

**La représentation dans le roman historique sud-africain : Approche comparative des stratégies narratives dans *Mhudi* de Sol T. Plaatje et *Chaka* de Thomas Mofolo**

**Kouame ADOU**

Département d'anglais

Université Alassane Ouattara, Bouaké

**Résumé:** L'Afrique du Sud est probablement le pays qui regorge le plus grand nombre d'écrivains majeurs en Afrique anglophone. Cependant, le succès littéraire rencontré par les écrivains de la période de l'apartheid semble avoir plongé dans l'oubli les premiers écrivains noirs tels que Sol T. Plaatje et Thomas Mofolo. Dans cette étude comparative sur la représentation du réel, nous montrons que dans les deux premiers romans écrits dans ce pays, c'est-à-dire *Mhudi* et *Chaka*, Plaatje et Mofolo ont utilisé différents modes de narration pour dépeindre la réalité historique et sociologique de l'Afrique du Sud traditionnelle. L'analyse révèle que tout en utilisant des stratégies narratives différentes dans ces deux romans qui relèvent du genre épique et de la poésie héroïque, ces deux écrivains ont utilisé le réalisme, le réalisme magique, la pastorale et le fantastique afin de décrire la réalité historique et culturelle de l'Afrique du Sud. Ces registres qui font le charme de la littérature produite avant l'Apartheid sont différents de ceux utilisés par les écrivains anticoloniaux dont l'écriture est essentiellement caractérisée par le réalisme. L'analyse aboutit à la conclusion que le réalisme et le réalisme magique sont les traits dominants de l'écriture de Mofolo alors que le fantastique et la pastorale sont mis en exergue dans le texte de Plaatje.

**Mots-clés :** représentation, narration, réalisme, réalisme magique, fantastique, fable.

**Abstract:** South Africa is probably the Anglophone country where there are the most outstanding major writers in Africa. However, it seems that the literary success of Apartheid and post-Apartheid writers has relegated to the background the first generation of Black writers such as Sol T. Plaatje and Thomas Mofolo. In this comparative study between Plaatje's *Mhudi* and Mofolo's *Chaka*, we show that the two writers used different narrative strategies to depict South African historical and sociological realities. Though using different modes of narration, the narrators of the two novels (which are focused on the epic and heroic poetry) used narrative strategies such as realism, magic realism, pastoral and fantastic writing to apprehend South African cultural and historical realities. These techniques clearly differ from those used by anticolonial and postcolonial writers whose writing is mostly focused on realism. On the whole, this analysis highlights that Mofolo's work is mainly based on realism and magic realism while that of Plaatje reminds of the characteristics of pastoral and fantastic literature.

**Key words:** Representation, narration, realism, magic realism, fantastic, fable.

## **Introduction**

Aussi bien dans la littérature que dans les arts, la question de la représentation du réel est problématique. De l'objet à sa représentation, il se trouve en effet un éventail de critères et de concepts découlant d'une rhétorique dont les contours ne sont pas toujours aisément discernables. Pour Georges Lukacs, si l'importance de l'art de bien écrire ne doit pas être sous-estimée, « il faut insister sur le fait que la véritable grandeur d'un écrivain s'enracine dans la profondeur et dans la richesse de ses relations avec la réalité effective. »<sup>1</sup> Cependant,

<sup>1</sup> Georges Lukacs, *La Signification présente du réalisme critique*, Paris: Gallimard, 1960, p.100.

n'y a-t-il pas matière à interrogation quand cette « réalité effective » n'est pas immédiatement palpable et résulte plutôt d'une interprétation ? Dans la littérature africaine, de nombreux critiques ont pu remarquer que la négritude s'est souvent traduite par une certaine idéalisation du passé. Cette idéalisation trouve l'une de ses manifestations éclatantes dans le poème dramatique *Chaka* de Senghor où il présente le personnage principal du même nom comme un personnage mythique et légendaire. Cette vision semble diamétralement s'opposer à celle de Thomas Mofolo qui, dans son roman *Chaka*<sup>2</sup>, présente le chef Zoulou comme le leader le plus sanguinaire de l'histoire africaine. Si ces deux points de vue de deux éminents auteurs de la littérature africaine montrent tout ce qui sépare les perceptions de valeur entre l'Afrique francophone et l'Afrique anglophone, ils montrent surtout que le plus important dans la représentation en littérature n'est pas l'infailible conformité entre l'objet et sa représentation mais plutôt l'interprétation du réel selon l'impression qu'on en reçoit. C'est sans doute ce que fait Sol T. Plaatje dans sa représentation de l'Afrique du Sud traditionnelle confrontée au vent de l'impérialisme aliénant à travers son œuvre dramatique *Mhudi*<sup>3</sup>.

