuple. Aiguisant son sens de l'observation, il identifie les problématiques et les besoins de son milieu : CHAKA « *...regarde autour de toi, notre pays, notre peuple ployant sous le lourd fardeau de la misère, de la maladie, de la faim ; notre peuple exsangue, plus misérable qu'aux pires moments de la domination espagnole.* »⁸

Par extension et au regard de sa stature, *Chaka* peut être lu- à l'instar de Zeus, dieu des dieux- comme le père de la nation zoulou à laquelle il donne un nouvel être et pour laquelle il s'engage à aller jusqu'à l'option sacrificielle : *Chaka* : « *J'ai porté la cognée dans ce bois mort, allumé l'incendie dans la brousse stérile. En propriétaire prudent. C'étaient cendres pour les semilles d'hivernage.* »⁹

Au fond, la posture de révolutionnaire repose sur une colonne rédemptrice. Elle a des résonances de foi en un salut salvifique comme en témoigne cette tirade de *Chaka* s'adressant à José dans Le Commandant *Chaka* :

« *Je suis parvenu au bout de ma mission. Je vais mourir mais ce n'est rien...Tu es là et c'est un peu moi-même. Tu as compris à quel point ce peuple a souffert et tu as appris à l'aimer. Ce pays est le tien, chaque homme, chaque femme et chaque enfant de ce pays sont un peu de toi-même... Ce pour quoi j'ai lutté toute ma vie, c'est pour qu'un jour notre pays soit une terre d'amour, de*

⁵ MOUSTAPHA B., *Le commandant Chaka*, Abidjan, CEDA, Collection Monde Noire poche, 1983, p.110

⁶ *Ibid.*, p.111.

⁷ *Ibid.*, p.113.

⁸ *Ibid.*, p.116.

⁹ SENGHOR Sédar L., *CŒuvre poétique*, Paris, Seuil, 1990, p.120.

bonheur et de paix ; que tout le monde y vive heureux ; que nos enfants soient éduqués, soignés et s'épanouissent comme le maïs dans nos champs, unis comme les épis de maïs dans nos champs, comme les oiseaux dans notre ciel ; que les mères retrouvent leur sourire perdu, que les pères transforment notre pays en une ruche abondante et joyeuse où nul à jamais ne manque de quoi se nourrir et se vêtir... »¹⁰

La dramatisation du mythe de *Chaka* vise alors la découverte de l'image du chef sous un jour mélioratif car il se veut réceptacle des qualités fédératrices en lesquelles le peuple se reconnaît. Cette lecture induit la prise en compte du champ de la réception, dans l'entendu ricoeurien, au sens de l'horizon maléable d'une logique dithyrambique ou laudative du chef politique africain. Elle célèbre ses gestes aux fins d'en faire une figure mythique que le théâtre saura populariser. A la contraposée de cette image parangonique, Chaka fait figure d'ogre dans des ouvrages.

1.2. Un foyer du mal

Avec *L'épopée bantoue* de Thomas Mofolo, Chaka est présenté comme un véritable génie du mal. Géant qui dévore ou tue les siens, il apparaît comme un tyran sanguinaire. Il se nourrit du sang de ses victimes pour affermir son pouvoir. C'est un être profondément maléfique duquel ses principaux généraux veulent se séparer dès les premières lignes de la pièce *La Mort de Chaka* : DINGANA « *Cette discussion nous a conduits à examiner le problème général du règne de Chaka : les massacres, les incendies auxquels nous nous adonnons suivant sa volonté... »*¹¹

La perception de Chaka comme suppôt du mal est mise en relief à travers les versets inauguraux de Chaka de Senghor : *Voix Blanche* : « *Chaka, te voilà comme la panthère ou l'hyène à-la- mauvaise-gueule. A la terre clouée par trois sagaies, promis au néant vagissant. Te voilà donc à ta passion. Ce fleuve de sang qui te baigne, qu'il te soit pénitence. »*¹²

