

LES MYTHES DU RESISTANT ET DES « PERES DE LA NATION » DANS LES SOFAS ET LE SECRET DES DIEUX DE ZADI ZAOUROU

SOUPÉ Lou Touboué Jacqueline

Université Félix Houphouët Boigny

INTRODUCTION

Dans les sociétés de tradition orale, le mythe revêt une importance capitale dans la structuration et l'explication de tous les actes de la vie sociale, politique et culturelle. Le mythe ne saurait être considéré comme une fable mensongère. Au contraire, il est l'expression de la vérité absolue dans la mesure où il relève du sacré comme le précise Mircea Eliade.

Un mythe est une histoire vraie qui s'est passée au commencement du Temps et qui sert de modèle aux comportements des humains. En imitant les actes exemplaires d'un dieu ou d'un héros mythique, ou simplement en racontant leurs aventures, l'homme des sociétés archaïques se détache du temps profane et rejoint magiquement le Grand Temps, le temps sacré.¹

Deux constantes du mythe transparaissent dans cette définition. Il s'agit du récit et de la représentation symbolique. Dans le paradigme du récit, et en Afrique, les mythes dogon, yurugu, soninké du Wagadu, etc, incarnent la richesse et la variété d'une mythologie à la fonction didactique indéniable comme le rappelle ZadiZaourou.

A l'image de tous les mythes de toutes les cultures du monde, les mythes africains s'emploient à expliquer l'origine des êtres, des phénomènes et des choses. Ils jouent un rôle extrêmement important dans la formation et l'harmonisation de la conscience collective des peuples. Ils formulent également les valeurs fondatrices des communautés, des nations, des plus minuscules lignages aussi et en assurent la

¹Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Editions Gallimard, 1957, p.22.

diffusion et la promotion par des systèmes éducatifs appropriés.²

Quant à la représentation symbolique, elle renvoie au caractère évolutif et dynamique du mythe. En effet, selon Roland Barthes, « tout peut être mythe »³. Qu'il s'agisse de l'histoire contemporaine, des personnages emblématiques, des faits et événements sociaux, tout peut donner lieu à la construction d'un récit et à l'élaboration d'une image symbolique et devenir mythe. C'est ainsi que l'histoire particulière de l'Afrique bouleversée par le contact avec l'Occident se réécrit et génère des mythes à partir des luttes émancipatrices portées à des degrés divers, par des personnages tels que Chaka, Samory Touré, Ruben Um, Kwame Nkrumah, Patrice Lumumba, Nelson Mandela etc.

Au lendemain de l'accession des Etats africains à l'indépendance, les écrivains prennent conscience de la nuisance des dérives dictatoriales et du néocolonialisme. Singulièrement, et comme c'est souvent le cas dans toute communauté en proie à des difficultés, les dramaturges saisissent très clairement le caractère exemplaire et universel du mythe. Cette prise de conscience les conduit à puiser dans le passé africain afin de permettre au peuple « de sortir de son "histoire" et de vivre un rythme temporel qualitativement différent »⁴. L'exhumation des personnages historiques a pour but « d'aider à la création de mythes qui galvanisent le peuple et portent en avant »⁵. Compte tenu du fait que la littérature porte l'idéal humain, des dramaturges dont Zadi Zaourou s'inspirent à la fois des récits mythologiques et des personnages archétypes pour produire leurs œuvres. Aussi, le dramaturge ivoirien contribue-t-il à la construction des mythes liés aux résistances précoloniales et aux dictatures post

²Bottey Zadi Zaourou, *Anthologie de la littérature orale de Côte d'Ivoire*, Ouagadougou, Harmattan Burkina, février 2011, p.61.

³Roland Barthes cité par Jacqueline Fabre-Serris, *Mythologie et littérature à Rome*, Paris, Editions Payot Lausanne, 1998, p.21.

⁴Mircea Eliade, op. cit., p.34.

⁵Cheik Aliou Ndao, *L'exil d'Albouri suivi de la décision*, Paris, L'Harmattan, 1979, préface, p.9.

indépendance tels que représentés dans *Les Sofas* et *Le secret des dieux*.

L'originalité de ZadiZaourou réside dans l'adaptation des genres oraux et particulièrement du mythe aux techniques théâtrales. L'un des traits caractéristiques de sa dramaturgie est la réécriture de divers mythes africains et étrangers comme les mythes de Mahié, de l'unique amant des femmes Adioukrou, de Mamie Wata, de Shéhérazade, de Faust, de Niobé. Vu leur importance, nous aurions pu choisir de les étudier. Cependant, nous nous intéressons au mythe du champ politique africain des résistances à l'Occident impérialiste et du règne des « pères de la nation » des indépendances tels que symbolisés par les personnages de Samory Touré et Edoukou-roi. Tandis que le premier se fonde sur l'exaltation du héros mythique exemplaire, le second met en évidence le modèle de chef corrompu et obsédé par le pouvoir. Comment ces mythes générés par l'histoire africaine apparaissent-ils dans le théâtre de ZadiZaourou? En mettant ces deux mythes l'un à côté de l'autre, cette réflexion montre qu'ils « ont servi d'expressions symboliques à des vues, soit négatives, soit positives, sur les origines et surtout sur le devenir »⁶ du continent africain en quête de repères. Après avoir décrypté le mythe du résistant, nous analyserons celui des « pères de la nation ».