Dans cet article, nous nous proposons d'analyser les modes opératoires de la représentation dans *Chaka* de Thomas Mofolo et *Mhudi* de Sol T. Plaatje dans la perspective d'une étude comparative prenant en compte leurs ressemblances et leurs différences. De quelles stratégies narratives les deux auteurs de ces romans historiques font-ils usage pour appréhender le réel ? Peuvent-ils être perçus comme des écrivains réalistes ? Comment la réalité historique transparaît-elle dans ces romans écrits avant l'avènement de l'Apartheid ?

## I. Le contraste des stratégies narratives

Le choix de confronter les textes de Thomas Mofolo et de Sol T. Plaatje se justifie par le fait que les deux auteurs sont issus de la même société et sont étroitement contemporains. Étant donné que *Chaka* et *Mhudi* relèvent du même genre, c'est-à-dire le genre épique, nous pensons être dans une position idéale pour faire une étude comparative sur deux textes de même nature portant sur le même objectif : l'Afrique du sud traditionnelle. À la première lecture des deux textes, le contraste entre les stratégies narratives des deux auteurs se fait remarquer. Pour s'en rendre compte, il est utile d'étudier la particularité de la voix narrative dans chaque roman.

Au début de *Chaka*, le narrateur amène de façon progressive le lecteur à son but en commençant par une description générale du paysage sud-africain avant de lui faire découvrir l'histoire qu'il veut raconter. Pour ce faire, il part du général « South Africa is a large headland situated between two oceans, one to the east and one to the west » (*Chaka*, p. 1) afin de mieux aborder le particulier qui commence par « The tiny nation of Mazulu was ruled at that time by Senzangakhona » (*Chaka*, p.4). Il s'y prend d'ailleurs avec délicatesse dans la mesure où il prend la peine d'avertir : « Our purpose here has to do with the eastern nations, the Bakone, and it is fitting that, before we plunge into our story, we should describe how the nations were settled in the beginning, so that reader may understand what will be narrated in the coming chapters. » (*Chaka*, p. 1)

Nous appuyant sur l'idée émise par Edward W. Said dans *Beginnings: Intentions and Methods* selon laquelle le choix du début d'un roman est crucial car déterminant non seulement l'entrée de l'œuvre mais aussi marquant la différence avec d'autres œuvres<sup>4</sup>, nous pouvons affirmer que Thomas Mofolo réussit dès le début de *Chaka* à établir une relation de confiance entre son narrateur et le lecteur. À cet effet, le statut, la voix et l'identité du narrateur, et le temps de la narration méritent d'être analysés de plus près. Le récit de *Chaka* étant fait à la troisième personne du singulier, nous y rencontrons un narrateur extérieur à l'histoire avec

<sup>2</sup> Thomas Mofolo, *Chaka*, London: Heinemann, 1981. Première édition: 1925.

<sup>3</sup> Sol T. Plaatje, *Mhudi*, London: Heinemann, 1978. Première édition: 1930.

<sup>4</sup> Edward Said, *Beginnings: Intentions and Method*, New York: Basic Books, 1975, p.3.

lequel nous n'avons pratiquement aucun contact, ce qui réduit un tant soit peu l'intensité émotionnelle du récit. Selon Gérard Genette, ce type de narrateur est qualifié de narrateur hétérodiégétique. En effet, dans son analyse de la voix narrative dans *Figure III*, Genette fait la distinction entre les narrateurs hétérodiégétiques et homodiégétiques en affirmant : « On distinguera donc ici deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte [...], l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte [...]. Je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, hétérodiégétique, et le second homodiégétique. »<sup>5</sup>

