



Revue Baobab: Numéro 7

Deuxième semestre 2010

Réconciliation par la tradition culturelle; une étude de

The Gods Are Not to Blame de Ola Rotimi

Kra Koffi

Introduction

Toute société humaine qui se veut forte, établit pour elle-même et pour toutes ses composantes, un principe de vie calqué en toute logique sur les lois fondamentales en rapport avec sa tradition culturelle. Aussi, pouvons-nous affirmer qu'un peuple se définit par ses pratiques culturelles. Ce sont celles là qui la différencient de certains autres. Les empires, les royaumes, les sociétés acéphales et égalitaires en sont de parfaites illustrations. La tradition culturelle d'un peuple inclut de ce fait, toutes les pratiques morales et religieuses, les coutumes, les lois. Ce sont elles qui servent de guide à l'individu qui vit au sein du grand groupe social.

La société traditionnelle africaine, à l'instar de toutes les autres sociétés humaines du monde, fonctionnait, elle aussi, sur la base de compromis et d'obligations coutumières. Or, le droit nous dit que le contrat est la source essentielle des obligations¹. Dès lors, nous comprenons que dans la société traditionnelle africaine, à l'image du droit moderne, qu'il existait une sorte de contrat social et que celui-ci consistait, pour l'individu, à se soumettre à la souveraineté de la volonté générale au détriment de sa volonté particulière. C'est-à-dire, que l'individu, en tant que sujet, était tenu d'obéir à la loi (fût-elle coutumière) et contraint par la force commune à cette obéissance². De toutes les façons, les contrats sociaux ou moraux étaient toujours passés devant une divinité protectrice commune qui en garantissait la stabilité ; tant les enjeux politiques, sociaux et religieux étaient intimement liés. Dieu était perçu comme *The cohesive factor of society*³.

Au regard de ce qui précède, il ressort donc que tout comme dans le droit moderne, tout fait quelconque de l'homme qui causait à autrui un dommage obligeait celui par la faute

¹ François Terré, Philippe Simler et Yves Lequette, *Droit civil, les obligations*, 8^{ème} édition Dalloz 2002, Préliminaires 6.

² Bruno Bernadi, *Jean-Jacques Rousseau, Du contrat social*, Editions Flammarion, Paris, 2001 P22.

³ Joshua N. Kudadjie, Rebecca Ganusah Y and Adekunle Alalade, *Religion, Morality and West African Society*, Accra, West African Association of Theological Institutions, Wesley printing press, 2002. P.209.



Revue Baobab: Numéro 7

Deuxième semestre 2010

duquel il était arrivé à le réparer⁴. L'intérêt de cet article découle justement de cet énoncé juridique. La réparation, en matière de droit est comparable en littérature, à la réconciliation des parties en conflit. Le terme réconciliation fait allusion à une rupture antérieure entre deux ou plusieurs parties, rupture qui connaît en définitive une issue heureuse, synonyme de paix et de tranquillité retrouvées. Qu'en est-il de *The Gods Are Not to Blame*, L'œuvre théâtrale du Nigérian Ola Rotimi par rapport au thème de réconciliation par la tradition culturelle ? Pour répondre à cette interrogation, il convient de revenir à l'œuvre proprement dite. *The Gods Are Not to Blame* révèle l'histoire du roi Odewale, qui, très tôt à sa naissance est maudit par les dieux du clan qui lui imposent un destin tragique, celui de tuer son père géniteur et d'épouser sa propre mère. L'annonce ayant été faite par le devin Baba Fakunle, on ordonna au messenger spécial du roi "d'accompagner" l'enfant maudit à la grotte maudite. Le non-respect de cette prescription divine par Gbonka, le messenger, amènera Odewale, devenu roi, à l'accomplissement de ce triste destin qu'il avait voulu coûte que coûte éviter, en fuyant la terre de ses "parents" qui n'étaient en fait que ses parents adoptifs. Par rapport à cette pièce théâtrale, le Professeur et Critique Martin Okyere Owusu⁵ relève dans l'œuvre ces quelques thèmes :

- The need for social upliftment
- The inescapable fulfillment of man's fate as destined by the Gods.
- The helplessness of man in his struggle against the will of the Gods.
- The consequences of pride, impatience, intolerance and suspicion.
- *The Gods Are Not to Blame*, as a metaphor on Africa's sociopolitical woes.

Loin de nous l'idée de nous faire passer pour le critique du Professeur, nous voudrions percevoir, au delà de ces thèmes, un aspect plutôt positif de la culture traditionnelle africaine dans l'œuvre ; le respect des engagements vis-à-vis des divinités et des gouvernés. C'est pourquoi, la présente étude se propose de démontrer, qu'au delà des insuffisances, qui caractérisent toute culture humaine, le respect strict des lois ou des obligations par les dirigeants conduit inéluctablement à une réconciliation véritable et à une paix durable au sein

⁴ François Terré, Philippe Simler, Yves Lequette, *Droit civil, les obligations*, op.cit., Préliminaires 6.

⁵ Martin Okyere Owusu, "Analysis And Interpretation of Ola Rotimi's" *The Gods Are Not to Blame*, sedco, ISBN 9964 72 222-2, p.2



Revue Baobab: Numéro 7

Deuxième semestre 2010

d'une communauté donnée. Pour atteindre notre objectif, nous procéderons d'abord à l'identification du donné pathologique ou de l'origine du mal dans l'œuvre. Ensuite, nous analyserons les manifestations de la crise et nous considérerons les moyens et les méthodes thérapeutiques utilisés. Nous insisterons enfin et particulièrement sur le verdict du devin et l'acceptation du verdict final par le roi Odewale, signe annonciateur du retour à la normalité dans le royaume.

Le donne pathologique

S'il est vrai que les critiques décrivent la pièce théâtrale *The Gods Are Not to Blame* comme une adaptation de *Le Roi Œdipe* de Sophocle, il n'en demeure pas moins qu'elle nous présente un cas typique de malaise à laquelle sont confrontés les habitants d'un royaume traditionnel. L'expérience culturelle africaine, le décor et l'atmosphère africains marqués par de nombreux proverbes nous permettent de parler de l'originalité de la pièce. Revenons-en aux faits. En effet, le royaume de Kutuje est frappé par une maladie mystérieuse qui le paralyse. Les habitants tiennent à exprimer leur raz-le bol et leur indignation, au roi dont ils n'ignorent pas cependant la capacité d'action, si l'on se réfère à ces déclarations :

Second citizen:

When the head of a house hold dies, the
house becomes an empty shell. But we have
you as our head and with you, our chiefs;
yet we do not know whether to thank the gods
that you are with us, or to look elsewhere
for hope. (Act1, Sc 1, 9).

