

## Le temps de la narration dans *Chaka. Une épopée bantoue*<sup>1</sup>

Aïssata SOUMANA KINDO

Maître de Conférences HDR

Université Abdou Moumouni de Niamey

akindo2002@gmail.com

Adamou SIDDO

Docteur

Université Abdou Moumouni de Niamey

oubandawaki2@gmail.com

**Résumé :** Le texte de Thomas Mofolo relate, sur le mode de l'épopée, le destin de Chaka, fondateur de l'Empire zoulou. Nonobstant le débat nourri sur la nature de ce texte, la présente communication se propose d'y étudier le temps de narration. L'analyse est menée sous l'angle de la poétique narratologique qui, selon Gérard Genette (1972), est susceptible de recouvrir l'ensemble des procédés narratifs utilisés. En effet, tout texte laisse transparaître des traces de la narration dont l'examen permet d'établir de façon précise l'organisation du récit. Et entre autres que le narrateur est toujours dans une position temporelle particulière par rapport à l'histoire qu'il raconte. Ainsi, l'étude du temps de la narration permet de répondre à la question « quand raconte-t-on par rapport à l'histoire » ?

### Time of narration in *Chaka*, a Bantu epic

**Abstract:** Thomas Mofolo's text recounts, as an epic, the destiny of Chaka, founder of the Zulu empire. Despite all the debate on the nature of this text, this study intends to examine its narration time. We shall use narratology poetics as the basis of this analysis, because as Gérard Genette argues, this approach might encompass all narrative modes. In fact, any given text we consider, carries traces of its narration, which when examined, will bring out the precise internal organisation of the text. Besides, the narrator is always in a given temporal position in relation to the story being told. Thus, the study of the narration time of the text answers the question "What is the relationship between the time of narration of the text and history?"

---

<sup>1</sup>Thomas MOFOLO, *Chaka. Une épopée bantoue*, traduction du souto au français par Victor ELLENBERGER, Paris, Gallimard, 1940 (préface de Zakea D. MANGOALEA). Réédition augmentée d'une préface de Jean Marie Gustave Le CLÉZIO, Paris, Gallimard, collection « L'Imaginaire », 1981.

## Introduction

La narratologie est l'une des méthodes qui s'intéresse particulièrement à un aspect de la narration: le récit. L'analyse du discours du récit vise ainsi à dégager les relations possibles entre les éléments de la triade récit/histoire/narration au sein de quatre catégories analytiques: le mode, l'instance narrative, le niveau et le temps. Si les théoriciens allemands et anglo-saxons se sont les premiers penchés sur la question, Gérard Genette a fortement contribué à son rayonnement. Deux textes essentiels: *Figures III*<sup>2</sup> et *Nouveau Discours du récit*<sup>3</sup>, portent sa poétique narratologique qui, selon lui, est susceptible de recouvrir l'ensemble des procédés narratifs utilisés (Genette, 1972). En effet, tout texte laisse transparaître des traces de la narration dont l'examen permet d'établir de façon précise l'organisation du récit. Mais aussi le fait que le narrateur est toujours dans une position temporelle particulière par rapport à l'histoire qu'il raconte. Ainsi, l'étude du temps de la narration permet de répondre à la question: « quand raconte-t-on par rapport à l'histoire »? Il s'agit donc pour nous de savoir quelle est la position temporelle du narrateur par rapport aux faits racontés et le rapport chronologique qui s'établit entre l'acte narratif et les événements rapportés et de ce fait quels sont les types de narration qu'on trouve dans le texte de Mofolo. L'analyse prend en compte concomitamment au moment de la narration (moment par rapport auquel se situe le narrateur), l'ordre de la narration (ordre chronologique ou anachronique) et le rythme de la narration (procédés d'accélération ou de ralentissement du récit).

Mais avant, quel est le statut du narrateur dans le récit de Mofolo?

### I. Chaka. Une épopée bantoue : entre récit hétérodiégétique et récit homodiégétique

Le narrateur est celui qui prend en charge la narration de l'histoire. Le lecteur doit donc éviter cette confusion qui a toujours existé entre le narrateur et l'auteur. Ils sont en effet considérés comme deux entités distinctes occupant chacune des fonctions différentes dans le déroulement de l'histoire. L'auteur est en effet celui qui écrit l'histoire. Il n'est donc pas à confondre avec le narrateur qui se présente comme celui à qui l'auteur délègue l'autorité de raconter l'histoire. Mais, selon le choix de l'auteur, le narrateur peut avoir plusieurs statuts comme dans *Chaka*<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup>Gérard GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

<sup>3</sup>Gérard GENETTE, *Nouveau Discours du récit*, Paris, Seuil, collection « Poétique », 1983.

<sup>4</sup> Lire désormais *Chaka* au lieu de *Chaka. Une épopée bantoue*.

Dans sa poétique narratologique, Gérard Genette a distingué deux statuts du narrateur : « 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 » (Genette, 1972 : 252).

### **I.1. *Chaka*, un récit hétérodiégétique**

Le récit de Thomas Mofolo fait appel à un narrateur externe. Il donne l'impression que le récit se raconte de lui-même et que les événements vont de soi. Pour ce faire, il adopte donc le style propre à la narration du récit: il emploie tantôt l'imparfait, tantôt le passé simple, les deux principaux temps de la narration et la troisième personne du singulier considérée comme le pronom de la distanciation, de l'implication indirecte et l'élément principal pour élaborer le récit. C'est par ce biais qu'il donne des informations sur la Cafrerie (le cadre dans lequel va se dérouler son histoire) et les populations qui y vivaient en plongeant le lecteur dans leur passé :

Au temps jadis, alors que le pays était encore tranquille, aucune contrée n'était plus peuplée que la Cafrerie, parsemée comme elle l'était de villes importantes et nombreuses, et ceux qui l'occupaient étaient versés dans la connaissance et la pratique des médecines plus que tous les autres indigènes du Sud de l'Afrique; cela, au demeurant, était assez naturel, les Cafres habitant au sein même des forêts où poussent les espèces médicinales [...] (*Chaka* : 14-15).