Pour des vérités générales comme celle de la situation géographique, on peut noter l'utilisation du présent simple dès le premier chapitre : "South Africans have a large headland" (p.1), "Water serpents are highly regarded in Bokone" (p.2), "When one travels downwards between the sea and the Maloti" (p.3). Par contre, on note que le passé simple est le temps le plus utilisé dans la description des faits et des personnages. A titre d'exemple, lorsque le narrateur décrit le dilemme auquel Senzangakhona, le père du protagoniste, est confronté au moment où sa relation illégitime avec Nandi est découverte par ses premières femmes, il utilise prioritairement le passé simple :

The pain which Senzangakhona felt in his heart when he had to part with Chaka, his child, and Nandi, his wife, was such that we are unable to describe it, for he loved them greatly. But he was mortally afraid of the scandal involving him and Nandi, and he did not wish that anyone should hear even the slightest hint of it. He therefore decided that by far the best thing to do was to give up Nandi and his son, to give them up and count them among those who were gone for ever. (*Chaka*, p. 11).

Comme le montre ce passage, à travers l'utilisation de ce temps, Mofolo veut donner de toute évidence à la narration de son texte l'objectif d'un récit historique. En effet, Bourneuf et Ouellet montrent dans *L'Univers du roman* que « le passé simple et la troisième personne du singulier traduisent si explicitement l'ordre, le fonctionnement du monde ou d'une société<sup>6</sup>. » Quant à Roland Barthes, il précise dans *Le Degré zéro de l'écriture* que « son rôle est de ramener la réalité à un point, et d'abstraire de la multiplicité des temps vécus et supposés, un acte verbal pur, débarrassé des racines existentielles de l'expérience, et orienté vers une liaison logique avec d'autres actions. »<sup>7</sup>

Contrairement au roman de Mofolo, celui de Plaatje, dont le récit est également au passé simple, nous permet de rencontrer un narrateur qui est dans l'histoire. Il s'agit d'un narrateur participant ou homodiégétique qui s'exprime à la première personne du singulier :

At day break I found myself at the bottom of a deep ravine, in which I crouched most part of the day – afraid of the crawling, venomous snakes, if I lay there long – and in fear of the tigers, if I wandered out of it; but hunger and thirst forced me to get out eventually an something just to moisten my parched throat. (*Mhudi*, p. 41)

Si le texte de Plaatje semble être moins informatif que celui de Mofolo, l'autorité du narrateur se fait par contre ressentir. Du fait de la narration à la première personne, le lecteur ressent une certaine intensité émotionnelle et donc un investissement affectif plus prononcé par rapport au roman de Mofolo dans lequel nous pouvons noter un certain recul par rapport aux événements rapportés, car le narrateur ne vit pas les faits mais il les fait vivre au lecteur. Dans un certain sens, la présence de cette voix narrative suscite, tout comme dans le roman de Mofolo, l'adhésion intellectuelle du lecteur étant donné qu'elle est implicitement investie d'une autorité. On pourrait ainsi dire que si les techniques narratives utilisées par les deux

<sup>5</sup> Gérard Genette, *Figure III*, Paris: Seuil, 1972, p. 252.

<sup>6</sup> Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *L'Univers du roman*, Paris : Presses Universitaires Françaises, 1972, p.90.

<sup>7</sup> Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris : Seuil, 1972, pp 46-47.

auteurs sont différentes, l'objectif visé reste néanmoins le même : placer le lecteur dans une position « confortable » afin de l'amener à appréhender le réel.

## II. Réalisme, fantastique et pastorale

Pour le romancier et son narrateur, le réel est une obsession. Pour ce faire, toutes les stratégies narratives sont déployées pour atteindre la vraisemblance. En effet, selon la métaphore stendhalienne, le récit doit donner l'impression que l'écrivain « promène un miroir le long d'un chemin »<sup>8</sup> afin que le lecteur puisse accepter de croire en l'histoire racontée et réagir comme s'il s'agissait d'événements non fictifs. C'est ce procédé qui rend possible ce que S.T. Coleridge appelle la suspension consentie de l'incrédulité (en anglais "the willing suspension of disbelief"<sup>9</sup>). La perspective spatiale et surtout l'aspect référentiel « South Africa » annoncé dès la première ligne de *Chaka* permettent à Mofolo d'approcher cet objectif. D'autres références récurrentes dans le texte telles que "the Sun and the Khoi", "the Cape colony", "the land of Bakone" qui sont des noms propres qui se réfèrent à des lieux concrets renforcent cette impression et garantissent en quelque sorte la véracité de l'information que le narrateur veut communiquer au lecteur. C'est dans cette perspective que Roland Barthes écrit :