Cette sorte d'incipit in media res opère sur le champ réceptif du lecteur et convoque dans son univers mental l'antériorité souillée et le passé entâché de *Chaka*. En clair, le début de la poésie dramatique laisse présupposer que les mains de *Chaka* sont maculées de sang. Cela fait écho à la rencontre des généraux au début de l'extrait de Seydou Badian pour mettre un terme aux massacres de *Chaka*. Le personnage ne prospère que dans un climat nébuleux fait de pactes mystiques et de sacrifices humains. *Chaka* est un non homme ou du moins un homme-monstre qui n'hésite pas à tuer, à ôter la vie à sa génitrice Nandi ou encore à sa fiancée *Nolivé*. *Nnandi*, sa mère, dans *Le Zulu* de Tchicaya U Tam'si, au regard de la volonté soudaine de son fils de prendre *Noliwé*, la sœur de *Ding'Iswayo*, s'interroge : « *Mon fils serait-il un monstre ? »*¹³ Au-delà de l'interrogation, les pages futures donnent à *Nnandi* de muer sa question en assertion : « *Ndlebé, je te maudis plus que je ne maudis le monstre.* »¹⁴ De sang-froid, il élimine sa mère et sa fiancée pour donner de la consistance à son pouvoir donc de la promotion à son ego contrairement aux prétendus et fallacieux arguments de bien-être du peuple ou de trahison

¹⁰ MOUSTAPHA B., *op.cit.*, p.110.

¹¹ BADIEN Seydou K., *La mort de Chaka*, Paris, Présence Africaine, 1973, p.189.

¹² SENGHOR Sédar Léopold, *idem*, p.118.

¹³ TCHICAYA U Tamsy, *Le zulu*, Paris, Nubia, 1977, p.63.

¹⁴ *Idem*, p.123.

qu'il avance : « *Noliwé : Aïe ! Arrête ! Ne me tue pas ! Chaka : (frappe sa femme mortellement d'un coup de poignard) Il fallait te taire !* »¹⁵

2. Echos schémiques de l'imaginaire

L'imaginaire s'offre comme un réseau de significations trans-réelles qui permet de lire le factuel de manière allégorique. Investissant la sphère de l'imaginaire, Gilbert Durand en fait un champ de recherche et parvient à dégager trois fonds irréductibles de l'anthropologie structurés autour des « schèmes matriciels du « séparer » (héroïque), de « l'inclure » (mystique) et du « dramatiser » - (synthétique). »¹⁶

Ces trois instances sont calquées sur l'agir de l'homme et sur son milieu.

2.1. Le régime synthétique

Ce schème nocturne naît au cœur de la démarche copulative en consacrant l'*acte de s'accoupler*. Avec la promotion de l'atmosphère vespérale ou nocturne, les antagonismes disparaissent et se dissolvent en une union quasi-alchimique. Par l'acte sexuel par exemple, l'homme et la femme fusionnent. On entre ici dans un système du tiers inclus, illustré par la *coincidentia oppositorum* des alchimistes. L'un des traits de ce régime, dans l'histoire de Chaka, est le lien fusionnel entre *Senz'agakona* et *Nandi*. Autrement dit, quels sont les événements supposés ou réels qui ont présidé à l'avènement de Chaka ?

Chaka voit le jour en Afrique du Sud. Il est le fruit de la relation incestueuse du roi *Senz'agakona* avec *Nandi*. Il vit avec sa mère, parce que renié par son père. Aussi, celle-ci le soumettra aux soins médicaux d'une puissance protectrice destinée à le rendre physiquement plus fort et à le prédisposer en conséquence aux joutes exceptionnelles : *Chaka* fait face à une cohorte d'adversaires qui ne parviendront à prendre le dessus sur lui. Il les pulvérisera aisément. En réalité, *Chaka* est poli par les soins d'*Issanoussi* : « *Tiens, prends cette sagaie en souvenir. Elle te sera utile, maintenant que tu as passé l'âge des jeux de bâton* ». Cette séquence symbolique révèle que le personnage dramatisé est de lignée royale. Sa conception mêle ou fait s'entremêler deux sangs d'origine identique. Du point de vue sociologique, cette exception endogamique projette le sujet à une couveuse existentielle ou à une altération quasi ablative de l'histoire pour tenter de juguler le poids du discours et du regard sociétal. C'est justement cela qui fonde le reniement du fils par le roi.