Ici, le narrateur semble absent de l'histoire, il prend ses distances afin de laisser passer les événements. Le récit est conté à la troisième personne du singulier. Il décrit le cadre (« le pays », « la Cafrerie », « elle », « l' ») et les populations qui l'habitaient (« ceux », « indigènes du Sud de l'Afrique », « les Cafres ») sur lesquels il livre quelques informations. Il parle ainsi de la forte relation de ces populations avec la forêt, la science et l'expertise dont ces dernières font preuve en matière de plantes médicinales, le pouvoir que les Cafres ont d'entrer en communication avec les morts, de converser avec eux et de recevoir des conseils de ces derniers et des divinités, leur vénération pour les serpents d'eau. L'illusion réaliste est très grande car le narrateur donne l'impression de connaître la Cafrerie et les Cafres. Mais, il ne connaît d'eux que ce qui peut se voir de l'extérieur. En effet, l'histoire qu'il raconte est celle de quelqu'un d'autre que lui: ici les Cafres et leur pays.

Cependant, même dans un récit de ce type, il arrive que le narrateur révèle sa présence lorsqu'il émet des jugements sur les personnages ou sur les événements: « Plus bas, entre l'Oum'folossi-M'nyama et l'Oum'folossi-M'hlop'hè, jusqu'à la mer, il (le voyageur) entrerait

dans la contrée des Abatêtoas : ceux-ci, au moment où commence notre récit, avaient à leur tête Jobé, ou plutôt son fils Ding'iswayo, dont le nom est certainement plus connu que celui de son père » (*Chaka* : 17).

Comme on peut le noter, le narrateur porte un jugement de valeur sur les personnages en affirmant que le prince Ding'iswayo est plus célèbre que son père le roi Jobé. Un peu plus loin (p. 18), il émet un jugement sur le clan des Zoulous qu'il qualifie de faible parmi les plus faibles, affirmant également que leur nom n'était guère connu. Hormis le jugement sur les personnages, il faut souligner l'engagement du narrateur à travers l'adjectif possessif « notre ». « Notre récit » veut dire « \* le récit de nous ». Ce qui appelle automatiquement la question suivante : s'agit-il d'un « nous » exclusif = « je » ou d'un « nous » inclusif = « je » + narrataire qui marque la présence du narrateur mais aussi l'implication du narrataire, tous deux homodiégétiques.

Un peu plus loin, le narrateur s'en prend à Chaka, le personnage principal, qu'il rend responsable des événements à venir: les lifaqanés, c'est-à-dire les guerres incessantes, les émigrations forcées et les famines atroces qui vont marquer son règne.

[...]. Puis, quand les nations se croient assurées de la paix, il arrive qu'au sein de l'une d'elles naisse un enfant mâle, un seul, et voilà que cet enfant, à lui seul, va semer la discorde entre elles toutes et que par lui seul le sang coulera à flots. [...]. Qui donc, en cette ère de paix et de bonheur, eût pu concevoir le moindre pressentiment concernant les événements qui allaient bouleverser l'existence de tous, ou se douter que l'on était à la veille d'une dislocation générale qui allait projeter les clans de-ci de-là, épars, errants et sans lieu où pouvoir se fixer en sécurité, destinés à périr par la sagaie, par l'épuisement causé par les fuites éperdues, ou par la famine (*Chaka*: 18-19) ?

Par ce seul commentaire, sans avoir prononcé le nom de Chaka, le narrateur prend à l'avance le parti de porter un jugement négatif sur le destin de ce dernier et les futurs actes que celui-ci va poser. Il juge également l'épisode au cours duquel Chaka a tué le lion qui semait la terreur à Qoubé, le village de sa mère. Les jeunes filles et les femmes, compagnes de Nandi, composèrent tour à tour une chanson pour célébrer le courage du jeune homme tout en jetant l'opprobre sur les hommes et les autres jeunes gens, provoquant ainsi leur jalousie envers Chaka. Le narrateur ne peut s'empêcher de commenter ainsi les paroles de ces chansons:

Que le lecteur, en présence de ces paroles, se souviene qu'il n'y a rien pour les hommes qui puisse leur être plus pénible que la honte d'être mis en chansons par

des femmes, par dérision et moqueries, tout comme aussi il n'y a rien qui leur soit plus agréable que de les entendre chanter vos louanges; nous parlons ici du temps jadis, du temps de nos ancêtres, et non de l'époque actuelle (*Chaka* : 47).

Les chansons vont susciter des passions mauvaises dans le cœur des hommes et des jeunes gens de Qoubé. En effet, le fait de situer l'événement dans le « temps jadis », le « temps de nos ancêtres » lui rend toute sa dimension: il s'agit d'une question d'honneur. Et lorsque celui-ci est bafoué, on le lave dans le sang; ce qui n'est pas le cas aujourd'hui. La comparaison/opposition du temps jadis avec l'époque actuelle laisse entendre que cette question d'honneur ne jouit plus de la même importance. Le narrateur prend ici position en exprimant son sentiment qui ressemble fort à de la déception. Comme on peut le voir, il apostrophe le lecteur qu'il prépare à être témoin (lecteur témoin) de ce qui va advenir par la suite. Cette situation crée une confusion au niveau des instances: qui parle du lecteur? Est-ce l'auteur ou le narrateur? A qui? Au narrataire ou au lecteur?

Puis, le narrateur choisit l'épisode de la naissance de Chaka pour observer une pause, s'écartant de son histoire. Il annonce l'événement comme suit: « La grande nouvelle lui parvint par un messenger qui, introduit auprès de Sénza'ngakona, lui parla en ces termes [...] », cédant la place à un messenger qui va recourir à un proverbe pour annoncer à Sénza'ngakona la naissance de Chaka, le fils tant attendu : « Un fils t'est né, un bœuf destiné aux vautours » (*Chaka*: 23).

Mais, il ne peut s'empêcher de faire le commentaire suivant : « En vérité aucun enfant ne devait mériter plus tard dans la vie ce qualificatif-là: "un garçon, un bœuf à vautour", plus que celui que Nandi mit au monde ce jour-là: le lecteur en jugera ci-après » (*Chaka*: ibidem). Il faut observer ici que le narrateur fait intervenir un autre personnage en lui donnant la suite de la narration. L'utilisation du style direct permet au personnage de prendre en charge son propre discours et du coup, au narrateur de se désengager contrairement au style indirect. Il argumente aussi à travers les guillemets qui permettent d'encadrer les propos d'un personnage différent du narrateur.

Force est de croire que même si le récit de Mofolo recourt à un narrateur hétérodiégétique, celui-ci ne peut s'empêcher de s'y impliquer et ce de plusieurs manières.