I. SAMORY TOURE OU LE MYTHE DE LA RESISTANCE A L'IMPERIALISME FRANÇAIS

Titre éponyme de notre corpus, *Les Sofas* renvoie aux intrépides soldats de l'empereur du Wassulu. La pièce représente des personnages comme Samory Touré, son fils Karamoko, son griot MoryFin'Djan et les officiers français, Archinard, Gallieni, Frey. Elle donne des références spatiales telles que Bissandougou, Siguiri, Kankan, Ségou, Sikasso. Le discours des personnages dévoile des événements tels que les traités de

⁶ Jacqueline Fabre-Serris, op. cit., p.25.

Kéniéba-Koura, de Niako, le siège de Kankan et le séjour du prince Karamoko en France. Il ressort que *Les Sofas* est une pièce tributaire de l'histoire de l'Afrique Occidentale Française d'avant la colonisation. Elle met en scène Samory Touré né aux environs de 1830 à Manyambaladougou et mort en 1900 pendant sa déportation sur l'île de Missanga au Gabon.

L'une des premières attestations écrites de cette histoire que chantent encore aujourd'hui les griots Manding fut recueillie en langue malinké par Maurice Delafosse en 1901. La deuxième pourrait être celle de « Oumar Berté, un instituteur fils de KélétiGuiBerté, principal chef de guerre de Tiéba, roi de KénéDougou »⁷ en 1915. ZadiZaourou s'inspire de l'histoire des succès et des échecs de ce personnage ayant véritablement existé dans un espace et dans un temps bien déterminés. Comment le mythe s'est-il construit ?

I-1. L'invariant du mythe de Samory Touré

Le mythe de Samory s'est forgé à la fois par sa naissance et par son combat acharné contre l'impérialisme français. En effet, comme tout héros, sa conception et sa naissance sont légendaires. Sa mère, Masorona Kamara, issue d'une noble lignée était restée stérile pendant deux ans. Son père, Laafiya Touré alla consulter un devin qui « prédit que dans peu de temps, Masorona deviendrait grosse, qu'elle accoucherait d'un garçon et que celui-ci serait illustre parmi les faama »⁸. A l'adolescence, Samory apparaît déjà comme un chef incontesté. L'enlèvement de sa mère par les hommes de Sissé lors d'une razzia modifie son destin car pour obtenir sa libération, il se constitue prisonnier, reste au service des Sissé et se forme au métier des armes. Plus tard, lassé de travailler pour le compte des autres, il crée son bataillon et devient le

⁷Roland Colin, « L'épopée de Samori Touré : la résistance à l'expansion française », in *Le Point Références N°42, L'âme de l'Afrique*, 2012, p.58.

⁸Yves Person, *Samori La renaissance de l'empire mandingue*, Abidjan, Dakar, Lomé, NEA, 1983, p.23.

garant de son clan. *Kélètiqui* puis *faama*, il réussit à soumettre les grandes familles Sissé, Béréte et Kaba grâce à son armée de métier. D'importantes batailles qui le contraignent à se déplacer avec son peuple entier et à signer des traités de paix, ont lieu tantôt contre les autres royaumes du Manding tantôt contre les envahisseurs français. La résistance héroïque de Samory contre ces derniers dura environ dix-sept ans.

Cethypotexte est constitué d'éléments caractéristiques du mythe dont la naissance et la jeunesse extraordinaires, la noble ascendance, l'amour pour la mère, l'initiation et les actions guerrières. L'histoire favorise ainsi la naissance du mythe du résistant de l'Almamy Samory Touré, empereur du Wassulu.

I-2. La construction du mythe du résistant

Zadi Zaourou saisit l'histoire de Samory au moment où Karamoko revient de France et refuse de prendre part à la guerre qui se prépare contre les troupes françaises. Le dramaturge ivoirien construit le personnage de l'empereur Samory selon les traits caractéristiques d'un résistant atypique dont le combat audacieux contre la France révèle le mythe. Sa pièce insiste sur la force de caractère, le rôle de bâtisseur de nation ainsi que sur le génie politique et militaire du résistant mythique.