Et puis

Third woman:

You overwhelmed the bushmen of Ikolu
when they attacked and enslaved our land.
Now, we cry in pain for help
And there is silence!
(Act 1, Sc 1, 10).

Il est clair à travers ces propos, que le mal est profond et qu'il a créé une rupture entre la classe dirigeante et les administrés. Mais comment donc se manifeste cette maladie qui a créé le divorce entre le roi et ses sujets ?



Revue Baobab: Numéro 7

Deuxième semestre 2010

I- Les manifestations de la crise

Par rapport aux manifestations de la crise, les descriptions dans les domaines francophone et anglophone sont similaires. Ce n'est donc pas un phénomène isolé et elles se retrouvent dans tous les genres littéraires, qu'il s'agisse du roman, de la poésie ou du théâtre. L'écrivain est libre de choisir le genre qui correspond mieux à ses aspirations, pour répondre à une situation donnée. C'est le cas de Chinua Achebe qui a abandonné le roman pour épouser la poésie et la nouvelle⁶ au plus fort de la crise nigériane. Nous percevons donc ces manifestations à trois niveaux. D'abord au niveau physiologique et ensuite aux niveaux psychologique et social.

II.1 Au niveau physiologique

Nous entendons par ce vocable, l'ensemble des signes pathologiques qui affectent physiquement les habitants du royaume de Kutuje. Il s'agit principalement de la perturbation des organes humains. Cette perturbation affecte le malade et ses différents membres. Nous notons le manque d'appétit, les vomissements, la faiblesse des membres inférieurs, ce qui conduit bien évidemment à la mort (Act1 Sc1, 11). Certes, les personnages font un effort pour se procurer les plantes médicinales, mais le mal demeure. Une habitante du royaume révèle: your highness ... I have tried in my own house. I have in tried ... I boiled some herbs, drank them, yet sickness remains (Act1 SC1, 13). La maladie apparaît ici donc comme l'altération de l'ordre physiologique primordial, elle se positionne comme un frein à l'épanouissement de l'individu ... à son intégrité aussi bien physique que sociale ou morale⁷. C'est donc, pour parler comme René Luneau et thomas Louis Vincent une force mauvaise ... la rupture dans l'équilibre d'une personne et dans le processus des ajustements personnels et sociaux⁸. A l'analyse de la déclaration de cette habitante qui subit le poids de la maladie, nous comprenons, que malgré les conseils du roi, la déchirure entre lui et son peuple est somme toute consommée et qu'il lui appartient de trouver les moyens de la réconciliation. Qu'en est-il au niveau psychologique ?

⁶ Chinua Achebe, *Girls at War And Other Stories*, London Heinemann, 1972

⁷ Marie Rose Abomo Muondo in Jacqueline Bardolph, *littérature et Maladie en Afrique, Image et fonction de la maladie dans la production littéraire*, Paris, l'harmattan, 1994 P.308.

⁸ Thomas Louis Vincent et René Luneau, *la terre africaine et ses religions*, Edition l'harmattan, Paris, 1980 4^{ème} trimestre, P.240

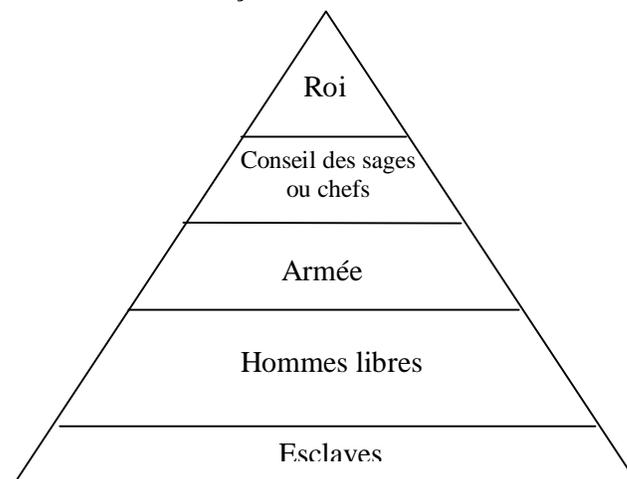


II.2 Au niveau psychologique

En général dans les productions littéraires, les personnages sont confrontés à un sentiment total d'insatisfaction puisque leur quête n'a pas abouti. Dans le cas de *The Gods Are not to Blame*, il y a un sentiment généralisé de découragement, de désapprobation de la conduite des affaires du royaume par le roi Odewale. Les populations s'interrogent sur l'efficacité de son règne. Mais quand la crise atteint son paroxysme avec la mort des habitants, c'est la désagrégation psychique qui conduit directement à la déficience mentale. La folie n'est donc pas que l'expression d'un mal physique ou psychique, elle est aussi une métaphore sociale qui traduit un certain mal de vivre ou dans le cas évoqué, le point culminant du malaise social au sein d'un groupe déterminé. Iya Aburo, la dame qui délire à la suite de la perte de son mari, illustre éloquemment nos propos (Act1 SC1, 16). Le roi en est conscient: quickly, take that woman to the home of Alaba, the curer of sick heads (Act1 SC1, 16). Une crise psychologique influence fortement le social. Il convient donc à présent de nous interroger sur l'impact social de cette rupture.

II.3 Au niveau social

La maladie a créé au niveau social, une sorte de gangrène. Tout le système connaît un réel dysfonctionnement. L'ordre et la hiérarchisation ne sont plus respectés en période de crise. En effet, la pyramide qui caractérise l'organisation sociale des royaumes en Afrique traditionnelle était structurée de la façon suivante :





Revue Baobab: Numéro 7

Deuxième semestre 2010

Il est clair qu'en l'état, tout comportement contraire au respect scrupuleux de cette catégorisation constituait une infraction grave pour laquelle, le coupable, dans les cas extrêmes, pouvait, au delà de la réparation, perdre la vie. Mais ici, il y a crise, c'est pourquoi le citoyen libre peut s'adresser au roi en des termes aussi crus et sans intermédiaire tel que nous le décrivions plus haut dans notre analyse.