## **I.2. *Chaka*, un récit homodiégétique**

En grande partie, dans le texte de Mofolo, on a affaire à un narrateur homodiégétique. En effet, les différentes fonctions (idéologique, testimoniale) qu'il occupe dans le texte montrent une présence quasi permanente du narrateur. En même temps, on est ici dans une



épopée romancée de l'histoire de la vie d'un héros. Il est donc bien normal qu'on y trouve des prises de position liées à l'idéologie du groupe. Pour rappel, l'épopée est un discours dans lequel passe la vie d'un héros mais en même temps, c'est un canevas à travers lequel la société développe son idéologie et sa façon de voir le monde. Il n'est donc pas étonnant de retrouver dans le récit un narrateur omniprésent. Ce type de narrateur est appelé par ailleurs « narrateur-Dieu » ou « narrateur-omniscient ». Ce dernier connaît plus que les personnages. Il anticipe parfois sur les événements à venir de l'histoire.

Dans *Chaka. Une épopée bantoue*, le narrateur semble avoir une place prééminente comme en atteste l'extrait suivant où il marque sa présence à travers l'adjectif possessif « notre » :

L'histoire que nous projetons de raconter ici aura pour théâtre la partie orientale de cette terre (l'Afrique australe), et l'action se passera chez les Cafres. Aussi est-il sans doute indispensable, avant d'entrer dans le vif de notre récit, de dire auparavant quelque chose de l'état dans lequel vivaient jadis les habitants de cette partie de l'Afrique : cela permettra au lecteur de mieux comprendre les pages qui vont suivre (*Chaka* : 14).

Si le narrateur affirme sa présence en s'appropriant la narration en impliquant le narrataire (« nous projetons de raconter »), il s'invite également dans le récit et se confond même à l'auteur (« notre récit ») en affichant son souci d'éclairer le lecteur et de le préparer à recevoir son récit (« cela permettra au lecteur de mieux comprendre les pages qui vont suivre »). L'emploi de la première personne du pluriel atteste de la présence du narrateur dans l'histoire et son commentaire (à valeur explicative) a pour but de présenter le cadre (« la partie orientale de l'Afrique australe ») dans lequel se dérouleront les événements qu'il s'apprête à raconter. Comme on peut le constater, le narrateur de ce récit s'apparente au conteur traditionnel qui prépare son public à recevoir ses propos. La description du cadre est dans lequel l'histoire va se dérouler est longue et détaillée (trois pages: 13-14-15) et se fait au présent, ce qui montre que le narrateur se pose en témoin, décrivant un paysage qu'il connaît et contemple comme l'illustre le passage suivant où l'usage répété de l'adjectif démonstratif conforte l'idée:

La Cafrerie, cette contrée qui s'étend entre les montagnes et la mer, est pour la plus grande partie couverte de forêts; [...]; C'est une terre où il ne gèle presque jamais, ce qu'il faut attribuer à la proximité de l'océan; [...]. C'est un pays verdoyant, aux gras pâturages, au sol noir et riche, indice de plantureuses récoltes. [...]. C'est une terre de brumes intenses qui ne se dissipent que lorsque le soleil est déjà haut dans le ciel, ce qui montre que la sécheresse y est inconnue et que le sol y peut conserver son humidité (*Chaka* : 14).

Puis, il précise la suite à réserver à l'histoire qu'il raconte en parlant des Cafres, de leurs mœurs et surtout d'un personnage collectif : le groupe des Abatêtoas qui va y jouer un

rôle important. Ce groupe a en fait présidé à la naissance du pouvoir de Ding'iswayo, le suzerain de Sénza'ngakona, père du futur empereur Chaka : « [...] : ceux-ci (les Abatêtoas), au moment où commence notre récit, avaient à leur tête Jobé, ou plutôt son fils Ding'iswayo, dont le nom est certainement plus connu que celui de son père ». Comme on peut le constater, le narrateur porte un jugement de valeur sur les personnages en affirmant que le prince Ding'iswayo est plus célèbre que son père le roi Jobé. Un peu plus loin, il émet un jugement sur le clan des Zoulous qu'il qualifie de faible parmi les plus faibles, affirmant également que leur nom n'était guère connu: « [...] . A cette époque, les Zoulous n'étaient encore qu'un clan faible parmi les plus faibles; ils ne devaient de subsister, en fait, qu'à la miséricorde et à la sagesse de Jobé, leur suzerain » (*Chaka*: 18). Il faut cependant reconnaître à ce niveau que la précision sur le récit n'est pas plus intéressante que le recours au possessif faisant ainsi que l'histoire racontée devienne la propriété du narrateur ou celle du narrateur et de l'auteur ou encore celle du narrateur et du narrataire/lecteur. L'annonce du groupe de Chaka n'est alors que le prétexte à une réorientation des événements. La description qui suit la présentation de cette séquence constitue aussi une anticipation pour parler de la puissance future du royaume de Chaka. Il est évident que le dessein du narrateur est d'entretenir le lecteur sur le rôle de la communauté de Chaka dans la prospérité et le succès du peuple Zoulou.

L'implication du narrateur se ressent aussi dans la présentation du cadre géographique qui recourt au présent de narration permettant non seulement de réactualiser les événements mais aussi d'insister sur la véracité de l'histoire qui est en train d'être racontée. Il en est de même de l'emploi de l'indicateur temporel « aujourd'hui » quand le narrateur dit: « le territoire où s'élève aujourd'hui la ville de Durban » (*Chaka*: 17). Il donne en effet la sensation d'être en face d'un événement ayant réellement existé et dont la narration exige l'adhésion du lecteur qui ne doit pas douter. Il ne lui est pas permis de se poser de questions ou de se croire en face d'un récit où l'essentiel de la narration relève de l'imaginaire et surtout de l'idéologie du groupe parfois dominant. En indiquant que la ville de Durban a été érigée sur les cendres des groupes ayant participé à la puissance de Chaka, le narrateur accentue la sensation de réalisme au point de ne laisser aucun lecteur indifférent à son récit.

Le narrateur révèle encore sa présence quand il s'adresse directement au lecteur comme en atteste l'extrait suivant: « Le lecteur doit se souvenir que nous parlons ici de ce temps reculé où tout le pays était encore tranquille et où les tribus occupaient encore leurs habitats respectifs » (*Chaka*: 17). Cela s'observe tout au long du récit, confortant l'impression qu'il joue avec le lecteur pour tenir en alerte son intérêt.

Pour ce faire, il fait recours au dialogisme, établissant une communication directe avec le lecteur, une sorte de dialogue dont le but est de l'associer aux événements racontés. L'exhortant de ce fait à se rappeler des indications qui lui ont été données dans le cours de la narration et surtout à se faire une idée. Il maintient alors comme dans un cheminement à travers le temps, la relation de cause à effets ayant présidé à l'émergence et la longue traversée du désert connues par la nation zouloue.