Le nom propre est lui aussi un signe et non bien entendu, un simple indice qui indiquerait, sans signifier... Comme signe, le nom propre s'offre à une exploration, à un déchiffrement : il est à la fois un « milieu » dans lequel il faut se plonger, baignant indéfiniment dans toutes les rêveries qu'il porte, et un objet précieux, comprimé, embaumé, qu'il faut ouvrir comme une fleur.<sup>10</sup>

Les lecteurs qui connaissent bien la géographie sud-africaine trouvent dans ce récit des repères pouvant les situer dans le temps et dans l'espace. Ces différents éléments peuvent suffire à nous faire affirmer que *Chaka* se fonde sur les principes du discours réaliste. C'est ce que le narrateur veut d'ailleurs faire remarquer quand il affirme : "The reader must understand that we are describing how the nations were situated long ago, when the people were still settled upon the land" (*Chaka*, p.3). Ici, en effet, se trouvent entremêlés les indices culturels, historiques et géographiques qui contribuent tous à ramener le lecteur à une illusion de la réalité concrète. De même, la focalisation sur l'espace et la description du paysage nous ramènent à certaines caractéristiques de la pastorale, registre littéraire qui, selon Jean Vignes, désigne des œuvres dont les personnages sont des bergers ou renvoyant à une sorte de tragi-comédie à cadre champêtre<sup>11</sup>. En effet, il y a une interaction entre l'homme, la nature et les animaux qui ne peut manquer d'attirer l'attention du lecteur. Ainsi apprend-t-on à travers le récit de Mofolo toute l'importance que la société sud-africaine accorde aux serpents. A titre d'exemple, les cobras considérés sous d'autres cieux comme des créatures dangereuses dont il faut se méfier deviennent objets d'adoration et, de ce fait, ne doivent être tués sous aucun prétexte. Au-delà des implications spirituelles d'une telle attitude, nous pouvons souligner l'impression d'harmonie qu'il y a entre l'homme et la nature. L'insistance sur ce dernier aspect de l'écriture de Thomas Mofolo, notamment la présence paisible des serpents parmi les hommes, peut être perçue comme un grossissement des faits, ce qui nous autorise à affirmer que son texte relève à la fois d'un réalisme et d'un réalisme magique. Qu'en est-il de celui de Sol T. Plaatje ?

<sup>8</sup> Stendhal, *Le Rouge et le noir : Chronique du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris : Librairie Garnier Frères, 1830, p. 75.

<sup>9</sup> S. T. Coleridge, *Biographia Literaria or Biographical Sketches of my Literary Life and Opinions*, Michigan: Leavitt, Lord & Company, 1834, p. 174.

<sup>10</sup> Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris : Seuil, 1972, p.125.

<sup>11</sup> Jean Vignes, « Pastorale » in *Le Dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul Aron, Dennis Saint-Jacques, Alain Viala, Paris : PUF, 2002, p.443.

Dans *Mhudi*, si les expressions telles que « Matabele », « Kunana », ou « Khonkhobes » qui sont des noms de tribus sud-africaines peuvent ramener le lecteur à une réalité concrète, le réalisme ne nous apparaît pas comme l'impression dominante. Le narrateur en fuyant une tribu se retrouve dans un environnement inhabituel et hostile. Il nous relate comment il a pu échapper aux différents obstacles auxquels il était confronté en nous faisant partager sa peur et ses craintes. Tout comme dans le texte de Thomas Mofolo, celui de Sol T. Plaatje relève de la pastorale. Ici également, nous notons la célébration de la bonté de la nature, son harmonie avec l'homme. En effet, dans la situation du narrateur, son semblable opère comme une force du mal ou un ennemi, la nature quant à elle le protège, le fortifie et le console comme le montrent les phrases "Shaded as it was by trees and the scarp above the ravine, it was nice and cool" (*Mhudi*, p. 42) et "I enjoyed the refreshing view for a time, although haunted by fear in my loneliness ; then I retraced my steps wandered back toward the ravine where there was food and water". (*Mhudi*, p.43)