La sémiotique nous apprend que "tout élément du récit est un signe qui mérite d'être décodé". Il en est de même pour Pierre Macherey qui dit: what is important in the work of criticism is what it does not say and which is to be revealed⁹. En juxtaposant ces deux remarques, nous déduisons, à travers les propos des habitants de Kutuje l'ampleur du préjudice moral et social causé par la maladie dans le royaume. La rupture est profonde. Le roi Odewale en est conscient et comme l'exige d'ailleurs la coutume, il faut en rechercher les causes afin de réconcilier les cœurs. Cette partie du travail se rapportera donc aux moyens et méthodes thérapeutiques utilisées pour désamorcer la crise.

II- Moyens et méthodes thérapeutiques

Nous regroupons sous ce vocable, l'ensemble des prescriptions proposées par les "thérapeutes" et l'approche matérielle du processus de guérison à travers les différents soins. Ils incluent également les moyens humains dont dispose la communauté pour détecter l'origine du mal qui la ronge. Malheureusement la première méthode proposée par le roi et son conseil (celle qui consistait à couper des feuilles médicinales, à les faire bouillir pour en boire la décoction) a été un échec. Les divers sacrifices offerts aux dieux du clan se sont avérés eux aussi inefficaces aux dires du roi Odewale.

Sacrifice did you say? To what gods have we not made
sacrifice, my chiefs and I? Soponna, the god of the poxes?
Ela, the god of deliverance? What god? Sango? (Act 1
SC1, 11)

Le sacrifice demeure le moyen par excellence pour l'adepte d'entrer en constante communication et communion avec son Dieu. Il représente également un puissant moyen de

⁹ Pierre Macherey, *A Theory of literary Production*, Routledge & Kegan Paul, London, 1978 P.87



Revue Baobab: Numéro 7

Deuxième semestre 2010

réconciliation pour l'adepte qui a commis une faute. C'est fort de ce constat, que le roi Odewale envoie Aderopo chez l'oracle* d'Ifa au sanctuaire d'Orunmila pour en savoir davantage. Car, si les divers sacrifices offerts aux dieux se sont révélés stériles, il va s'en dire que ces derniers n'ont pas été apaisés à la hauteur de l'offense commise. Qu'il s'agisse de Baba Fakunle d'Oyo, celui là même qui a prédit le destin du roi Odewale à sa naissance ou de l'oracle d'Ifa au sanctuaire d'Orunmila, la mission reste identique. Le devin se définit comme l'être qui sert d'intermédiaire entre le monde visible et le monde invisible, entre les vivants et les ancêtres. Pour acquérir ce titre, il faut, comme le souligne Dominique Zahan, un processus d'apprentissage long et dur, une transformation semblable à celle qui ramène l'homme aux sources de la vie religieuse, à Dieu¹⁰. A ce titre, le devin représente une sorte de demi-dieu, l'être capable d'interpréter la volonté et les messages des dieux et des ancêtres et de les communiquer aux mortels. Par devoir et par mission, le devin doit se détacher de la gestion politique du pouvoir et des clans. C'est un homme réservé, mystérieux et calme. Ces qualités, nous les retrouvons dans le personnage de Baba Fakunle dans l'œuvre qui fait l'objet de notre étude. Il convient toutefois de noter qu'à la différence des autres thérapeutes, la thérapie du devin ne se fait pas de façon matérielle. Elle est essentiellement verbale, qu'il s'agisse d'une prévention ou d'une action curative. C'est-à-dire que c'est à partir des résultats de la consultation chez le devin, que l'adepte peut offrir les sacrifices nécessaires de remerciement ou d'apaisement à ou aux divinités en colère. L'oracle d'Ifa apparaît donc comme le dernier espoir de tout un peuple agonisant. On pouvait dire du roi, en prenant cette décision, qu'il a finalement compris. Car, dans une société à forte coloration fétichiste telle le royaume de Kutuje, on ne peut offrir des sacrifices à tout hasard à la pléthore de divinités qui gèrent le quotidien des habitants, sans au préalable avoir diagnostiqué l'origine du mal. Dans le chapitre qui va suivre, nous analyserons le verdict donné par l'oracle d'Ifa au messager du roi Odewale, en l'occurrence, Aderopo le prince.

III-Le verdict

¹⁰ Dominique Zahan, *Religion, spiritualité et Pensée Africaines*, Payot, Paris, 1970, P.131

*Dans le contexte traditionnel Africain l'oracle et le devin représentent une même entité. Ils prédisent et enseignent la conduite à tenir aux adeptes de la religion traditionnelle.



Revue Baobab: Numéro 7

Deuxième semestre 2010

Un verdict, c'est somme toute, la "première solution" à une crise, à un conflit. C'est à partir du verdict que l'on détermine les différentes réparations en matière civile ou pénale. Dans le cas des habitants du royaume de Kutuje, le verdict de l'oracle sert de solution au malaise social qui secoue le royaume. C'est à partir de ce verdict que la véritable réconciliation peut être amorcée entre le roi Odewale, ses chefs et leurs sujets. Analysons donc les résultats de la consultation entre Aderopo et l'oracle d'Ifa au sanctuaire d'Orunmila.

La malédiction s'est abattue sur le royaume de Kutuje parce que les hommes n'ont pas respecté les prescriptions indiquées par le devin Baba Fakunle, et qui auraient permis de déjouer le triste destin d'un fils maudit qui devait tuer son père et épouser sa mère. Ce fils maudit-là, c'est l'actuel roi Odewale. Cependant, la sagesse africaine recommande qu'en de telles circonstances, particulièrement graves de conséquences, l'annonce ne soit pas faite de façon directe et crue, surtout qu'il s'agit de la plus haute autorité du royaume désignée comme coupable.