Le narrateur donne aussi sa position en indiquant sa capacité de se présenter dans le texte sous plusieurs aspects dont celui du défenseur de l'idéologie de son groupe : « En général, quand on punit un enfant, il fond en larmes ou pousse des cris de supplication, il demande grâce en promettant qu'il ne recommencera plus, ou bien encore il prend la fuite » (*Chaka*: 25). Ainsi va-t-il choisir d'exploiter cette technique pour dresser plus loin le portrait de Chaka adulte. Il s'attarde d'abord sur la stature d'athlète, donc le physique de Chaka qui est « bâti comme un roc » et « possède une beauté physique inégalée ». Mais le narrateur attire beaucoup plus l'attention du lecteur sur le portrait moral de Chaka, héros principal de l'action. Il peint en effet un personnage avec toutes les caractéristiques possibles du héros qui, dès l'enfance, passe pour un jeune homme héroïque, stoïque et sans peur, ne donnant aucune prise à la douleur et dépassant de très loin les enfants de son âge: « Chaka, dans sa prime enfance, était un délicieux petit être aux joues rebondies ; jamais il ne pleurait, même quand il tombait par terre ; et si on venait à le frapper, il était bien rare qu'on le vît pleurer : c'est à peine s'il poussait un petit cri, un seul, puis il se taisait. [...] » (*Chaka*: *ibidem*). Il s'introduit dans les pensées de Chaka qu'il décrit ainsi: « [...] : pour lui, pensait-il, crier grâce ne sert qu'à réjouir le cœur de celui qui vous bat... se sauver, c'est faire acte de poltronnerie; tandis que si vraiment vous avez mal agi, il n'y a pour vous qu'à endurer patiemment la punition » (*ibidem*). Cette magnification sert à montrer le caractère exceptionnel de la vie des héros qui sont en fait des êtres extraordinaires, considérés comme des personnes au-dessus du commun des mortels. En effet, pour le narrateur et tous ceux qui l'ont connu, Chaka différait totalement des autres enfants: « on sentait qu'il coulait dans ses veines le sang d'un chef et non d'un homme du commun peuple. [...]. Celui-là c'est le petit d'un lion, le nourrisson d'un fauve » (*Chaka*: 26).

Cette présence d'un narrateur tantôt hétérodiégétique, tantôt homodiégétique permet dans une large mesure d'étudier le temps de la narration. En effet, plusieurs éléments permettent d'étudier le temps dans le déroulement de l'histoire de Chaka de Thomas Mofolo.



## II. Le temps de la narration dans *Chaka. Une épopée bantoue* : une narration au service d'une idéologie

C'est aussi l'ordre de la narration. Faisant partie de la fiction, il est possible de retrouver cette dernière grâce à certains de ses traits linguistiques, car elle entretient des relations pertinentes avec l'histoire du point de vue temporel et du point de vue de la personne. Il s'agit pour nous de savoir quelle est la position temporelle du narrateur par rapport aux faits racontés et de ce fait quels sont les types de narration qu'on trouve dans le texte de Mofolo. Du point de vue temporel, nous interrogeons le rapport chronologique qui s'établit entre l'acte narratif et les événements rapportés.

Genette distingue au moins quatre formes de narration : narration ultérieure, narration antérieure, narration simultanée et Narration intercalée (Genette, 1972: 229).

### II.1. La narration ultérieure

Selon Gérard Genette, « Il s'agit de la position temporelle la plus fréquente. Le narrateur raconte ce qui est arrivé dans un passé plus ou moins éloigné » (idem). En effet, dans la majorité des récits, on raconte au passé. Cependant, bien que la distance temporelle séparant l'acte narratif et l'histoire soit rarement précisée, l'histoire est souvent – directement ou indirectement – située dans le passé. Il suffit pour cela de la mention d'une date, de l'annonce, dans le cours du récit, d'événements à venir, ou encore d'un épilogue au présent. Parfois, à la fin d'un récit, le temps de l'histoire rejoint celui de la narration, en particulier lorsque le narrateur fait partie de l'histoire.

Dans *Chaka. Une épopée bantoue* de Thomas Mofolo, le narrateur use abondamment de cette technique. En effet, les événements sont racontés dans un passé plus ou moins éloigné. Le narrateur devient l'œil vigilant du lecteur sur la combinaison des actions construites lors de l'élaboration de l'histoire. Il utilise des indicateurs temporels permettant de placer l'action dans un passé assez lointain au point de donner l'impression d'être en face d'un conte. C'est le cas des expressions: « Au temps jadis » (p. 14), « En ce temps reculé » (p. 17), « A cette époque » (p. 18, p. 26), « En ce temps-là » (p. 19, p. 21), « En ces temps reculés » (p. 60), qui reviennent à plusieurs reprises dans le texte à l'instar du passage suivant: « En ce temps-là le très petit clan des Zoulous avait à sa tête Sénza'ngakona. Jeune encore à cette époque, ce personnage possédait trois épouses ou quatre, mais aucune ne lui avait donné jusqu'ici d'héritier mâle, seulement des filles » (*Chaka*: 19). En utilisant l'imparfait, le narrateur place l'action dans le passé, un passé pas si lointain. Il raconte également les actions

après leur déroulement. Et c'est justement en ce sens que Genette définit la narration ultérieure « Dans cette narration, le narrateur se situe alors après les événements. Le récit à ce niveau emploie donc les temps du passé (en particulier le passé simple et l'imparfait) » (1972: 229). C'est aussi cette narration qui est utilisée pour retracer le combat de Chaka contre ses plus grands ennemis à travers le pays comme l'illustre celui qui l'a opposé à Zwidé:

Il lança d'abord sur l'ennemi tous les hommes qui avaient combattu dès le commencement et ils partirent accompagnés de tous les jeunes gens ; puis, au moment où ceux-là entrèrent en contact avec l'armée de Zwidé, il expédia en avant deux régiments chargés d'aller contourner par la droite le plateau sur lequel se trouvait l'ennemi, et deux régiments aussi, chargés de le contourner par la gauche. Ces quatre unités allèrent se rejoindre par-derrrière le plateau, enfermant l'adversaire comme dans un cercle (*Chaka* : 193).