Samory Touré est présenté sous des traits de caractère d'un guerrier invincible, bel homme extraordinairement autoritaire, persuasif, éloquent et qui ne tolère pas que son peuple perde le temps au jeu comme le souligne ces paysans et Mory Fin'Djan :

DEUXIEME PAYSAN.- Nous venions vous chercher. (Un temps.) Vous savez bien que l'almamy ne tolère pas que nous perdions ainsi notre temps. (Les joueurs se retirent en grognant...) (Les Sofas, Tableau I, p.23)

TROISIEME PAYSAN.- [...] Toujours la guerre... Pourquoi l'almamy qui sait si bien persuader les gens n'arrive-t-il pas à négocier une paix qui dure ? [...] (Les Sofas, Tableau I, p.24)

MORY FIN'DJAN. - Que je salue mon maître. Que je t'honore, toi, lion mâle d'entre les mâles, lion noir. Je ne sais crinière plus belle que celle de mon roi. Je ne sais rugissement plus doux et plus pur à mon oreille que le sien. Mais tonne ! Tonne, Fama et qu'explose à chaque salve la vérité que tu recèles. (*Les Sofas*, Tableau II, p.26.)

La mythification du personnage hors norme est renforcée par la métaphore, l'hyperbole et le superlatif. Guerrier intrépide dont la puissance est comparable à celle d'un fauve indomptable, Samory est un être exceptionnel. Les différentes répliques et didascalies comme, « Suffit ! (Il se lève vivement.) » (*Les Sofas*, Tableau II, p.31.), « Ce que j'ai dit et qui se fera. » (*Les Sofas*, Tableau II, p.38.), confirment les traits de caractère d'un homme autoritaire. A travers son discours surtout à l'endroit du prince, aux tableaux II, III et VII, l'empereur contribue à créer son propre mythe de chef intransigeant, ferme, brutal et paradoxalement adulé par le peuple.

En représentant ainsi Samory Touré, ZadiZaourou exprime sans doute la nécessité de valoriser le dirigeant politique dont l'inflexibilité pourrait aider à la réussite de missions comme celles de bâtisseur de nation. En effet, Samory Touré réussit à rassembler et à organiser le Manding à une période charnière de son histoire. Le capitaine Pérez, l'un de ses plus grands adversaires écrit à ce propos :

Les Etats du Mandingue étaient menacés d'un dépeuplement complet lorsque la main vigoureuse de l'almamy les groupant en un seul royaume et leur donnant la communauté des intérêts, a arrêté le cours des guerres perpétuelles et leur a ouvert une ère de prospérité relativement grande.⁹

Pour mieux coordonner son empire et centraliser sa gestion, l'empereur édifie une cour impériale à Bissandougou la capitale. Son griot MoryFin'Djan, cumulant les fonctions de conseiller, d'ambassadeur et de précepteur du prince, reste un compagnon fidèle. Les femmes

⁹ Bernard ZadiZaourou, « Sur Samory » in *Les Sofas suivi de L'œil*, Paris, L'Harmattan, 1979, p.15.

occupent l'arrière-cour et ne se mêlent pas aux débats publics. Le peuple constitué majoritairement de paysans et de joueurs vient renforcer les contingents de soldats en temps de guerre, concrétisant ainsi le rêve d'édifier une communauté de destin. Il responsabilise les chefs de guerre choisis en raison de leur intégrité et de leur valeur militaire, en les plaçant à la tête de chaque micro-Etat. Subdivisés en cantons et en villages, ces territoires sont protégés par une armée régulière composée de soldats et de chefs de guerre appelés respectivement *sofas* et *kélétiqi*. Le dévouement et la loyauté de ces guerriers favorisent l'affermissement et la stabilisation de son pouvoir. L'empire de Samory reste ainsi l'un des plus structurés de l'Histoire et dont la constitution modifie plus ou moins la configuration ethnique actuelle de l'Afrique de l'Ouest.

Le mythe du résistant est ainsi consolidé avec la réorganisation du Wassulu, symbole de la création d'un nouvel ordre social fondé sur l'affirmation des valeurs propres au Manding et le refus de la soumission qui dévoile un génie politique et militaire unique.

L'exposition des stratégies de guerre contre l'envahisseur français permet de mieux appréhender le fonctionnement de l'armée répartie en trois phalanges dont les rôles sont ainsi définis.

SAMORY. -[...] La première sera la mieux équipée de toutes. [...] Sa mission ? Freiner le plus possible l'avancée de l'ennemi. Elle devra par sa résistance farouche, couvrir l'exode de nos populations ; [...] Tout ce monde sera confié à la deuxième phalange dont certains détachements voleront de temps en temps au secours de la première en cas de besoin. Quant à la troisième, elle marchera loin devant nous. Elle aura pour tâche de reconquérir des territoires nouveaux, de les organiser, d'y préparer notre arrivée. Direction de marche : l'Est... (Les Sofas, Tableau II, p. 38.)