Peter Barry écrit "Meanings are constructed in narratives"¹¹. Cela est d'autant plus vrai que le narrateur a la latitude de construire son récit à partir d'un choix qu'il aura opéré lui-même. Et c'est fort de ce principe qu'Ola Rotimi nous fait aboutir à la véracité des faits. Il nous présente ce verdict sous la forme d'une énigme. Celle-ci est créée par Aderopo, le messenger prudent. Interrogé par le prêtre pour livrer le contenu de sa consultation chez l'oracle d'Ifa, Aderopo répond :

The news is good ... the oracle ...
Has found the cause of the sickness
And deaths now in our midst and he
Has told me what the people can do so
That there may be piece of mind again
In every home (Act1 Sc1, 19)

Une telle déclaration ne peut qu'apporter du baume aux cœurs des dirigeants d'un royaume enclin au désespoir. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle, le grand prêtre s'écrie : "Thus far, your words sound like fresh wine, son..." (Act1, Sc1, 19). Mais le messenger s'abstient de livrer l'information dans sa pleine mesure. Pressé par le roi, Aderopo déclare: "I'd rather tell those in private my lord puis : It is said that the secrets of a home

¹¹ Peter Barry, *Beginning Theory An introduction to literary and Cultural Theory*, Manchester university Press, 2002, P.246



Revue Baobab: Numéro 7

Deuxième semestre 2010

should be known to the head of the home” (Act1, Sc1, 19). Les hésitations d’Aderopo, les répétitions ... font partie d’une tradition culturelle dans l’art oratoire africain. Elles sont les caractéristiques de la littérature orale africaine matérialisée par le conte traditionnel africain. L’un des maîtres incontestés de cette littérature est le Nigérian Amos Tutuola¹². Les différentes hésitations et les répétitions et la gestuelle permettent au narrateur de captiver son auditoire, de maintenir le suspense jusqu’au bout. Vu sous cet aspect, le théâtre traditionnel africain rejoint le conte traditionnel africain dans sa forme scénique. Quand, en définitive Aderopo et sous l’impulsion de sa mère, la reine mère, décide de rompre le silence, il fait tomber le verdict sous la forme d’un autre puzzle qu’il faut solutionner : “Ifa oracle says, the curse, your highness is on a man.” Ensuite, the man has killed another man ...” et finalement “King Adelsa, my own father, the king who ruled this land before you.” (Act1, SC1, 20-21).

Le commentaire qui suit la déclaration d’Aderopo achève de nous situer sur l’extrême gravité du contenu du verdict : “He was slain in violence and it is fearful to know that the same murderer still in peace in this same land ... We have left our pot unwatched and our food now burns” (Act1, Sc1, 21). La cause du malaise et de la crise vient d’être élucidée. Il appartient désormais aux dirigeants de trouver les voies et moyens pour résoudre l’énigme. Cette énigme, c’est bien évidemment, l’identification du meurtrier du roi Adetsa. De toutes les façons, Aderopo dit avoir reçu de l’oracle d’Ifa, l’instruction nécessaire quant à la restauration de la paix et de la tranquillité, donc à la réconciliation entre le pouvoir et les gouvernés. C’est donc avec surprise que les habitants du royaume y compris les chefs apprennent la décision du chef à l’égard du meurtrier : “Slowly, we will kill him slowly so that he spends the rest of his binning days dying with each moment that passes” (Act1, SC2, 21). La concertation au niveau politique évite à bien de gouvernants, des déboires dans la gestion des contentieux ou des affaires de l’Etat ou du royaume.

La décision que prend Odewale sans consulter ses chefs est une grave erreur de gouvernance. Elle est le fruit de l’impatience, du chaud tempérament et du manque d’humilité qui caractérise Odewale. Quand, à propos du meurtrier dont on ignore l’identité, il déclare : “That’s nothing, I’m good at loosening riddles,” Odewale exprime une certaine arrogance et

¹² Amors Tutuola, *The Palm-wine Drinkard*, Faber & Faber LTD, 1952



Revue Baobab: Numéro 7

Deuxième semestre 2010

une suffisance qui ne sont pas des qualités requises pour administrer un Etat ou un royaume en détresse. Richard A. Posner, parlant du théâtre écrit: “Drama is closer to legal interpretation. People on the stage, correspond to lawyers and judges¹³.” Si l’on adapte cette réflexion à l’œuvre d’Ola Rotimi, nous pouvons affirmer que le roi Odewale est le premier magistrat du royaume de Kutuje. Il ne devait donc, en aucun cas, prendre des décisions d’une importance capitale de façon hâtive. En présence du peuple il arrache une machette du sanctuaire et la brandit en jurant :

Before Ogun the God of Iron, I stand on oath
witness now all you present that before the
Feast of Ogun, which starts at sunrise I,
Odewale, the sun of Ogundele, shall search
And fully lay open before your very eyes
The murderer of king Adetusa. And having
Seized that murderer, I swear by this sacred
Arm of Ogun, that I shall straight way bring
Him to the agony of slow death. First, he shall
Be exposed to the eyes of the world and put to shame.
The beginning of living death. Next, he shall be
Put into lasting darkness, his eyes tortured in
their living sockets until their blood and rheum
Swell forth to fill the hollow of crushed eyeballs.
And then, the final agony: we shall cut him from
His roots. Expelled from this land of his birth, he
Shall roam in darkness in the land of nowhere, and
Buried by vultures who know him not ... May
The gods of our fathers – Obatala, Orunmila,
Sango, Soponna, ESU – Elegbara, Agemo, Ogun –
Stand by me (Act1, SC2, 24)

En matière pénale, le droit nous enseigne qu’avant d’avoir entendu le meurtrier, l’on ne peut déterminer avec exactitude, la durée de sa peine privative de liberté, ou du sort, à lui réservé. Le roi Odewale, en prêtant publiquement serment devant son peuple et les dieux du clan fait fi des règles élémentaires du droit. Il s’expose ainsi à une situation de non-retour, les dieux étant pris à témoin. Le roi parle en dernier ressort après avoir consulté ses conseillers. C’est l’un des principes fondamentaux qui régissent tout royaume. Ici ce principe est violé tout simplement parce que le roi pense qu’il sait tout et qu’il peut tout. Il suspecte même ses conseillers, les chefs. Subitement, il se reconnaît ressortissant d’Ijekun au milieu d’étrangers.

¹³ Richard A. Posner, *Law and literature, A Misunder stood Relation*, Harvard University Press, 1988-1994, P108



Revue Baobab: Numéro 7

Deuxième semestre 2010

C'est, en clair, l'expression du tribalisme et de la xénophobie qu'il commence à développer à l'égard des membres d'une communauté qui l'a proclamé roi. L'on comprend pourquoi Odewale est si prompt à retrouver le coupable si ce n'est pour l'humilier, et le tuer à petit feu. Mais a-t-il réfléchi aux conséquences de sa décision, si le tueur présumé se trouvait être un des siens? Si tant est que la patience est un chemin d'or, nous pourrions aussi affirmer que l'impatience conduit bien souvent à la précipitation et au chaos. Et c'est la raison pour laquelle, il convient dans le chapitre qui suit de nous intéresser au dénouement du puzzle c'est-à-dire à l'identification du meurtrier par Baba Fakunte, celui-là même qui avait prédit le sort du roi Odewale à sa naissance.