Cet épisode retrace la stratégie de guerre utilisée par Chaka afin d'anéantir la capacité nocive de Zwidé. Le combat a déjà eu lieu lorsque le narrateur est revenu après coup pour raconter les événements. Non seulement, Zwidé est l'un des grands suzerains qui pourrait empêcher le royaume de Chaka d'atteindre son statut de super puissance dans la région, mais il s'est aussi distingué en tuant Ding'iswayo, le suzerain qui a donné refuge à Chaka.

Dans une certaine mesure, le narrateur veut montrer toute la capacité et la puissance de frappe des guerriers zoulous. Au-delà de toutes les actions et des faits de guerre racontés, le narrateur exalte les différentes caractéristiques de la philosophie guerrière des Zoulous qui est incarnée par Chaka. Les actions racontées après coup permettent alors de mettre en exergue son caractère glorieux. En fin stratège en techniques de guerre, Chaka est parvenu à dominer les rois les plus puissants. C'est par ce coup d'éclat, qu'il est arrivé au succès suprême en succédant à Ding'iswayo à la tête du royaume comme nous l'apprend le narrateur en ces termes: « C'est dans ces conditions que Chaka lui succéda (Ding'iswayo). La première chose qu'il fit, après avoir pris pour son peuple un nouveau nom, ce fut de faire rassembler tous les jeunes gens de la tribu détruite de Zwidé, ainsi que les jeunes gens de tous les clans qui lui payaient un tribut » (*Chaka*: 214).

Le même scénario se répète lorsque le narrateur reprend le cours des événements pour parler de la rencontre entre Chaka et Issanoussi, le grand mage. En tant que conseiller occulte de Chaka, c'est lui qui donne les directives (médications, sacrifices de Nandi, de Noliwè, etc.) à suivre pour la conquête du pouvoir suprême. Il recrée en cela les événements alors qu'ils se sont déjà passés depuis un certain temps comme dans le passage suivant: « Une fois encore, Issanoussi garda le silence pendant longtemps, puis il entraîna Chaka dehors. Arrivés en plein air, le devin, levant la tête, montra à Chaka la voûte étoilée qui s'étendait au-dessus d'eux [...] » (*Chaka*: 247).

Dans le même ordre d'idées, il se dégage clairement dans le texte, une narration antérieure où le narrateur se projette dans un futur parfois plus ou moins éloigné.

## II.2. La narration antérieure

Selon Genette, dans la narration antérieure, le narrateur se situe avant que les événements ne se produisent; ce procédé, rare et généralement réservé à un bref passage d'un récit, relève d'une forme d'anticipation (rêve, prophétie); le récit emploie alors le futur. Ce type de narration s'observe à plusieurs niveaux du récit de Mofolo où il est évident que le narrateur se projette dans un futur plus ou moins éloigné en racontant avec force détails, ce qui adviendra par la suite dans l'histoire. Il en est ainsi des pages 27 et 28 du texte qui portent sur le moment où Chaka devait subir le rite du « *lélômôlo* »<sup>5</sup>. Il est alors présenté à la femme-féticheur de Bou'ngani renommée par sa connaissance des drogues et des fétiches employés par les chefs. Elle juge l'enfant trop jeune pour subir cette médication; cependant, elle lui administra les médecines qui assurent bénédiction et réussite en toutes choses et fit des recommandations à Nandi après lui avoir remis une petite corne contenant une médecine spéciale. Ces recommandations sont une forme d'anticipation sur les événements qui ne se sont pas encore produits au moment de la narration:

Chaque fois que la lune en sera à son dernier quartier, tu iras à la rivière faire prendre un bain à cet enfant ; [...] puis au moment où les premiers rayons du soleil levant viendront frapper le village où il se trouve, prends de cette médecine, du bout des doigts, et enduis sa tête avec [...]. Lorsque cet enfant sera assez grand pour aller se baigner tout seul, tu devras te retirer à l'instant même où il entrera dans l'eau et te tenir à l'écart, en un endroit où tu ne pourras le voir [...] (*Chaka* : 27)

L'anticipation est ici marquée par le futur simple de l'indicatif qui montre que les faits dont on parle ne se sont pas encore déroulés, mais on sait que ce déroulement ne saurait tarder. De même, le présent utilisé est à l'image de celui contenu dans la notice d'un produit pharmaceutique, destinée à guider le futur usager et ayant une valeur de présent de vérité générale. Il y a aussi anticipation lorsque le narrateur en arrive, par exemple, à attribuer au personnage de Ndlèbè, l'un des deux conseillers mis au service de Chaka par le mage Issanoussi, la préscience des événements. Ndlèbè semble être au courant de tous les complots et prévient Chaka de tous les dangers. Il constitue en quelque sorte les yeux et les oreilles à

---

<sup>5</sup> « *Lélômôlo* » ou « *qêthiso* » : lorsqu'un petit enfant va commencer à manger de la nourriture solide, on lui donnera de la viande à manger ; si c'est un garçon ce sera de la viande sur laquelle un guerrier des plus braves aura crachoté ; si c'est une fille, la viande lui sera donnée par une femme estimée de tous et très travailleuse. D'autres cérémonies sont parfois pratiquées aussi à ce même moment-là.

travers lesquels Chaka voit et entend tout. C'est le cas du passage où Ndlèbè découvre le complot visant à attenter à la vie de Chaka:

Pendant que Chaka pensait aux choses dont nous avons déjà parlé, son regard vint à se porter sur Ndlèbè. A ce moment même, celui-ci se réveilla, commença par se gratter tout doucement [...]. Il lança un coup d'œil à Chaka, puis ses oreilles se tendirent, se distendirent même pour écouter plus attentivement. Sur ce, il se leva et s'éloigna ; il marchait d'une façon grotesque [...]. Lorsqu'il revint, il révéla à Chaka, qu'il venait de surprendre un complot fomenté contre lui... (*Chaka* : 140-141).

Même si cette partie n'obéit pas aux premiers principes édictés par l'utilisation de la narration au futur ou au présent, les actions sont ici présentées comme étant des événements ayant déjà eu lieu. Il existe une sorte d'anticipation dans presque tous les événements à venir présentés sous forme de prophétie. Ceci nous amène à dire à la suite de Schaeffer que: « L'antériorité du point de narration par rapport à l'histoire est un cas rare. Il ne faut pas le confondre avec les récits de science-fiction, où le moment fictif de la narration est presque toujours postérieur à l'histoire racontée. Ce cas correspond plutôt au récit prédictif au futur ou au présent (prophéties, visions), quoique, là encore, le fait même de raconter l'avenir implique qu'il soit traité comme s'il était déjà advenu » (Schaeffer, 1995: 274).