Harcelé par les troupes françaises et obligé de changer de territoire et de s'adapter à la tactique de l'adversaire, Samory élabore une brillante stratégie de combat qui a pour fondement l'extrême mobilité

des sofas. Ayant l'avantage de la connaissance du terrain, il déplace le pays tout entier c'est-à-dire les enfants, les femmes, les vieillards, les invalides et les malades en direction de l'Est, espace symbolisant la liberté. La préparation de la guerre constitue un prétexte pour revisiter les fondements de la construction du mythe de la résistance. Samory est un génie militaire ayant fait de la conquête des territoires par la brutalité et l'originalité d'une méthode comme la guerre de mouvement, un moyen de défense et de protection de son empire. Le stratège militaire est fort bien semblable aux meilleurs chefs d'États-majors des armées modernes du monde d'aujourd'hui dont les rôles coïncident souvent avec ceux des politiciens.

Samory Touré est un homme seul face au destin de son peuple. La scène d'exposition au tableau I montre que le peuple est divisé sur la question de l'entrée ou non en guerre. Le prince Kamoroko, dont les soldats vantent l'ardeur combative refuse de s'engager dans la bataille. L'action dramatique est ainsi nouée au tableau II. MoryFin'Djan, le griot loyal montre quelques signes d'hésitation comme le montre cette réplique : « Quoi ? L'almamy ? » (*Les Sofas*, Tableau II, p. 40.). Et comme le dit Matogoma, l'épouse de Samory au tableau V, « SranMory devra se battre seul contre l'ennemi blanc. Toutes les démarches pour l'unité ont échoué ». Les tableaux III, IV, V, et VI confirment l'isolement et l'abandon de l'empereur par les rois du Manding qu'il a vigoureusement combattus. Malgré cette situation, il résiste en cherchant des voies et moyens pour vaincre l'ennemi. En politicien et diplomate avisé, l'empereur entreprend des rapprochements tactiques notamment avec les Anglais et ses voisins, négocie et signe des traités de paix avec ses ennemis français tout en préparant activement la guerre. Usant de son talent oratoire, l'almamy parvient à convaincre tout son peuple de la nécessité de combattre. L'adversaire a pour nom « Français ». Il est caractérisé par sa supériorité technique. Mais cette guerre est une « question d'honneur et d'intérêt » (*Les Sofas*, Tableau I, p.24). Il s'agit

surtout de préserver à la fois la dignité de l'empereur et la souveraineté du Wassulu et de son peuple ; d'où le sens de cette sorte de devise de l'empire reprise en chœur par le peuple : « plutôt la mort que l'esclavage ! ». (*Les Sofas*, Tableau II, p.24). La stature d'homme d'Etat et de génie politique se révèle dans la mesure où Samory refuse de s'aliéner aux Français et met en avant l'intérêt de son peuple. Ce qui fait dire à Yves Person que « *Samory n'est pas un chasseur d'esclaves mais un souverain africain du XIX^e siècle* »⁶.

Sans s'attarder sur certains processus de mythification du personnage susmentionné, ZadiZaourou opte pour une écriture réaliste et symbolique du mythe. L'espace, le temps et la fable dramatiques ainsi que les noms des personnages renvoient à une réalité historique donnée. La structure de la pièce répartie en sept tableaux renforce la valeur symbolique du mythe et révèle la volonté de représenter un modèle de chef suffisamment conscient de l'importance de la tâche à accomplir. Bien qu'ayant un fil conducteur précis, ces différents tableaux fonctionnent comme des entités autonomes d'une action dramatique fixant le projecteur sur des situations diverses et particulières à la fois. Cette structuration de la pièce, qui prend en compte la dimension symbolique du mythe du résistant, fait de Samory Touré le modèle et le symbole universel des luttes nationalistes. ZadiZaourou insiste ainsi sur la dimension éthique du mythe fondateur d'une renaissance de l'humanisme africain. Mais si le personnage de Samory est passé au panthéon des héros mythiques, c'est dans une grande mesure à cause de la faillite morale et politique des dirigeants des pays africains nouvellement indépendants. Toute situation qui confirme l'idée selon laquelle le mythe peut être appréhendé comme « un assemblage, un enchaînement de catégories qui permet, à l'intérieur d'une culture

⁶ Yves Person, cité par Joseph KiZerbo, *Histoire de l'Afrique Noire d'hier à demain*, Paris, Hatier, 1978, p. 388.

donnée, d'engendrer des images, des rituels, et des récits mythiques »¹⁰. C'est justement le processus à partir duquel ZadiZaourou construit le mythe des « pères de la nation » dont Edoukou-roi est le symbole.

II EDOUKOU-ROI OU LE MYTHE DES « PERES DE LA NATION »

Les « pères de la nation » sont des personnalités ayant pris une part active dans la construction de leur pays. Ils sont caractérisés par leurs actions héroïques et leur autorité morale. Comment ZadiZaourou transpose-t-il cette réalité dans son théâtre ?