De toute évidence, l'impression dominante dans ce texte est celle du fantastique, registre qui, selon Jean-Pierre Bertrand, correspond aux émotions de peur et d'angoisse et est « caractérisé par le renversement des perceptions rationnelles du réel, l'immixtion du doute dans les représentations établies.<sup>12</sup> » La situation terrible que vit le narrateur dans la nuit, le langage qu'il utilise pour traduire son incapacité à appeler les choses par leurs noms et surtout les incessantes frayeurs déclenchées par son instinct de conservation rappellent bien les caractéristiques de ce genre littéraire. En effet, selon Françoise Dupeyron-Lafay, le fantastique repose sur « une rhétorique de l'impuissance et utilise un langage spécifique de l'incapacité à exprimer ou à décrire adéquatement »<sup>13</sup>. Nous pouvons voir comment cette rhétorique de l'impuissance prend forme dans le passage ci-dessous :

I had the presence of mind to stand absolutely motionless when a huge dark object emerged from the wood alongside and waddled along slowly yet uncomfortably near to where I stood. What the animal was I knew not, but truly it petrified me with fear, for each moment I expect it to turn round and rush at me. Now and then it would stop as though scenting, then move on slowly again. Cold drops of perspiration rolled down my face and so avert detection. The tension was unbearable for the beast was in no hurry to get away. Each of its slow movements was like an age and intensified my agony. To my relief, the brute at length vanished into the dark wood. (*Mhudi*, p.46).

Dans ce passage le lecteur partage la peur du narrateur ; cette peur est d'autant plus intensifiée que l'objet redouté n'est pas identifié. En effet, il se réfère à l'objet l'ayant réveillé en utilisant successivement les expressions "hugedarkobject", "the animal", "it", "the beast" et "the brute". Jusqu'à ce que l'animal disparaisse de la vue du narrateur, son identité et sa nature sont restées l'objet de vaines spéculations.

On observe la même prolifération d'expressions pour tenter de désigner le réel dans le passage suivant :

But my joy was of short duration from soon afterward I heard the approach of another coming in the same direction almost straight up to me. As it came nearer, my endurance entirely gave out for it seemed that I stood right in the creature's way. I held my breath and assumed a standing posture. The animal halted in front of me, chewed and swallowed a mouthful of herbs. Whether it was blind to my presence, or mistook me for a tree trunk, I know not. By the curved horn over its nose I concluded that it must be a rhinoceros, and mate to the one that first frightened me ... Happily I was left trembling where I stood and my enemy disappeared in the wake of his fellow. (*Mhudi*, p 46-47).

Pour le même signifié, plusieurs signifiants sont utilisés : "anothercoming", "it", "creature", "the animal", "a rhinoceros", "my enemy". Contrairement au précédent passage,

<sup>12</sup> Jean-Pierre Bertrand, « Fantastique » in *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul Aron, Dennis Saint-Jacques, Alain Viala, Paris : PUF, 2002, p. 226.

<sup>13</sup> Françoise Dupeyron-Lafay, *Le Fantastique anglo-saxon*, Paris : Ellipses, 1998, p.64.

si le narrateur part ici d'une idée abstraite et parvient à identifier l'animal par déduction, on peut affirmer que la notion d'indétermination terminologique prévaut toujours au niveau du langage utilisé par le narrateur. La relation entre signifiants et signifiés étant problématique, nous en déduisons qu'il relève du fantastique. Partant de ce constat, nous pouvons affirmer que *MhudietChaka* ont comme point commun le fait qu'ils relèvent de la pastorale et comme différence fondamentale l'évocation de créatures invisibles et indéfinissables mais réelles dans *Mhudi*. Cette différence du rapport avec le réel crée un sentiment de peur au lecteur de *Mhudi* alors que *Chaka* donnant plutôt l'impression d'un texte plus informatif que surréel ne produit pas le même effet. *Chaka* étant un texte à dominante réaliste et *Mhudi* se rapprochant davantage au fantastique, on pourrait dire qu'ils relèvent tous deux à des degrés d'un réalisme fantastique.