Au demeurant, les hommes de destin connaissent en général une conception, une naissance ou une enfance tumultueuse. Ils semblent en proie aux difficultés de type initiatique. Ces événements basiques énoncent la profonde agitation du cosmos qui se prépare à dire un

¹⁵ Idem, p.96.

¹⁶ DURAND Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992, p.26.

événement singulier. En témoignent l'exemple du *Christ* et celui de *Soundjata*. En effet, la conception de *Jésus-Christ* par Marie sous l'action de l'Esprit-Saint est de nature à troubler Joseph au point qu'il envisage de la répudier secrètement (Matthieu 1, 19). A cela s'ajoutent les péripéties élaborées pour échapper à la furia d'*Hérode*.

Soundjata, roi du Manding, connaît une conception laborieuse et une enfance épineuse. A vrai dire, *Soundjata*, perclus et inapte aux petits devoirs que les garçons de son âge remplissaient auprès de leurs parents, était, au grand malheur de sa mère, la risée publique : « *La méchante reine-mère laissait la voie libre à tous les curieux qui voulaient voir l'enfant qui, à sept ans, se traînait encore par terre ; presque tous les habitants de Niani défilèrent dans le palais...* »¹⁷

Chef des *Ifénilénjas*, petite tribu du pays Cafre, *Senza'ngakona* désespère de voir naître un héritier jusqu'à ce que sa concubine *Nandi* le lui donne : *Chaka* est né. D'autres garçons lui naissent de ses femmes et, sous la pression de celles-ci, *Senza'ngakona* chasse *Nandi et Chaka* du territoire, mais il omet de prévenir son suzerain, *Ding'iswayo*, de ce changement. *Chaka* grandit au milieu des brimades mais les médecines de la femme-féticheur y remédient en révélant son courage. *Chaka* se révèle pour son courage, tuant un lion, puis sauvant une jeune fille de la gueule d'une hyène. Surtout, il reçoit dans la rivière, pendant ses ablutions, la visite du seigneur des eaux profondes, le serpent monstrueux qui lui prédit la gloire. Mais ses exploits attirent la jalousie des fils de *Senza'ngakona* : *Chaka* s'enfuit et rencontre *Issanoussi*, le féticheur et devin qui achève ses médecines et sa formation. Il promet à *Chaka* la gloire et le pouvoir, mais sa sagaie ne devra jamais cesser d'être trempée de sang frais.

Accompagné des deux envoyés d'*Issanoussi*, *Ndèlèbè* l'espion rusé et le fort et courageux *Malounga*, *Chaka* devient le lieutenant de *Ding'iswayo*, le suzerain de la région. À la mort de *Senza'ngakona* son père, *Chaka* lui succède ; puis lorsque *Ding'iswayo* est tué par l'ennemi *Zwidé*, *Chaka* le venge et devient roi d'un peuple qu'il nomme Zoulou (céleste). Ses armées partent à la conquête d'un empire qui ne cesse de s'étendre. Justement, à l'instar de *Soundjata*, la figure maternelle, protectrice et instigatrice de l'exil, occupe une place de choix chez *Chaka*. Au-delà, ce qui est frappant ici, c'est la parité quasi-antigonesque de *Chaka*. Comme *Antigone* qui est le produit d'une relation incestueuse entre *Oedipe et Jocaste*, *Chaka* pourrait avoir vécu son renoncement par son père comme une sorte de parricide tant il tue en lui l'image paternelle. D'ailleurs, dans *Le zulu* de Tchicaya U Tam'si, *Chaka* passe un accord avec *Zwidé* dans le but d'assassiner *Ding'iswayo*, son suzerain et père adoptif : CHAKA « *Envoyé, je n'ai qu'une parole. Dis-le à Zwidé. Chaka n'interviendra pas. Qu'il attaque Ding'iswayo mais pas avant deux fois trois lunes...* »¹⁸.