II-1. Les « pères de la nation », une histoire singulière

En Afrique, les « pères de la nation » sont des leaders politiques ayant combattu la colonisation et mené leur pays à l'indépendance. Admirés par les populations, ils sont parfois mystifiés et mythifiés. Devenus présidents, ils construisent leur propre mythe en rapport avec leur naissance, leur charisme, leur ascendance (noble, guerrière, riche et puissante). Ce sont en général des syndicalistes, des ouvriers, des fonctionnaires ou des intellectuels arrivés finalement au pouvoir avec l'onction des autorités de l'ancienne métropole. Autant qu'ils sont, qu'ils s'agissent d'Houphouët-Boigny, de Kwame N'Krumah, de Sékou Touré, de Robert Mugabe etc., leur engagement dans le combat politique relève de l'extraordinaire, du mythique. En effet, naître dans un petit village de la brousse africaine, dans une famille noble ou modeste, aller à l'école des Blancs, puis se rebeller contre ces mêmes Blancs et organiser des populations analphabètes, démunies, pour porter les revendications de paysans, de commerçants, d'ouvriers ou de petits commis de l'administration coloniale est un fait exceptionnel. En plus, atteindre ses objectifs, se retrouver à la table des colons, puis faire partie des assemblées ou des gouvernements de ces puissances à cette période de l'évolution du monde, n'est possible que pour des individus aux destins hors du commun. C'est donc naturellement que ces héros

¹⁰ Jacqueline Fabre-Serris, op.,cit., p.22.

parviennent au pouvoir dans des manteaux de sauveurs du peuple, de libérateurs et dans une euphorie généralisée. Cependant, passée la période euphorique, ces présidents se révèlent être des dictateurs, des égoïstes profitantseuls des richesses de leurs pays, des dirigeants à la solde des Occidentaux. Cette situation va engendrer les coups d'Etat, un nouveau mode d'accession au pouvoir des militaires ou des civils. La série de renversements des gouvernements dès la première décennie des indépendances en est la preuve.

Qu'ils soient poètes, romanciers ou dramaturges, les écrivains africains se révoltent contre ces situations dramatiques. Sous tous les angles, ils dénoncent la gestion calamiteuse et les dérives dictatoriales du pouvoir et contribuent à la création de toutes les variantes du mythe des « pères de la nation » à savoir : le « guide providentiel », le « père fondateur », le « père de la patrie », le « sauveur de la nation », le « vieux » ou le « sage ». De charge sémantique positive qu'elle était, l'expression prend une connotation négative, péjorative.

Le mythe des « pères de la nation » s'est ainsi forgé à partir du destin éclatant et de la décrépitude extraordinaire des héros des luttes pour l'indépendance ainsi que par les écrits des écrivains. Comment ZadiZaourou représente-t-il ce mythe ?

II-2. Le mythe des « pères de la nation » ou l'écriture de la tragédie africaine

Dans *Le secret des dieux*, Edoukou-roi incarne la figure des « pères de la nation ». Dans ce discours démagogique, il se présente comme le roi et le père soucieux du bien-être de ses concitoyens.

LE MONARQUE La jeunesse a toujours été l'objet de ma dilection. Vous en êtes une preuve vivante, mes enfants ! Regardez-vous ! (*Rêveur*) Vous voilà plus rayonnants que bourgeons des prés, plus forts, plus vigoureux que des veaux du Sipilou. (*Un temps*) Vous voulez la liberté ? Allons ! (*Vivement.*) Mais vous l'avez, jeunes gens ! Vous l'avez depuis toujours ! (*Compréhensif.*) Seulement voilà, vous êtes jeunes et vous n'en

connaissez guère la nature, ni la valeur, ni le prix ! Cela, vous ne vous en rendez compte que du jour où vous l'aurez perdue, la liberté ! (Comme attristé) Hélas, je ne serai plus là pour vous prendre sous mes ailes, vous couvrir, vous souler, vous troubler de mon amour implacable. (*Un temps*)

Que ne revenez-vous donc au bercail, « Ô faons de mon flanc ? ». Vous me combleriez tant et je mourrais moi dans vingt siècles heureux d'avoir été le père le plus heureux qui existât jamais sous le soleil. (*Le secret des dieux*, Tableau III, pp. 94-96.)

Edoukou plante ainsi le décor en se faisant passer pour un père bienveillant à l'égard de son peuple et surtout des jeunes. Il se croit immortel puisqu'il pense être encore en vie « dans vingt siècles ». Il rappelle par ailleurs le combattant héroïque de la liberté de son pays qu'il a été. Mais ZadiZaourou présente sa lutte comme étant « la caricature d'un combat héroïque »¹¹.