III- L'identification du meurtrier

L'identification du meurtrier constitue ce que l'on pourrait appeler ici l'épreuve principale si nous nous référons à la théorie de Greimas¹⁴. Selon le Professeur Basile Marius N'Gassaki, les éléments qui constituent le fil narratif de la causalité événementielle s'expriment avec force dans l'accomplissement de l'épreuve principale¹⁵. Car, le récit atteint son apogée dans le dénouement de l'intrigue qui révèle au public (dans notre cas aux villageois de Kutuje et à leur roi) tout le mystère du suspense qui le caractérisait. La technique d'Ola Rotimi correspond bien à cette théorie, car Baba Fakunte est celui-là même qui va révéler au grand public, l'identité du meurtrier. Ici encore dans cette épreuve que l'on pourrait qualifier de fatale à tous égards pour le meurtrier du roi Adetusa, le roi Odewale fait montre d'une nervosité et d'une impatience notoires à l'égard du vieil homme qui, pour des questions d'éthique et de morale voudrait s'attarder sur la prononciation du nom du meurtrier. Dans son rôle de devin et en communion avec les chefs et Aderopo, il pouvait faire éviter au roi, le triste destin qui lui était réservé. Mais les calomnies, les injures, la violence physique à l'encontre de Baba Fakunte ont poussé le vieil homme à dévoiler de façon brutale l'identité du meurtrier qui se trouve être le roi Odewale lui-même.

Odewale :..... you are headstrong
The murderers have sealed his lips
With money Let pigs eat shame.....

¹⁴ A.J. Greimas, *Sémantique structurale*, Paris Larousse, 1966

¹⁵ Basile Marius N'Gassaki, « lecture de l'œuvre d'Amos Tutuola à la lumière de la théorie de Greimas » in *Revue Particip'Action* volume 1 n°2 juillet 2009, Lomé, Togo P. 58



Revue Baobab: Numéro 7

Deuxième semestre 2010

Baba Fakunle: you called me pig! You are the murderer.....
I said you bedsharer et plus loin: your hot, temper like a disease
from birth, is the curse that has brought you trouble
(Act 2 sc 1, PP 27- 29)

Cette dernière remarque du devin achève de nous éclairer sur les raisons réelles du triste destin du roi Odewale, la colère. Les illustrations à travers l'œuvre théâtrale d'Ola Rotimi sont diverses et variées. Aveuglé par la colère il accuse tous les chefs de comploter contre lui afin de l'expulser du royaume de concert avec le prince Aderopo : (Act 2 sc 2-30). Il fait convoquer Aderopo et dans un tête-à-tête, procède à interrogatoire musclé sur les circonstances de la mort du dernier roi. L'interrogatoire révèle qu'en fait le roi Adetusa n'a pas été tué par un groupe de voleurs comme on le faisait croire, mais bien par un individu (Act 2 sc 2, 33). Malgré la révélation, il fait expulser Aderopo du royaume. La réalité des faits, c'est qu'Odewale refuse dans un premier temps d'accepter le verdict donné par le devin, lui qui pourtant est si prompt à envoyer chercher les solutions auprès des oracles et autres diseurs de sorts. Ce refus du verdict le poussera à d'autres investigations qui, sans le savoir, lui porteront préjudice. Il fait convoquer les chefs et demande à son épouse de leur parler du tueur. Ensuite, il procède à un interrogatoire des chefs, fortifié par les propos blanchissants de sa femme. Cependant, plus l'interrogatoire s'approfondira, plus les suspicions pèseront sur Odewale (Act 3 sc 2, 54,55). En exigeant qu'on lui ramène le dernier témoin du meurtre du roi Adetusa, le nommé Gbonka, le roi Odewale crée les propres conditions de son effondrement. Déjà à l'indication du lieu du crime, s'en est suivi de la part du roi, une panique sans précédent qui pousse le lecteur ou l'auditoire à faire sien le dicton populaire selon lequel "actions and behaviour speak louder than words." Et pourtant Ola Rotimi recréera les conditions du doute à nouveau avec l'intervention d'Alaka, l'homme d'Ijekun. Selon ce dernier le père du roi serait mort d'une mort tranquille et sa mère vivrait toujours. Si tel est le cas alors il n'a pas marié sa propre mère. Mais ce dernier plus loin ajoute: "The hunter Ogundele and his wife Mobike – you think they gave you life? Anyway let's not bring that up now" (Act 3 sc 9, 61). Et puis pour répondre aux menaces du roi, il devoile: "This is the reward which you now as king must give to me for picking you in the bush" (Act3 sc 3, 63).

Cette autre remarque lève définitivement le point de voile sur l'identité réelle du roi. Odewale n'est autre que l'enfant maudit qui devait être sacrifié aux dieux et que Gbonka a



Revue Baobab: Numéro 7

Deuxième semestre 2010

offert comme présent au chasseur Ogundele. La consternation devient totale, quand, en présence de Gbonka, l'ex messenger du roi Adetusa et d'Alaka, le disciple du défunt chasseur Ogundele, le prêtre d'Ogun répond au roi Odewale en ces termes: "The woman who has just gone into the bedroom. Bearer of your four children. She too is.... Your mother!" (Act₃ SC₄, 68). Il ne fait plus aucun doute, Gbonka a failli à son devoir envers ses maîtres et les dieux du clan, et la prophétie s'est donc malheureusement accomplie. La dernière partie de ce travail consistera à mettre en exergue les nouvelles qualités du roi Odewale dans l'acceptation du verdict final et sa contribution à l'œuvre de paix et de réconciliation des fils du royaume dont il en avait la charge.

IV- L'acceptation du verdict final.

L'œuvre théâtrale africaine est proche de la littérature orale africaine, donc, du conte traditionnel africain dont elle s'en inspire. En omettant volontairement les séquences initiale et finale, nous voudrions reconnaître avec Professeur N'gassaki que « le corps du récit est la substance essentielle d'une œuvre littéraire »¹⁶. En conséquence, la théorie de Greimas dont nous parlions plus haut peut bien s'appliquer à *The Gods Are Not to Blame*. L'épreuve principale ayant été résolue avec l'identification du meurtrier, nous dirons un mot sur l'étape qualifiante avant d'en arriver à l'étape glorifiante, les trois étapes fondamentales rattachées à la théorie de Greimas.