Ndlèbè pourrait passer pour un prophète même si l'auteur lui prête une apparence et un comportement plutôt animaliers avec des attitudes proches de celles du chien:

A ce moment même, celui-ci se réveilla, commença par se gratter tout doucement, puis à se racler la peau, en se retroussant les lèvres à la manière d'un chien quand il se gratte avec une de ses pattes de derrière ; puis, toujours à la manière d'un chien qui sort de son sommeil, il se mit à bâiller, tourna la tête à droite et à gauche, bâilla une seconde fois, puis se souleva en s'appuyant des mains sur le sol, les reins toujours à terre (*Chaka* : 141).

Il joue un rôle important (celui d'adjuvants) dans la réalisation du destin de Chaka tout comme Malounga, le second conseiller dépêché par Issanoussi. Il peut être comparé aux devins africains qui sont toujours proches des cours et influent sur les décisions des rois. Ils prédisent ce qui adviendra et il revient au chef de prendre les mesures nécessaires. D'apparence inutile, la présence de Ndlèbè auprès de Chaka n'a ici d'égal que l'éclat de ses actions. Il annonce en amont les événements à venir et insiste pour que des dispositions idoines soient prises. Il est celui qui a influencé la décision de Ding'iswayo de châtier en mettant à mort les comploteurs à savoir le propre oncle de Ding'iswayo et deux autres

hommes : « Chaka rapporta la chose à Ding'iswayo et ces hommes, au lieu de faire périr Chaka, furent eux-mêmes punis de mort » (*Chaka*: 141).

Le personnage de Ndlèbè peut aussi s'apparenter aux griots des cours ou des chasseurs de l'Afrique de l'Ouest, ces grands détenteurs du savoir occulte à même de prévenir tout événement. Il se serait également fait appeler « *Idon Gari* » du roi dans les cours royales hausa du Niger. Ce terme signifie littéralement, « l'œil du village ou de la ville ». C'est-à-dire, l'agent de renseignement du chef ou du roi. N'oublions pas que le chien (ici le campagnol) auquel Ndlèbè est comparé est également présenté comme l'un des meilleurs pisteurs utilisés lors des chasses: capable de suivre n'importe quel animal à la trace et à l'odorat. Les actes que posent Ndlèbè semblent ainsi annoncer à chaque fois les situations en avance à Chaka. C'est encore lui qui a informé Chaka bien avant les envoyés officiels de la cour royale de la mort de Senza'ngakona son père comme l'illustre le passage suivant du récit:

Le soir de ce même jour, à l'heure où les ombres commencent à s'allonger, Chaka remarqua que Ndlèbè dressait les oreilles comme un chien qui vient de sentir l'odeur de quelque chose; il le vit se lever et s'en aller d'un petit trot en tout semblable à un chien qui part, le nez au vent, répondant à l'appel d'un effluve qui vient de frapper son odorat; il sortit du village et disparut à la descente après avoir pris la direction du sud. [...]. A l'aube du troisième jour, il reparut trempé de rosée comme un chien sauvage; en approchant Chaka, il lui fit des yeux un petit signe, puis, quand ils furent seuls, il lui dit: "Je t'apporte aujourd'hui des nouvelles très tristes, quoique j'aie lieu de croire qu'elles te causeront à toi, quelque contentement: c'est que Senza'ngakona ton père, vient de mourir"(*Chaka* : 141-142).

On remarque aussi que le narrateur est plus distant par rapport aux événements. C'est effectivement ce qu'il fait en rapportant les paroles de Ndlèbè. Cette situation renvoie ainsi à une narration antérieure. En effet, la phrase: « Je t'apporte aujourd'hui » atteste de la fonction de messager dévolu au personnage. C'est lui qui informe Chaka des événements et annonce par ailleurs toutes les dispositions à prendre. En usant d'un euphémisme à travers le verbe « vient » qui accompagne celui de « mourir », le narrateur rappelle ici le sens de la prophétie qui s'accomplit par la bouche de Ndlèbè qui, de l'avis de son ami Malounga, a entre autres le pouvoir de connaître et de dévoiler les plans secrets de l'ennemi lors des expéditions guerrières.

Dans ce passage, l'on constate également que le personnage-héros qui est Chaka joue un rôle insignifiant dans l'accomplissement des événements. Bien au contraire, tout revient à Ndlèbè. Il a le sens de la prémonition même si l'auteur lui prête les caractéristiques d'un chien. Mais ceci sur un plan tout à fait symbolique. Cet animal est en effet reconnu de tous

par sa loyauté et sa fidélité en amitié. Il ne trahit jamais et est considéré comme le meilleur compagnon de l'homme. Il était aussi considéré dans plusieurs mythologies africaines comme le messager des dieux. De ce fait, Ndlèbè joue dans cette narration antérieure, une fonction essentielle en garantissant au roi le chemin vers sa consécration.

L'anticipation est illustrée dans les chapitres XXIV-XXV-XXVI intitulé respectivement : « Visions et cauchemars », « Oundo'nga-Louka-Tatiyana » et « La fin de Chaka » qui préfigurent la mort de Chaka. Torturé par sa conscience, le manque de sommeil, la faim et la fatigue qui s'en suit, Chaka sombre dans la folie et le délire: cette étape est émaillée de cauchemars traversés par des scènes de sa vie antérieure et de tous les mauvais actes qu'il a posés. Tous ceux dont il a causé la mort défilent pour lui reprocher ses faits. Ces fantômes semblent lui dire qu'ils l'attendent dans l'autre monde; ce qui préfigure sa mort prochaine.

Une narration simultanée s'observe également à plusieurs endroits du texte de Mofolo.

### II.3. La narration simultanée

Selon toujours Genette, dans ce type de narration, le narrateur raconte son histoire au moment même où les faits se produisent. Telle est la narration que Thomas Mofolo présente au chapitre I de son œuvre à travers une sorte de narrateur distant de son histoire. Cela s'observe surtout au moment où le narrateur présente le groupe de Chaka. Il intervient alors subtilement dans son texte en donnant les précisions nécessaires à la compréhension de l'histoire qu'il raconte. Cette présentation intervient après une description du paysage socio historique comme en atteste l'extrait suivant:

Il n'y a pas, sur terre, de contrée où la guerre soit totalement inconnue, où ne surgissent, une fois ou l'autre, des rivalités entre peuples, où l'on ne se surveille, prêts à s'entre-déchirer, ou bien l'on ne lutte pendant des années pour en fin, de compte, en revenir ensuite à l'entente et à la paix, la paix qui rend aux hommes la joie de vivre. Puis quand les maisons se croient assurées de la paix, il arrive qu'au sein de l'une d'elle naisse un enfant mâle, un seul, et voilà que cet enfant, à lui seul, va semer la discorde entre elles toutes et que par lui seul le sang coulera à flots (*Chaka*: 18).