### III. Langage, culture et réalité historique

De nombreux éléments dans *Mhudi* de Sol T. Plaatje et *Chaka* de Thomas Mofolos'inscrivent dans la réalité culturelle et historique de l'Afrique du Sud. Ces textes ne cherchent ni à idéaliser ni à accuser comme il est donné de le constater dans de nombreux textes de la littérature africaine dans lesquels les auteurs s'appuient souvent sur un discours foncièrement anticolonial. En effet, pendant longtemps les écrivains anti-apartheid se sont évertués à défendre la position selon laquelle les conflits tribaux en Afrique du Sud n'ont commencé qu'avec l'arrivée des colons qui auraient divisé le peuple sud-africain afin de mieux l'exploiter. En relisant les auteurs qui ont écrit avant l'avènement de l'Apartheid, on se rend compte qu'ils prennent le contre-pied de tels arguments. En effet, Mofolo et Plaatje montrent que la guerre et la violence ne sont pas étrangères à leur peuple. Elles ont un caractère universel. De fait, en accusant inlassablement le colonisateur d'en être l'instigateur, on ne se donne pas la chance de comprendre leurs véritables origines et de les résoudre par la racine. Le narrateur de *Chakase* montre lucide à ce niveau quand il affirme :

There is no place in the entire world where wars are unknown. There comes a time when the nations hunger for each other and continually fight each other, sometimes over many years. But in the end peace returns once more, and the land is warm again. Sometimes while the nations are living in a state of peace, none bothering the other, a male child arises among of them and he, even though but one individual, creates so much unrest that peace is banished from the earth and much blood is spilt. (*Chaka*, pp. 3-4)

Nous pouvons remarquer la frappante interaction qu'il y a entre les deux textes. Alors qu'au début de *Chaka*, le narrateur explique les raisons de l'instabilité dans les tribus sud-africaines, il ne relate pas de confrontations entre des tribus. Par contre, *Mhudi* nous plonge dans une course poursuite des Matabele contre les Barolong, la tribu du narrateur. Dans la préface à l'édition originale de *Mhudi*, Sol T. Plaatje écrit :

In all the tales of battles I have ever read, heard of, the cause of the war is invariably ascribed to the other side. Similarly, we have been taught almost from childhood to fear the Matabele – a fierce nation – so unreasoning in its ferocity that it will attack any individual or tribe, at sight, without the slightest provocation. Their destruction of our people, we were told, had no justification in fact or in reason; they were actuated by sheer lust for human blood. (*Mhudi*, p.21).

Le roman de Plaatje nous montre la représentation de cette lutte fratricide qui a toujours existé en Afrique du Sud justifiant ainsi la pensée de Thomas Hobbes selon laquelle l'homme est un loup pour l'homme. Autant l'histoire montre les côtés négatifs de la culture sud-africaine (peuple guerrier et sanguinaire), autant elle en présente les traits spécifiques positifs, contredisant ainsi le discours colonialiste qui justifiait l'impérialisme occidental par une mission civilisatrice. Le récit de *Chaka* nous montre que la société zouloue est une société autonome régie par ses propres lois. Depuis un passé très lointain, les petites nations qui la

composent sont organisées de façon hiérarchique : à la tête de chaque état se trouve un roi, la transmission du pouvoir se fait de père en fils, la polygamie y est admise comme régime matrimonial. C'est une société qui, à l'image de bien d'autres, est fortement phallocratique et patrilinéaire car seuls les hommes héritent du pouvoir. C'est d'ailleurs cette dernière caractéristique du pouvoir traditionnel zoulou qui contraint le roi Senzagakhona à vouloir épouser Nandi alors qu'il est déjà marié à trois ou quatre femmes dont aucune n'a pu malheureusement lui donner un héritier.