VI.1 La qualification

Ola Rotimi, dans sa pièce, nous peint les étapes qui qualifient le roi Odewale et que nous mettons au compte de ses nouvelles qualités humaines. D'abord, il se révèle défenseur de son peuple. Cela se justifie par sa participation active à la libération du royaume, quand, à l'avènement du décès du roi Adetusa, celui-ci fût attaqué par les guerriers d'Ikolu. (prologue.5). Ses qualités de guerrier lui ont permis de s'emparer des terres d'Ikolu et d'apporter la prospérité à Kutuje. C'est, prenant en compte tous ces actes, que, faisant entorse à la tradition, les populations de Kutuje l'ont porté au trône du royaume (prologue, 7).

¹⁶Basile Marius N'Gassaki, « lecture de l'œuvre d'Amos Tutuola in *Particip'Action* » Op cit, P.57.



Revue Baobab: Numéro 7

Deuxième semestre 2010

Ensuite, le roi, devant les lamentations des habitants du royaume par rapport à la maladie et à la mort qui sévissent, nous montre un aspect positif de son caractère. Ici, il apparaît comme un leader pragmatique et sage qui inspire confiance malgré la douleur, et un chef soucieux du bien-être de ses administrés. Il exhorte par conséquent ses sujets au courage et à l'action dans la recherche de solution au mal qui ronge le royaume.

Up, all of you – into the bush!
Go and get cutlasses - go on! Go
And pick herbs from the bush
Boil them, drink them. Get up,
Go on – in twos, threes get up...
(Act 1 SC₁, 14)

Enfin de compte, il envoie le prince Aderopo consulter l'oracle d'Ifa pour déterminer les causes de la catastrophe. Toutes ces actions qualifient Odewale et le présentent comme un roi, somme toute, bon. L'histoire dit-on, elle-même, est une succession de crises. La crise, à un certain moment donné devient un passage obligé pour entamer une nouvelle naissance. La crise, donc, conduit à la régénérescence. C'est en cela que la crise que connaît le royaume de Kutuje est certes, une épreuve difficile à surmonter. Mais une analyse méthodologique du récit nous permet de comprendre que la maladie dans ce contexte précis, était, somme toute *nécessaire* pour une introspection de la part du roi et des dirigeants politiques en général. C'est pourquoi, et toujours à la lumière de la théorie de Greimas, nous voudrions aborder enfin, l'étape glorifiante, qui a conduit à la réconciliation véritable au sein du royaume.

VI₂. L'étape glorifiante.

Dans le récit narratif et plus singulièrement dans le cas du mono-mythe héroïque (l'exemple de *The Palm-wine Drinkard* d'Amos Tutuola), le héros ramène de son aventure un trophée qui le grandit aux yeux des membres de sa communauté. Cela est d'autant plus important que dans les productions littéraires africaines prenant leurs sources dans la psychologie africaine, le moi se confond toujours à l'autrui. C'est un moi plutôt social qu'individuel¹⁷. L'œuvre de Rotimi à première vue semble se détacher de ce principe. Mais si

¹⁷ Dominique Zahan, *Religion, Spiritualité et Pensée Africaines*, op cit, P.20



Revue Baobab: Numéro 7

Deuxième semestre 2010

nous faisons une lecture minutieuse de l'œuvre, nous découvrons, que dans *The Gods Are Not to Blame*, il y a également une étape glorifiante. Elle se résume au comportement du roi Odewale après le dénouement de la crise.

VI₂₁ le comportement du roi Odewalé

L'art doit être une nouvelle production et non une reproduction¹⁸. Ainsi, Ola Rotimi aura réussi à transformer l'œuvre initiale de Sophocle en intégrant des éléments et des thèmes nouveaux dans le récit, ce qui représente une réelle source d'authentification. L'objectif étant l'enracinement du récit dans le contexte traditionnel nigérian, comment les perçoit-on dans l'œuvre au cours de cette étape glorifiante à travers le comportement du roi Odewale ?

Alors que le lecteur ou l'audience s'impatiente de voir le roi Odewale, victime de ses propres agissements et de son destin, opposer un refus catégorique quant à l'application de son serment, Ola Rotimi nous démontre le contraire. Le roi Odewale fait montre d'une grande maîtrise de soi quand il apprend affreusement qu'il est le meurtrier de son père et qu'il a épousé sa propre mère. La maîtrise de soi, selon Dominique Zahan « est le fondement de la conduite de l'Africain, et cette maîtrise passe par la connaissance de soi, ce qui exige une domination de la souffrance physique et morale »¹⁹. Ici le roi Odewale le démontre bien. Il crève ses propres yeux pour respecter les engagements envers le peuple et les dieux du royaume et malgré la douleur, trouve encore la force nécessaire pour s'adresser à son peuple.

La deuxième approche dans notre démarche consiste à mettre en exergue les nouvelles qualités de réconciliateur du roi Odewale. C'est, en effet, en toute humilité qu'il s'adresse à son frère, le prince Aderopo. Il manifeste à l'égard de ce dernier un sentiment de culpabilité doublé de regret sincère. "My brother, I have done you much wrong with my grave suspicions" (Act₃ SC₄, 70). Ce même sentiment de culpabilité se perçoit dans la réponse qu'il donne à son frère. Pour Odewale, la faute ne doit pas être imputée aux "dieux" (appellation métaphorique pour désigner les superpuissances dans la gestion politique des Etats africains), mais, à lui-même, c'est-à-dire dans un sens plus large, aux dirigeants politiques africains en

¹⁸ Maurice Delcroix et Fernand Hallyn, *Méthodes du Texte, Introduction aux études littéraires*, éditions Duculot, Paris Louvain la neuve, 1987, P. 178

¹⁹ . Dominique Zahan, *Religion, Spiritualité et Pensée Africaines*, Op cit, P.178



Revue Baobab: Numéro 7

Deuxième semestre 2010

général. Le roi Odewale assume ses actions et ses actes si nous nous référons à la déclaration qui suit :

No, no! Do not blame the Gods. Let no one blame
The powers. My people. Learn from my fall. The powers
Would have failed if I did not let them use me.
They knew my weakness: the weakness of a man
Easily moved to the defence of his tribe against others.
I once slew a man on my farm in Ede. I could have
Spared him. But he spat on my tribe. He spat on
The tribe I thought was my own tribe. The man
Laughed, and laughing, he called me a man from
The bush tribe of Ijekun. And I lost my reason.
Now I find out that that very man was my....
Own father, the king who ruled this land before me.
It was my run from the blood I spilled
To calm the hurt of my tribe, that brought me
To this land to do more horrors. Pray, my
People – Baba Ogunsomo -