Les rapports entre *Chaka* et sa génitrice figurent probablement les liens mythologiques d'*Œdipe* avec sa mère, à l'exception du procès incestueux qui différencie les premiers des

¹⁷ NIANE Djibril T., *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence africaine, 1960, p.15.

¹⁸ TCHICAYA U Tamsi, *Le Zulu*, (Acte IIème, sc 1ère, p.57) *op cit.*, p. 57.

seconds. Le trait de jonction est tributaire de ce que dans un cas comme dans l'autre, le fils et la mère connaissent une collusion qui finit par se muer en un détachement final et fatal. En effet, dans la mythologie grecque, *Jocaste*, dans l'*Odyssée*, fille de *Ménécée* et sœur de *Créon*, est l'épouse de *Laïos*, puis de son propre fils, *Œdipe*, de qui elle aura quatre enfants, deux garçons, *Étéocle* et *Polynice*, et deux filles, *Ismène* et *Antigone*. Elle se pend lorsqu'elle apprend la vérité des liens l'unissant à *Œdipe*. Dans les *Suppliantes* (-422) d'Euripide, *Aethra* s'entretient avec son fils *Thésée* sur ce qu'il convient de faire pour les corps des guerriers morts dans la ville de Thèbes.

2.2. Le régime « héroïque » ou « schizomorphe »

Dans ce régime de l'imaginaire, les objets apparaissent distinctement sous la lumière. La logique afférente au régime diurne est celle du tiers exclu et le symbole approprié est celui de l'épée du savoir qui tranche l'obscurité du doute et de l'ignorance. La manifestation ou l'épiphanie consacre le retour triomphal du héros. Cela est marqué par des actes ostentatoires. Le rite de purification permet en effet au héros de se débarrasser des impuretés dont il a pu se charger sous d'autres cieux. Ce rite est généralement assuré par des initiés. Dans le cas de *Chaka*, c'est *Issanoussi*. Dans ce sens, l'initiation répète la génération primordiale qui sort le monde du chaos et permet l'apparition de l'homme à la suite d'un meurtre rituel.

Dans *Amazoulou* de Nénékhaly-Camara, *Chaka* conquiert le pouvoir et fonde, avec le soutien de *Malonga* et *Ndlébé*, la nation zoulou. Il aspire à faire d'elle une entité élitiste, éthérée: « *A partir d'aujourd'hui, peuple, tu es l'élu du ciel, le clan du ciel. Tu es le feu du ciel... Amazoulou !* ». ¹⁹

A l'évidence, l'ambition de *Chaka* est de donner au peuple une conscience nationale particulière et une posture suprahumaine : « *l'élu du ciel... le feu du ciel* ». Ce rapport au sacré jaillit au cœur de cette double articulation métonymique et métaphorique. L'élection céleste procède d'un choix singulier des forces cosmiques qui posent un regard bienveillant sur le peuple zoulou. Une telle disposition est de nature à formater l'esprit des citoyens dans le sens de la culture d'une supériorité de droit divin. De plus, l'image du feu qui charrie à la fois l'idée de puissance et de creuset purificateur s'agrège à la lecture précédente.

Mais au fond, cet attribut de filiation du peuple zoulou au divin fait de *Chaka* l'interface entre la divinité et l'humanité. Il apparaît comme « *Celui - qui - se - tient- entre Dieu et les hommes*, autrement dit « le dieu inférieur dont se sert le dieu supérieur pour gouverner par son intermédiaire les rois de la terre et leurs peuples. » Il jouit alors d'une fonction rythmique, messianique. Il apparaît dès lors comme un véritable démiurge, ayant la faculté d'entrer en intimité avec le logos sacré. Par cela, par cela-même et par cela seul, son pouvoir se veut d'essence divine. Ainsi, l'âge adulte est marqué par l'exercice du pouvoir dans une perspective autocratique: CHAKA « *Ecoute Issanoussi, donne-moi tout le pouvoir, toute la puissance, mon glaive ne se rassasiera de sang tant que devant moi se dressera un homme...* ». ²⁰ Libéré

¹⁹ CONDETTO N- C, *op.cit.*, p.75.