Des festivités vont permettre au roi de se faire remarquer par Nandi et de se faire choisir par elle. À cet effet, le déploiement d'un vocabulaire spécifique qui véhicule les valeurs culturelles sud-africaines mérite d'être souligné :

Then a group of men left the others drinking and went to the young girls and ask them to play the choose-a-lover game called ho kana... The kana is similar to the sediagirls dance among the Basotho, but it goes beyond the sediadia because in one sense the kama resembles to ho iketa whereby a girl offers herself to a young man for marriage without being to be asked. (*Chaka*, p. 4-5)

Alors que l'écrivain ghanéen AyiKwei Armah se réfère à cette même cérémonie dans *TwoThousandSeasans* l'appelant simplement « the dance of love »<sup>14</sup>, les expressions en langues vernaculaires sud-africaines laissées intactes dans le texte de Mofolo donnent une certaine vigueur à la réalité aussi bien culturelle qu'historique que l'auteur veut transmettre. Ce même sentiment d'authenticité se ressent également lorsque nous rencontrons les expressions dialectales telles que « difaque » (p.4), « majahas » (p.42), « wag-'n-bietjie » (p.43) ou « kopadilalelo » (p.45) dans *Mhudi* de Plaatje. Il y a ici un effort de valorisation du patrimoine culturel perceptible à travers le langage qu'utilisent les deux auteurs qui ne peut laisser le lecteur indifférent. En effet, si l'harmonie entre l'homme et la nature (où les reptiles aussidangereux que le cobra sont adorés) peut relever du réalisme magique à cause du grossissement de la réalité, il n'en demeure pas moins que ceci dénote de l'assise spirituelle du peuple zoulou.

L'Afrique a ses propres croyances qui dérivent de la mémoire collective d'un peuple ayant son histoire et ses moyens de régénéscence. Le narrateur de Plaatje illustre cette réalité en racontant une fable sur le mystère de Vénus. En effet, alors que l'esprit cartésien qui caractérise les Occidentaux leur a permis d'expliquer le trajet du soleil par la révolution copernicienne (la terre tourne autour du soleil), l'Africain semble préférer le 'confort' du mystère : il y a des choses qu'il vaut mieux ne pas chercher. La civilisation africaine n'est pas caractérisée par l'écriture mais par l'oralité. Pourtant elle a réussi à traverser des siècles. Si elle n'est pas demeurée intacte, elle n'a pas non plus tout perdu. C'est sans doute un privilège de pouvoir lire les contes et les fables que contiennent les œuvres de Plaatje et de Mofolo. Toutefois, leur forme et leur brièveté montrent bien qu'ils sont à l'origine destinés à être racontés oralement. Visant la moralisation et la socialisation de l'individu au sein de la communauté, ces histoires brèves constituent une forme d'éducation qui véhicule l'essentiel des mœurs, des us et des coutumes transmis de générations en générations.

Dans la fable racontée par le narrateur de *Mhudi*, un membre de la communauté défie la croyance populaire en cherchant à percer le mystère de Vénus. Cependant, il ne connaîtra aucun autre sort que sa fin dramatique prévue par le système de croyances. Loin de s'opposer à l'éveil de la curiosité et de la pensée scientifique, il s'agit ici d'un appel à l'enracinement culturel que l'auteur lance à son lecteur. Tout en participant à l'universalité, l'Africain doit veiller à demeurer soi-même. Un rationalisme trop exacerbé n'apportera, semble-t-il, que peu de choses. Ici, la pensée selon laquelle l'émotion est nègre et la raison hellène que Senghor développera quelques décennies après Mofolo prend tout son sens. Cependant, le texte de Mofolo montre qu'il s'agit moins d'opposer rationalité et émotivité que de promouvoir

<sup>14</sup>AyiKweiArmah, *Two Thousand Seasons*, London: Heinemann, 1979, p. 85.

l'affirmation de soi à travers la culture et le langage, fruits de l'histoire du peuple zoulou en particulier et de l'Afrique du Sud en général.