A l'analyse de cette déclaration, nous percevons l'ampleur des préjudices que peut causer un comportement hostile. Mais nous percevons aussi les causes de la dégradation, de l'instabilité politique et la perpétration de la violence au sein des systèmes de gouvernements africains. Ces causes se résument au tribalisme et à la xénophobie, à l'intolérance vis-à-vis du prochain ou des gouvernés. Elles portent aussi sur la perte de la raison, donc, de la maîtrise de soi. Selon Barbara Ischinger « la perte de la maîtrise de soi devient le symptôme d'un traumatisme vécu et peut (donc) être analysée comme une maladie psychologique »²⁰. cela est un fait réel et la perte de la maîtrise de soi conduit l'homme à être inhumain vis-à-vis de son semblable. C'est ce que rapporte Joseph Conrad quand il affirme : "Man's inhumanity to man is his greatest crime"²¹. L'attitude coupable du roi Odewale au delà de ses propres paroles invite à une prise de conscience des dirigeants africains, si prompts à indexer les Occidentaux et à les tenir responsables de leurs maux. En crevant ses propres yeux et en se bannissant du royaume, le roi atteint ainsi les objectifs de la réparation en matière de droit. En droit la violation d'une obligation coutumière est synonyme de faute. Le roi Odewale en est conscient. En bon observateur des lois coutumières (équivalent du système juridique dans le

²⁰ Barbara Ischinger in Jacqueline Bardolph, *littérature et Maladie en Afrique, Image et fonction de la maladie dans la production littéraire*, Paris, l'harmattan, 1994 P.97

²¹ Joseph Conrad, *Heart of Darkness*, UBS publishers' Distributors PVT LTD, new Delhi, 2005, P.122



Revue Baobab: Numéro 7

Deuxième semestre 2010

droit moderne) il s'en tient à la réparation, c'est-à-dire à l'élément réconciliateur selon le serment qu'il a prêté devant les dieux et devant le peuple.

Le roi, en respectant ses engagements atteint ainsi les trois objectifs fondamentaux de la réparation.

1. Il répare le dommage subi par le peuple (il quitte le royaume pour que la paix revienne).
2. Il punit la faute commise (il se crève les yeux en vue d'une mort lente)
3. Il assure autant que possible la dissuasion c'est-à-dire ici, il amène implicitement le peuple à savoir que tout dommage corporel appelle nécessairement une indemnisation (*car on ne ressuscite pas les morts*) qui se traduit ici dans les faits par l'exil et la mort lente. A ce titre, le roi Odewale, soucieux du respect des lois traditionnelles et de la parole donnée, donne un bel exemple de dissuasion. Au plus fort de sa repentance, après avoir prié les chefs d'organiser des funérailles dignes pour sa mère devenue son épouse, il s'écrie: "Let no one stop us and let no one come with us or I shall curse him" (Act₃ sc₄, 72). Ce geste prouve à quel point Odewale reconnaît l'ampleur du préjudice et sa farouche détermination à pacifier le royaume de Kutuje d'autre part. Il veut par son action que la paix et la tranquillité règnent à nouveau dans ce royaume. C'est un signe de réconciliation entre lui et son peuple.

III.2.2 La réconciliation

Nous regrouperons ici les éléments constitutifs qui nous permettent d'affirmer que l'œuvre d'Ola Rotimi est un bel exemple de réconciliation par la tradition culturelle. Le discours apaisant du roi Odewale, invitant son peuple à se mettre debout devant l'adversité que constitue la maladie annonce cette réconciliation. L'acceptation du dénouement c'est-à-dire la reconnaissance de sa culpabilité ; sa réconciliation avec Aderopo son frère, son adresse de dissuasion à l'égard des masses et son bannissement volontaire du royaume après s'être crevé les yeux, constituent les preuves de sa réconciliation totale d'avec son peuple. La tentative des chefs de lui barrer le chemin de l'exil, et la dernière déférence que les habitants de kutuje lui font quand il entame son exil sont les signes palpables qui dénotent que ces populations ont accepté son pardon. Il appartiendra à Baba Fakunle ou à l'oracle d'Ifa de faire les sacrifices nécessaires pour un retour à une vie normale sans maladie. Ce comportement du roi Odewale



Revue Baobab: Numéro 7

Deuxième semestre 2010

le grandit, car, combien de rois ou de chefs d'Etats peuvent de nos jours faire de ce proverbe
le leurs :

When
The wood. Insect
Gathers sticks,
On its head, it
Carries them.
(Act₃ sc₄, P.72)

Conclusion

Si nous faisons nôtre cette déclaration de Richard A. Posner "The reader's interest in a work of literature lies in its aesthetic qualities"²² alors, nous pouvons affirmer qu'Ola Rotimi aura réussi dans *The Gods Are not to Blame* à étaler ses qualités d'artiste. L'écrivain en tant qu'artiste, ne transpose pas, il ne reproduit pas, mais plutôt transforme et transfigure pour produire quelque chose d'original. C'est ce qu'Ola Rotimi aura réussi en adaptant le Roi Œdipe de Sophocle à la réalité nigériane Yoruba.

Notre étude pour y revenir se proposait de démontrer qu'au delà de toutes considérations, l'œuvre théâtrale d'Ola Rotimi nous montrait un bel exemple de réconciliation par la tradition culturelle c'est-à-dire à travers le respect des lois et coutumes traditionnelles. Une analyse détaillée et approfondie du personnage du Roi Odewale nous a permis d'atteindre ce résultat. La société humaine n'avance qu'à travers l'observation stricte des lois dont le corps social s'est dotées et l'histoire elle-même ne change que si l'on se soumet à elle. C'est pourquoi, il serait aisé d'affirmer que la culture d'un peuple est phénomène dynamique et non statique. En se soumettant à la loi qu'il a lui-même confectionnée à l'égard du coupable, le roi Odewale nous donne un bel exemple de dirigeant politique qui se plie aux exigences de sa tradition.