On constate ici que la narration est conduite au présent, ce qui nous amène à dire à la suite de Gérard Genette qu': « En narration simultanée, conduite au présent, le temps de l'histoire paraît coïncider avec celui de la narration. Dans le registre des récits factuels, on peut songer au reportage sportif. Dans le cas des fictions, il en résulte ce paradoxe que, même si le narrateur est absent de l'histoire qu'il raconte, il semble présent quelque part dans l'univers représenté » (Genette 1983: 55). De ce fait, la majorité des verbes conjugués ici au présent

annoncent tous un événement dont la coïncidence entre le temps de la narration va de pair avec celle de l'histoire.

Cependant, même si la présence du narrateur ne se ressent pas dans cette partie, il n'en demeure pas moins que ce dernier existe à travers ses descriptions. Il n'est pas en effet totalement absent, car son regard sur les événements est tout sauf innocent. Il agit en sourdine et donne l'impression que l'histoire se raconte d'elle-même en un trait comme en atteste son dessein de trouver un prétexte pour excuser le groupe qu'il présente (celui de Chaka) vis-à-vis de sa pratique de la guerre. Mais, il profite de cette même présentation pour presque universaliser la guerre ou cette façon inouïe dont la pratiquent toutes les sociétés du monde. Pour lui donc, le conflit est inné à toute société et en ce principe, celle de Chaka pourrait se prévaloir de cela pour la mener partout. Le but visé est essentiellement relatif à l'accroissement de la gloire, des biens économiques, au prestige et à l'occupation d'espaces encore plus larges. En ce sens, la guerre joue aux yeux du narrateur un rôle capital car elle favorise une régénération des ressources et des potentialités humaines. Ces dernières serviront du coup à nourrir davantage les troupes en hommes et bras valides pour la culture de la terre et la protection et l'encadrement du bétail.

Le narrateur marque donc sa présence en confirmant l'idéologie des Zoulous et surtout, en précisant que même si les sociétés vivent des moments de leurs plus grandes trêves, la venue d'un garçon parfois belliqueux peut encore réveiller les démons les plus insoupçonnés de la guerre. Dans une large mesure, il prévient le lecteur du caractère belliqueux de Chaka et surtout de sa propension à vouloir porter la guerre où besoin sera. De cette manière, le héros est doublement excusé et dédouané moralement. C'est donc une belle façon de crédibiliser les actions du héros et de faire taire le côté violent et absurde de la guerre. C'est pourquoi, le narrateur adopte ici une focalisation externe, selon la perspective de Gérard Genette pour qui l'effet se rapproche de celui de la focalisation externe. Il s'agit donc du cas où le narrateur sait lui-même moins que les personnages. A ce niveau, il agit donc comme l'œil d'une caméra. Ceci lui permet de suivre directement alors les faits et gestes des différents protagonistes et à partir du dehors de la scène de l'action. Il ne sait rien aussi de ce qui pourrait éventuellement être la pensée de ces derniers » (1983: 49). C'est cette attitude qui est donc adoptée par le narrateur à ce niveau. Il s'efface presque du déroulement des événements et laisse croire à une narration allant d'elle-même.

Le récit de Thomas Mofolo fait aussi appel à la narration intercalée.



#### II.4. La narration intercalée

Selon Genette, il existe à ce niveau une réelle coïncidence entre le temps de l'histoire et celui de la narration. Il y a une sorte de jeu qui s'instaure véritablement entre les deux dimensions. Le narrateur décide par exemple de raconter d'abord la vie sinon au moins la petite enfance de Chaka pour ensuite revenir par à coup sur les circonstances de sa naissance, alliant ainsi narration ultérieure et narration simultanée. C'est à ce procédé que le narrateur fait recours, lorsqu'il use d'une narration ultérieure à travers cet extrait:

Or, il arriva que dans le temps où Chaka commençait à se traîner à quatre pattes et même à se tenir debout, s'essayant à marcher, son père Sénza'ngakona se vit donner par la seconde en importance de ses épouses un enfant de sexe masculin. Ce fils reçut le nom de M'fôkazana. Cette naissance fut suivie par celle d'un autre fils de Sénza'ngakona, Di'ngana, né, lui aussi, d'une des épouses de haut rang. Ces événements se produisirent au moment où Nandi, après avoir sevré Chaka, s'en retournait à Nobamba, auprès de son mari : c'est à dater de ce jour que les choses commencèrent à aller de mal en pis pour Chaka et pour sa mère...(*Chaka* : 28).

Ici, le narrateur semble égrener la dynastie de Sénza'ngakona à travers les naissances obtenues de ses différentes femmes. Le prétexte permet ainsi de faire un retour en arrière ou plus précisément une analepse sur la progéniture du roi tout en insistant sur la place de choix qui revient à Chaka dans le dispositif. La croissance du petit Chaka correspond en effet à l'arrivée dans la vie de la cour de Senza'ngakona d'autres enfants, tous issus de femmes aussi importantes que Nandi, la mère de Chaka. Mais dans le déroulement, tous ces jeunes semblent occuper un rang second dans le dispositif social du texte.

Cette analepse permet à l'auteur de s'attarder sur le personnage et son rôle futur dans la vie de la cour de son père malgré la présence des autres fils. Ces derniers semblent faire office de figurants au moment où Chaka occupe toute la scène. C'est donc une stratégie narrative consistant à passer sous silence la place des autres princes, malgré leur relative suprématie au moins par le nombre. De ce fait, il est possible de dire à ce niveau que le récit de Thomas Mofolo est construit sur un triple plan. Une première étape qui retrace la naissance et l'adolescence difficile de Chaka, une deuxième étape qui traite de l'initiation et des hauts faits guerriers de Chaka et enfin, une troisième étape qui relate le règne de Chaka, les réformes entreprises, sa soif inextinguible de puissance et sa mort.