²⁰ *Ibid.*, p.77.

plus tard de l'influence négative de ses généraux *Malonga et Ndlébé*, *Chaka* devient lucide, avec le concours d'*Issanoussi*, et décide de se retirer du pouvoir au profit de *Mosheshe*, souverain des Matabélé et des Suto, qui tient désormais les rênes de la nation Zoulou.

2.3. Le régime « mystique »

Le troisième schème, nocturne lui aussi, puise dans la gestuelle digestive ou d'avalement, l'*acte d'ingérer*. Le principe dynamique en œuvre est celui de la fusion. La recherche de l'Unité fondamentale de toute chose est au cœur du régime mystique.

Cette dimension s'origine dans « les conceptions dynamiques, qui reposent sur une figuration vectorisée de l'histoire. On peut distinguer les schèmes ascensionnels (théories optimistes du progrès aboutissant à l'entrée dans une « cité idéale » ou un état parfait) ; les schèmes descensionnels (théories pessimistes de l'évolution qui inspirent les idéologies de la décadence, d'Hésiode à Spengler) ; les conceptions dialectiques qui procèdent par réaction des contraires et résolution synthétique (c'est le cas de l'apocalyptisme chrétien, qui envisage la fin du monde de manière catastrophique(...)) : le schème essentiel est ici celui de mort-et-renaissance, apothéose d'un parcours initiatique appliqué à l'humanité. »

Les différentes séquences narrant la fin de *Chaka* – et chez Mofolo particulièrement – permettent de saisir, pour l'essentiel, la mise en évidence de schèmes descensionnels ; c'est-à-dire de scénarii structurants évoquant la logique de désagrégation, de déliquescence, de négation du héros pour faire advenir l'anti-héros. En effet, les derniers moments du chef des zoulous sont extrêmement agités. Il est en proie au spectre de ses cruautés et sombre dans le délire. Pour entretenir la crainte de son peuple, il se montre sanguinaire. Aussi sa courte sagaie n'épargne-t-elle personne : « *il en arrive à tout mettre sur le même plan et à confondre la guerre avec le carnage et l'oppression.* »²¹

Chaka se révèle ainsi comme un non-homme qui tue pour le plaisir de voir couler le sang. Il se fait chantre du mal et apôtre de la malfaisance. En témoigne cet extrait de *Chaka* de Niane : « *Ecoute Issanoussi donne-moi tout le pouvoir, toute la puissance, mon glaive ne se rassasiera de sang tant que devant moi se dressera un homme...* »²²

Aux schèmes descensionnels, l'on peut adjoindre les conceptions dialectiques fondées sur la double articulation du bien et du mal, de l'ascension et de la décadence, de la vie et de la mort. Avec cet horizon discursif, le texte ne se clôt pas par l'assassinat du personnage principal mais il trouve son épanouissement et sa survie dans l'après-mort de *Chaka*. *Chaka*, au fort de la gloire, est assassiné par ses demi-frères *Ding'ngana, Mahlan'ngana et Mapo*. Ceux-ci le frappent de trois sagaies qui vont s'entrecroiser dans le ventre. Les carnivores et autres oiseaux

²¹ MOFOLO Thomas, *Chaka* une épopée Bantoue, Paris, Gallimard, 1940, p.205.

²² NIANE Djibril Tamsir, *Chaka*, Paris, P. J. Oswald, 1971, p.77.

rapaces refusent de toucher à son corps. Dans sa réflexion intitulée *Freud et le régicide : éléments d'une réflexion*, Elisabeth Roudinesco part du principe fondamental que Freud inscrit la question du meurtre du père au cœur de ses investigations sur l'origine des sociétés. A travers *Totem et tabou*, il pose le meurtre du père comme acte fondateur d'une société polissée.