Madame de Stael voyait la littérature « comme le reflet de la morale, de la religion, du climat et de l'esprit national »²³. Ola Rotimi aura alors réussi, à travers le roi Odewale, à transposer les vertus de la morale et de la religion Yoruba dans son œuvre théâtrale. Parlant de l'espace politique dans les romans africains Martin Dossou écrit : « l'espace politique dans les

²² Richard. A Posner, *Law and literature, A Misunderstood Relation*, Harvard University Press, 1988-1994, Op cit.

²³ Madame de Stael in Gérard Gengembre, *Les grands courants de la critique littéraire*, Paris Edition du seuil, Février 1996 (page d'introduction)



Revue Baobab: Numéro 7

Deuxième semestre 2010

romans est un espace où les principes élémentaires de coexistence, de moralité, de gestion consensuelle, sont violemment rejetés pour une mise en marge des desideratas des individus qui ont une parcelle de l'autorité »²⁴.

Cette remarque, à notre sens concerne tout aussi bien les autres genres littéraires et particulièrement le théâtre africain. Dans notre étude, cela se perçoit à travers le comportement du roi Odewale qui prenait tout seul les décisions, accusait même les dieux du clan et utilisait la violence verbale comme moyen d'intimidation. Mais le lecteur est agréablement surpris quand un tel roi change d'attitude à la connaissance de son destin et adopte un ton réconciliateur. A travers cette métamorphose, c'est tout un symbole qu'Ola Rotimi utilise. Le roi Odewale, ici, représente l'Afrique, continent matérialisé par l'intolérance tribale, le népotisme, la violence, les guerres. Les dieux, eux, sont la matérialisation symbolique des superpuissances qui profitent des faiblesses ci-dessus énumérées pour continuer à exploiter les masses africaines. A travers le roi Odewale qui s'écrie "No, no do not blame the gods. Let no one blame the powers. My people learn from my fall" (Act 3 sc 4, 71), c'est une invitation pathétique que ce dirigeant politique fut-il traditionnel lance à tous les dirigeants africains aveuglés par un appétit matérialiste démesuré qui coûte que coûte veulent se maintenir au pouvoir et tripatouillent les lois et les Constitutions de leurs pays à leur convenance. Ola Rotimi, à travers le modèle du roi Odewale les invite à plus de responsabilité lorsque le peuple boude, et que le chef ne fait plus l'unanimité, et surtout lorsqu'il se reconnaît responsable des maux qui minent le royaume ou la nation qu'il dirige, le bon sens recommande qu'il ait le courage de se retirer. L'humilité, dit-on, est source de grandeur alors que l'arrogance et le mépris ruinent l'homme. La réconciliation entre les enfants d'une même nation, entre les peuples africains à une échelle plus large est possible à la lumière de cette œuvre théâtrale. Elle est possible, pourvu que les leaders politiques acceptent de respecter les lois de leurs pays et surtout acceptent de respecter leurs engagement vis-à-vis de leurs concitoyens. Le respect de la parole donnée participe du maintien de l'ordre au sein d'une communauté donnée, car la vie sociale est comme la vie biologique, c'est-à-dire, « une constante conquête de l'ordre sur le désordre »²⁵. De toutes les

²⁴ Martin Dossou Gbenouga, « Violence politique comme revalorisation de l'être dans le roman africain » in *Revue Particip' Action*, op cit P.157

²⁵ Nicole Vaschalde in Jacqueline Bardolph, *Littérature et Maladie en Afrique...* Op cit, P.204



Revue Baobab: Numéro 7

Deuxième semestre 2010

façons, la réussite totale dans la vie d'un individu est une pure illusion, et il serait mieux de se conformer aux règles sociales établies par le corps social si l'on s'en tient à cette déclaration de Richard A. Posner²⁶ :

Man is the animal that can imagine
a life of triumph, but cannot achieve
that can imagine eternal bliss but
knows that he will die.
That can imagine a better world
but learns that the improvements
if any will be modest in his lifetime
that can imagine a life of ease
but lives a life of frustration.

References bibliographiques

1. Awolalu, Omosade J. and Dopamu, Adelumo P. *West African Traditional Religion*
Ibadan : Nigeria : Onibonoje press. Book industries LTD, 1979
2. Bardolph, Jacqueline. *Littérature et Maladie en Afrique; Image et fonction de la maladie dans la production littéraire*. Paris : l'harmattan, 1994

²⁶ Richard A. Posner, *law and literature ; A Misunderstood Relation....op cit*, P.67



Revue Baobab: Numéro 7

Deuxième semestre 2010

3. Barry, Peter. *Beginning Theory: An introduction to literary and Cultural Theory*. Manchester University Press, 2002
4. Bernardi, Bruno. *Jean Jacques Rousseau, Du contrat social*. Paris : Edition Flammarion, 2001.
5. Conrad, Joseph. *Heart of Darkness*. New Delhi : UBS publishers' distributors, PVT LTD, 2005.
6. Copans, Jean. *Tribalisme* in Encyclopaedia Universalis, 2007
7. Delcroix, Maurice et Hallyn, Fernand. *Méthodes du texte, Introduction aux études littéraires*. Paris Louvain la neuve : Duculot, 1987.
8. Gengembre, Gerard. *Les grands courants de la critique littéraire*. Paris : Edition du seuil, Février 1996.
9. Greimas, A. J. *Sémantique structurale*. Paris : Larousse, 1966.
10. Guillien, Raymond et Vincent, Jean. *Lexique des termes juridiques*. Dalloz, 14^{ème} édition, 2003.
11. Kudadje, N. Joshua and Ganusah, Y. Rebecca and Alalade, Adekunle. *Religion, Morality and West African Society*. Accra: West African Association of theological Institution, Wesley Printing Press, 2002.
12. Macherey, Pierre. *A Theory of literary Production*. London: Routledge and Kegan Paul, 1978
13. Owusu, Okyere Martin. "Analysis and Interpretation of Ola Rotimi's" *The Gods Are Not to Blame*. Sedco, ISBN 9964. 72. 222-2.
14. Posner, A Richard. *Law and literature; A Misunderstood Relation*: Harvard University Press, 1988, 1994
15. Revue *Particip'Action*. Volume 1, numéro 2, Lomé, Togo, Juillet 2009.
16. Rotimi, Ola . *The Gods Are Not to Blame*. Oxford University Press, 1975.
17. Terré, François, Simler, Philippe et Lequette, Yves. *Droit civil, les obligations*. Dalloz, 8^e édition, 2002.
18. Zahan, Dominique. *Religion, Spiritualité et pensée Africaines*. Paris : Payot, 1970.