Dans la pièce du dramaturge ivoirien, Edoukou-roi arrive au pouvoir grâce à un pacte diabolique de type faustien¹² conclu avec L'homme sans visage. Excepté Le Doozi, ce dictateur est entouré d'une élite complaisante aveuglée par ses propres avantages. Face à son pouvoir, se dressent de jeunes révoltés protégés par Le Doozi et ayant pour leader Niobé. Mais le ressort du tragique se met en place. Insatisfait du pouvoir dictatorial d'Edoukou, L'homme sans visage vient lui réclamer son dû, précipitant ainsi sa chute après un règne sans partage.

Le mythe des « pères de la nation » apparaît dans l'œuvre de ZadiZaourou à travers le personnage d'Edoukou-roi qui rappelle l'Œdipe-roi de Sophocle. Les constantes du mythe d'Œdipe-roi se résument ici dans les éléments constitutifs que sont l'inceste, l'initiation, l'éternel retour ou descente en enfer, l'intervention des forces surnaturelles, la présence des petits vieux, équivalents des Euménides. Edoukou-roi est ainsi mis en scène dans une atmosphère semblable à

¹¹Paul Diel, *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, Paris, Payot, 1966, p.154.

¹² Faust représenté notamment par Goethe, est un personnage mythique ayant vendu son âme au diable en échange de la satisfaction de tous ses désirs.

celle du mythe d'Œdipe, sans doute pour dénoncer l'imposture des « pères de la nation ». Le mythe se manifeste à travers le destin extraordinaire du héros sauveur de la nation, les dérives dictatoriales du pouvoir et le pacte diabolique.

Le destin extraordinaire du héros sauveur de la nation est un élément constitutif majeur du mythe des « pères de la nation » dans la mesure où il en fonde toutes les autres constantes.

Le nom de règne d'Edoukou-roi, les tambours parlants qui annoncent sa venue sur la place publique, « la queue d'éléphant qu'il tient », la danse parlante qu'il exécute (*Le secret des dieux*, Tableau I, pp.56-58) renvoient au contexte culturel akan, donc à l'espace géographique africain. En effet, dans certaines régions d'Afrique, qu'un homme soit exceptionnel, unique en son genre ou méprisable, il est toujours affublé de plusieurs surnoms donnés en fonction de ses actions guerrières, son ardeur au travail, son génie artistique ou ses attitudes indignes. Bref, chaque événement donne son nom à son auteur. Le roi, le monarque, le souverain, monseigneur, l'empereur, Kaya Maghan, Dieu, les différentes dénominations d'Edoukou-roi, renforcent la stature du héros libérateur de la nation. Elles matérialisent des périodes précises de sa vie et montrent l'évolution de son combat politique et de son règne. ZadiZaourou utilise ce procédé pour construire le mythe des « pères de la nation ». L'énumération ironique et hyperbolique de ces titres explique implicitement la connotation péjorative du mythe et montre l'imposture d'Edoukou-roi. La présentation ambiguë du personnage renforce l'idée d'imposture dans la mesure où il prend tantôt le nom d'Empereur (tableau I, tableau III, tableau V, tableau VI), tantôt celui de Monarque (tableau III, tableau VI). Edoukou-roi « se plaît à jouer dans son imagination le rôle du héros, persuadé qu'il est d'être destiné au plus haut degré de l'accomplissement spirituel : il se croit appelé à libérer le

pays, symbole du monde »¹³. Aussi, dans une mise en scène magistrale, l'empereur se présente-t-il comme le bâtisseur, le sauveur et le protecteur de la nation, créant ainsi son propre mythe.

L'EMPEREUR Ma fille...la montagne est pleine de fauves, la forêt aussi. La vallée est pleine de fauves et de reptiles dangereux. Pourquoi ne reviens-tu pas dans cette bergerie que j'ai construite de mes mains, pour toi et pour ceux de ton âge ? Pourquoi ? Mais pourquoi ? Pourquoi « O faons de mon flanc », refuser de « paître » ici, « à l'abri des lions distants au charme de ma voix ». (*Le secret des dieux*, Tableau III p.90.)

Le monarque animalise les jeunes. Ce qui fait douter de sa sincérité et dévoile ses intentions. Cependant, la tonalité lyrique et la fonction conative du langage perceptibles dans cette réplique montrent bien qu'Edoukou a pris conscience du fait que son passé glorieux est ternie par le caractère dictatorial de son pouvoir tel que rappelé ici par l'homme sans visage :

L'HOMME SANS VISAGE (*Dans un silence subit, le peuple se répand sur la scène et imite le hululement du hibou. Il sort sur ce jeu*). J'aurais pu ne pas venir. Ne jamais venir. J'aurais pu renoncer à ce pacte scélérat que tu as désiré de toutes tes forces. Il eût suffi pour cela que tu fusses un autre chef et non ce tyran qui se rassasie de la faim des autres, de la souffrance des autres...

(*Il remue la tête d'écoeurement*.) Je ne peux comprendre ce mépris dont tu écrases ton peuple, et tous ces crimes, et cette faim que tu offres à chaque famille, à chaque mesure.