Menant une réflexion sur les mobiles pulsionnels qui ont présidé au parricide dans le roman de Dostoïevski, *Les Frères Karamazov*, Sigmund Freud parvient – à travers « Dostoïevski et la mise à mort du père » - à l'idée que le meurtre du père est ici un assassinat, un homicide concerté, prémédité, qui a pour finalité de promouvoir la rédemption tandis que dans le cas d'Œdipe, le meurtre intervient accidentellement, au détour d'un chemin, consécutivement à une querelle.

Aussi bien avec *La mort de Chaka* qu'avec *Le Zulu*, le régicide est lu comme un tyrannicide. En effet, alliés au pouvoir, unis au dictateur par des liens de parenté ou encore spectateurs d'une tyrannie dont ils s'écartent et contre laquelle ils décident alors de se révolter, les auteurs de tyrannicides ont à cœur de mettre un terme à un ordre terrifiant.

Conclusion

Au terme de notre réflexion, il importe de retenir que l'émergence du mythe de Chaka dans le théâtre africain procède de la volonté, de la nécessité de se construire des modèles. La dramatisation du mythe de Chaka vise alors la découverte de l'image du chef sous un jour mélioratif car il se veut réceptacle des qualités fédératrices en lesquelles le peuple se reconnaît. Cette lecture induit la prise en compte du champ de la réception, dans l'entendu ricoeurien, au sens de l'horizon maléable d'une logique dithyrambique ou laudative du chef politique africain. Elle célèbre ses gestes aux fins d'en faire une figure mythique que le théâtre saura populariser. A l'analyse, le mythe de Chaka a une densité immuable que les réécritures ont contribué à confirmer. La vectorisation théâtrale ou dramaturgique sert de moyen idoine pour dilater ou enrichir la couture du texte qui devient le lieu d'une interpénétration textuelle car l'épopée, le mythe, la poésie, le conte, le chant, la légende se dissolvent dans le tissu théâtral pour lui assurer sa vitalité. Les figures du passé africain comme la reine Abla Pokou, Samory Touré, Kwamé N'Krumah, Patrice Lumumba seraient fondés à faire l'objet d'analyses et d'écriture qui leur vaudraient le regard sésamique de mythe. En tous les cas, la rencontre entre le théâtre et le mythe consacre la valorisation de l'un des deux régimes génériques par le biais de l'autre. Le dramaturge, par cette polyphonie générique, se fait historien, esthète.

Bibliographie

Corpus

BADIAN Seydou Kéita., 1973, *La mort de Chaka*, Paris, Présence Africaine.

CONDETTO Néné-Khaly - Camara, 1970, *Amazoulou*, Paris, P. J. Oswald.

MOUSTAPHA Baba, 1983, *Le commandant Chaka*, Abidjan, CEDA, Collection Monde Noire poche.

NIANE, Djibril Tamsir, 1971, *Chaka*, Paris, P. J. Oswald..

SENGHOR Sédar Léopold, 1990, *Œuvre poétique*, Paris, Seuil.

TCHICAYA Utamsy, 1977, *Le zulu*, Paris, Nubia.

Ouvrages consultés

BOSSON Bra, 2013, Motivation onomastique dans les œuvres les naufragés de l'intelligence et la carte d'identité : esthétique de la laideur morale et singularité romanesque chez Jean-Marie Adiaffi, *Éthiopiennes n°91 : Littérature, philosophie et art*.

DURAND Gilbert, 1992, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod.

KI ZERBO Joseph, 1972, *Histoire de l'Afrique Noire d'hier à demain*, Paris, Hatier.

MOFOLO Thomas, 1940, *Chaka une épopée Bantoue*, Paris, Gallimard.

NIANE Djibril Tamsir., 1960, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence africaine.