## Conclusion

Au terme de notre analyse, nous pouvons affirmer que la confrontation des textes de Sol T. Plaatje et de Thomas Mofolo nous a permis de voir la spécificité de deux stratégies narratives qui, quoique opposées dans leurs formes permettent d'appréhender la réalité aussi bien géographique, sociale, historique que culturelle. La narration, qu'elle soit à la première personne du singulier comme dans le roman de Mofolo ou à la troisième personne du singulier comme dans celui de Plaatje, nous a permis de voir la position dominante du narrateur qui, en tant que conscience organisatrice du récit s'impose comme le garant de la composition et du sens que les deux auteurs ont voulu donner à leurs récits. Si nous avons eu parfois du mal à séparer les indices culturels, historiques ou même géographiques dans les deux textes, il n'en demeure pas moins que l'impression la plus frappante que nous avons eue est la conjugaison d'une forte dose de réalisme et de fantastique dans des récits dont l'espace considéré rappelle fort bien les caractéristiques de la pastorale. Néanmoins, nous pouvons noter que l'impression dominante dans ces deux textes est que *Chaka* oscille entre réalisme et réalisme magique alors que *Mhudise* réclamerait davantage du fantastique.

Si nous admettons que la mimésis ne consiste pas en une simple reproduction du réel mais plutôt en son interprétation, nous pouvons affirmer que Thomas Mofolo et Sol T. Plaatje parviennent à travers leurs textes à dire leur part de vérité sur la réalité sud-africaine. L'un des enjeux de la vie sociale à travers le pouvoir de parole, souligne Pierre Bourdieu, c'est « la capacité de fixer les représentations<sup>15</sup>. » En représentant Chaka, image mythique de la virilité masculine africaine et Mhudi, figure mythique de la féminité féconde, Mofolo et Plaatje réussissent à tenir non seulement un discours réaliste mais surtout un discours qui, en montrant l'organisation sociale séculaire et culturelle du peuple zoulou, anticipe le discours anticolonial qui sera au cœur des romans des écrivains africains de la deuxième génération. Si un peuple dispose de ses propres infrastructures culturelles (transmises par l'histoire), de ses propres croyances et de sa propre organisation sociale, pourquoi ne devrait-il pas exister par lui-même et pour lui-même ?

## Bibliographie

- Armah, AyiKwei. *Two Thousand Seasons*. London : Heinemann, 1979.
- Barthes, Roland. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : seuil, 1972.
- Bertrand, Jean-Pierre. « Fantastique » in *Le Dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul Aron, Dennis Saint-Jacques, Alain Viala. Paris : Presses Universitaires Françaises, 2002, 226-227.
- Bourneuf (Roland) et Ouellet (Réal). *L'Univers du roman*. Paris: PUF, 1972.
- Coleridge, Samuel Taylor. *Biographia Literaria or Biographical Sketches of my Literary Life and Opinions*. Michigan: Leavitt, Lord & Company, 1834.
- Genette, Gérard. *Figure III*. Paris : Seuil, 1972.
- Gérard, Albert. « Thomas Mofolo ou les oublis de la mémoire française », *Politique africaine*, N°13, 1984, 8-20.
- Glaudes, Pierre (Ed). *La Représentation dans la littérature et les Arts. Anthologie*. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 1999.

<sup>15</sup> Pierre Bourdieu cité par Pierre Glaudes dans *La Représentation dans la Littérature et les Arts*, Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 1999, p.288.

- Lafay, Dupeyron Françoise. *Le fantastique anglo-saxon : de l'autre côté du réel*. Paris : Ellipses/Ed. Marketing S.A, 1998.
- Lukacs, Georges. *La Signification présente du réalisme critique*. Paris:Gallimard, 1960.
- Mofolo, Thomas. *Chaka* [1925].London: Heinemann, 1981.
- Plaatje, Sol T. *Mhudi*[1930]. London: Heinemann, 1978.
- Said, Edward W. *Beginnings: Intentions and Method*. New York: Basic Books, 1975.
- Stendhal. *Le Rouge et le noir : Chronique du XIXe siècle*. Paris: Librairie Garnier Frères, 1830.
- Vignes, Jean.« Pastorale » in *Le Dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul Aron, Dennis Saint-Jacques, Alain Viala. Paris: Presses Universitaires Françaises, 2002, 443-444.
- Willan, Brian. *Sol Plaatje: South AfricanNationalist, 1876-1932*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1984.