Voilà donc pourquoi je suis venu, moi-même, l'Homme sans visage. Et je viens réclamer mon dû. (*Le secret des dieux*, Tableau VI, P.136.)

Cette réplique constitue une sorte de réquisitoire contre le pouvoir totalitaire d'Edoukou-roi, un homme obsédé par le pouvoir et capable de vendre son âme au diable pour s'y maintenir. La didascalie indique la présence du peuple souvent cantonné sur la place publique. Or comme c'est le cas ici, l'espace de tout le tableau VI est mal défini. Le lecteur-spectateur ne sait plus si la scène se passe dans le palais ou sur la

¹³Paul Diel, op. cit., p.153.

place publique, symbole de la rencontre de toutes les couches sociales. Il y a comme une ombre qui empêche de voir les actions se dérouler. Ce qui ajoute au caractère mythique et mystique de la scène. L'homme sans visage est présent, mais il ne peut être vu que par les initiés. Dans une sorte d'aller-retour lancinant fait de clair-obscur, le lecteur-spectateur aperçoit le peuple, les trois vieux, l'homme sans visage, Edoukou et sa mère. Il y a comme un télescopage des espaces. Ce qui les rend confus aux yeux du non initié et préfigure la chute du Monarque.

Au contraire de cet espace mal déterminé dans lequel L'homme sans visage rappelle les méfaits du tyran, l'espace public sert de lieu de la théâtralisation du pouvoir. En tenue d'apparat, le souverain impressionne son peuple et tente de le dominer. C'est en ce lieu qu'il retrouve des forces pour taxer les uns de « traîtres » à la patrie (Tableau III, p.90), de manipulés par « les ennemis du dehors » (Tableau III, p.100). C'est là aussi qu'Edoukou bannit une partie de son peuple sans aucun procès comme l'indique la didascalie suivante :

Il s'extasie de leur déchéance. Comme le ferait un titan, il prend l'un de ses sujets entre ses doigts (gestuellement) l'examine en poussant de petits glapissements, le jette comme une puce et tourne sur lui-même comme un paon. (Le secret des dieux, Tableau I p. 62.)

Cette séquence surréaliste rendue par une didascalie narrative et descriptive dévoile un aspect essentiel du mythe des « pères de la nation », à savoir le mysticisme, le pacte diabolique.

Les hommes politiques sont souvent soupçonnés d'appartenir à des ordres religieux mystiques qui les parrainent dans leur quête du pouvoir d'Etat et les aident à s'y maintenir. Dès que surviennent les premières difficultés, la doxa publique explique ces problèmes comme étant les conséquences du non-respect des clauses du contrat diabolique. ZadiZaourou met en scène cette face cachée du pouvoir des « pères de

la nation » avec Edoukou-roi qui, pour assurer la pérennisation de son pouvoir, s'est attaché les services de L'homme sans visage, son maître d'initiation venu exiger le respect des engagements qu'il dévoile en ces termes :

L'HOMME SANS VISAGE Parfait !!!...Te voilà raisonnable enfin. Mais j'attends ce que tu sais. Le pacte, c'était clair ! Tu voulais le pouvoir, la fortune et la gloire. J'ai tenu parole, moi, et tu as régné dans la gloire et l'opulence. A ton tour maintenant, EDOUKOU, de tenir parole. Voici ta mère. Déshabille-toi et sous mon regard implacable, accomplissez pour ma survie les œuvres de nuit. (*Le secret des dieux*, Tableau VI, P.142.)

Le caractère mystique du pouvoir des « pères de la nation » se cristallise ainsi dans le rôle déterminant de la figure féminine incarnée par l'épouse, la sœur ou la mère. De cette figure dépend la réussite ou non du projet mystique. Aussi, à l'instar d'Œdipe, Edoukou va-t-il incarner le fils incestueux en violant sa mère pour que se réalise son projet. Les tourments de son pouvoir marqué par le manque de vision et de projets politiques clairs, les désirs terrestres, le désordre sont ainsi symbolisés par l'inceste et la présence de L'homme sans visage.

En représentant le respect du pacte diabolique au cœur de l'intrigue et de la progression de l'action dramatique, ZadiZaourou dévoile l'imposture d'Edoukou-roi et partant des « pères de la nation ». En effet, le dramaturge ivoirien montre que la tragédie du peuple africain n'a rien de fatal. Elle est au contraire le fait de dirigeants qui pour satisfaire leurs intérêts égoïstes, entraînent des peuples entiers dans le chaos. Aucune malédiction ne pèse sur l'Afrique. Elle souffre du fait de l'irresponsabilité des présidents aveuglés par les fastes du pouvoir et « oubliant sinon violant les grandes vertus humaines que sont l'Amour du pays, l'Amour du peuple, l'Amour de la justice et de la liberté »¹⁴.

¹⁴ Sidibé Valy, *Le tragique dans le théâtre de Bernard BinlinDadié*, Abidjan, FlahSyNani, mai 1999, p.50.

C'est sans doute dans l'optique de montrer la voie à suivre pour se débarrasser de ces « pères de la nation » que Zadi Zaourou construit parallèlement des personnages essentiels à la dénonciation du mythe. Il s'agit du Doozi, la figure tutélaire des jeunes révoltés ; de Niobé et des pestiférés, des jeunes à la pointe de l'action révolutionnaire ainsi que des petits vieux, sortes d'Euménides, représentations symboliques de la conscience et de la justice. Accélérée par l'arrivée de L'homme sans visage qui aide à démasquer l'imposteur, l'action atteint son paroxysme avec l'acte du viol. Le dénouement intervient avec le déferlement du peuple sur la scène comme c'est souvent le cas en Afrique après une belle victoire. La métamorphose de L'impératrice-mère en jeune fille symbolise la liberté retrouvée de l'Afrique-mère débarrassée de ses fils indignes que sont les « pères de la nation » ayant vendu leur âme au diable et dévoyé leur lutte pour les indépendances.

CONCLUSION

La force de caractère, le rôle de bâtisseur de nation ainsi que le génie politique et militaire sont les constantes du mythe du résistant symbolisé par Samory Touré. Celui des « pères de la nation » dont Edoukou-roi est le prototype apparaît sous l'angle du destin extraordinaire du héros sauveur de la nation, des dérives dictatoriales du pouvoir et des pactes diaboliques. Dans une Afrique dépitée, la signification de ces deux mythes est à rechercher dans la volonté du dramaturge ivoirien de dénoncer les imposteurs et de trouver des modèles de chefs. La construction de ces mythes peut en outre être lue comme une réponse à la démythification systématique réalisée par les colons et symbolise la renaissance d'un peuple dépossédé ainsi que la création d'un ordre nouveau. Dans la société africaine en perpétuelle mutation, la reprise et la réinterprétation de ces mythes générés par l'Histoire dévoile la fonction didactique et justificatrice du mythe ainsi que sa part d'idéologie politique. Hasard de calendrier, au moment où meurt Nelson Mandela et où la Côte d'Ivoire commémore le vingtième

anniversaire de la mort d'Houphouët Boigny, son premier président, que reste-t-il des mythes de la résistance et des « pères de la nation » dans la littérature africaine ?

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BRAUNSTEIN (Florence), PEPIN (Jean-François), *Les grands mythes fondateurs*, Paris, Ellipses/Édition Marketing S.A., 1995.

CLAUDE (Pierre), REUTER (Yves), *Le personnage*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.

COUPRIE (Alain), *Lire la tragédie*, Paris, Nathan/VUEF, 2001.

DIEL (Paul), *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, Paris, Payot, 1966.

ELIADE (Mircea), *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Éditions Gallimard, 1957.

FABRE-SERRIS (Jacqueline), *Mythologie et littérature à Rome*, Paris, Éditions Payot Lausanne, 1998.

KI ZERBO (Joseph), *Histoire de l'Afrique Noire. D'hier à demain*, Paris, Hatier, 1978.

KOWZAN (Tadeusz), *Sémiologie du théâtre*, Paris, Éditions Nathan, 1992.

LE POINT HORS-SERIE N°14, *Œdipe, Sisyphe, Icare... Mythes et mythologies Les grands textes commentés*, Aisa/Leemage, Juillet-août 2007.

LE POINT REFERENCES N°42, *L'âme de l'Afrique*, Paris, Musée du Quai Branly/RMN Grand-Palais/Jean-Gille Bérizzi, 2012.

NDAO (Cheik Aliou), *L'exil d'Albouri suivi de la décision, Le fils de l'Almamy, La case de l'homme*, Dakar, Nouvelles Éditions Africaines, 1985.

PERSON (Yves), *Samori La renaissance de l'empire mandingue*, Abidjan, Dakar, Lomé, NEA, 1983.

PRUNER (Michel), *L'analyse du texte de théâtre*, Paris, Dunod, 1998.

SOPHOCLE, *Tragédies*, Paris, Éditions Gallimard, 1973.

SIDIBE (Valy), *Le tragique dans le théâtre de Bernard Binlin Dadié*, Abidjan, FlahSyNani, mai 1999.

VERNANT (J. P.), VIDAL NAQUET (P.), *Mythe et tragédies en Grèce ancienne*, Tome I, II, Paris, Editions La Découverte & Syros, 1986, 1995, 2001.

ZADI (Zaourou Bottey), *Anthologie de la littérature orale de Côte d'Ivoire*, Ouagadougou, Harmattan Burkina, février 2011.

ZADI (Zaourou Bottey), *Le secret des dieux*, Torino, L'Italia La Rosa Editrice, 1999.

ZADI (Zaourou Bernard), *Les Sofas suivi de L'œil*, Paris, L'Harmattan, 1979.