Sa mère Nandi est aussi décrite sur cette double ou triple posture dans le texte. Naturellement, l'histoire fait exprès de produire un grand récit sur la vie de Nandi avant, pendant et après sa rencontre avec le roi Senza'ngakona. Le narrateur présente d'ailleurs ce dernier en recourant à une analepse importante sur l'histoire du royaume. Il utilise en effet, et



cela à plusieurs reprises, l'expression "en ce temps-là". Cette démarche procède d'une certaine distanciation du narrateur d'avec l'histoire. Il est plutôt un simple rapporteur qui raconte les événements comme dans un conte. Cette technique narrative est décrite par Genette comme étant la fréquence événementielle à travers laquelle transparait ici un mode répétitif où nR/1H : « On raconte plus d'une fois ce qui s'est passé une fois » (1972: 146). En effet, cette articulation a permis au narrateur de procéder à la présentation de Sénza'ngakona comme suit:

En ce temps-là, le très petit clan des Zoulous avait à sa tête Sénza'ngakona. Jeune encore à cette époque, ce personnage possédait trois épouses ou quatre, mais aucune ne lui avait donné jusqu'ici d'héritier mâle, seulement des filles. Il en avait de l'amertume, avec au cœur, une douleur lancinante, car il était angoissé à la pensée qu'il se pourrait faire qu'il n'eût jamais d'enfant mâle, c'est-à-dire d'héritier (*Chaka* : 19) !

Cette étape constitue en quelque sorte pour le narrateur un prétexte pour annoncer non seulement le désir encore inassouvi du roi d'avoir un héritier mais aussi et surtout de préparer le terrain à la venue du héros. C'est pendant cette quête inespérée que le roi fait la rencontre au plus grand hasard (lors d'une fête qu'il organisa pour se choisir une concubine) de Nandi la mère de Chaka.

C'était devenu pour lui comme une obsession car il lui fallait vaille que vaille un fils, un garçon capable de prendre les commandes de son royaume et de perpétuer sa lignée. Puis le narrateur procède à une pause par rapport au temps du récit. Il interrompt en effet, brusquement la narration de l'histoire événementielle qui est le portrait du roi pour faire intervenir cet épisode. Gérard Genette dira à ce niveau : « TR/TH (temps du récit/temps de l'histoire). La pause : TR = n, TH = 0 (L'histoire événementielle s'interrompt pour laisser la place au seul discours narratorial). Les descriptions statiques font partie de cette catégorie » (1972 : 129).

Ainsi, la quête de l'héritier devient-elle plus urgente pour Sénza'ngakona au point où le narrateur met sous l'éteignoir son portrait pourtant si bien entamé, précisant à ce propos :

[...] Sénza'ngakona prit la résolution de se chercher femme, à nouveau, dans l'espoir qu'une concubine lui donnerait un enfant du sexe masculin. En conséquence, il organisa une grande fête accompagnée de danses, et quand le grand jour fut arrivé, il épia secrètement les jeunes filles présentes à la fête afin d'en découvrir une qui lui plairait : il en remarqua une, Oum'ndandi ou Nandi (la délicieuse) pour laquelle il se sentit tout de suite de l'attrait (*Chaka*: 19-20).

Cet épisode devient alors le déclic pour amorcer la résolution de l'objet de la quête du roi. Nandi est désormais pour ce dernier la seule personne apte à combler son obsession. Ceci crée un rebondissement dans la narration de l'histoire. Car Nandi s'est aussitôt sentie frustrée dès qu'elle a su que le roi la destinait à être une de ses concubines et non une fille épousée selon toutes les règles de la tradition. Elle s'en est offusquée et s'ouvrit même à ses amies de l'inconduite du roi à son égard comme le montre le passage suivant:

[...]. Le jeune homme, ce jour-là, insista auprès de Nandi d'une manière très pressante pour l'engager à consentir à faire ce que défendent la loi et la morale, mais Nandi s'en alla, laissant le jeune homme tout seul dans les champs. Elle partit, un grand poids sur le cœur, car elle venait de découvrir que celui auquel elle s'était promise ne l'aimait pas d'un amour pur. Quand elle eut rejoint ses compagnons, elle leur raconta ce que lui avait dit Sénza'ngakona (*Chaka* : 21).

Le narrateur intervient ici non seulement pour donner le point de vue de son groupe mais aussi le sien propre. Ainsi en utilisant l'expression, « l'engager à consentir à faire ce que défendent la loi et la morale », il crée une fonction idéologique. Dans cette fonction, « le narrateur interrompt son histoire pour apporter un propos didactique, un savoir général qui concerne son récit (implication) » (Genette, 1972: 261). Le narrateur précise ici l'interdiction faite au nom des lois de la société d'entretenir des relations sexuelles hors mariage. La société de Sénza'ngakona et de Nandi interdit formellement une telle pratique. De plus, à travers les expressions « la morale », « les désirs mauvais de son cœur », « un amour pur », le narrateur fait allusion à la morale chrétienne même s'il ne la désigne pas nommément. Ici subsiste aussi l'idée du péché sous entendue par l'immoralité du désir, de l'amour impur du roi pour la jeune Nandi, qui renvoie à une conception purement chrétienne pour ce milieu.

Plus loin, il fait intervenir un narrateur homodiégétique symbolisé par le « je » de la première personne du singulier dans « J'entends » pour montrer une implication totale comme le précise d'ailleurs la suite des propos: « En ce temps-là, chez les Cafres, s'il arrivait qu'une jeune fille fut trouvée enceinte avant le mariage, il était d'usage de la mettre à mort. Plus encore, l'on faisait mourir avec tous ses compagnons et compagnes. J'entends ceux qui passent ensemble la nuit dans la hutte commune » (*Chaka*: 21).

Mais la suite de l'histoire est connue car Nandi finira par céder et Chaka sera le fruit de leur amour. Le roi est alors comblé. L'histoire reste cependant muette relativement à la manière par laquelle, malgré tout, le mal a pu être commis. Le narrateur a alors utilisé à ce niveau une ellipse. Cette dernière se définit selon Gérard Genette comme un élément dans lequel, « Une partie de l'histoire événementielle est complètement gardée sous silence dans le

récit. Et : TR = 0, TH = n » (TR : temps du récit, TH : temps de l'histoire), (1972: 129). En effet, le récit intervient brusquement pour montrer Nandi déjà enceinte et qui informe le roi de sa condition par le canal d'un envoyé. Un seul indicateur temporel, « Quand », a été utilisé pour passer la nouvelle. C'est le seul moment qui montre que la jeune fille est enceinte et qu'elle exprime le désir d'en informer le responsable. Il faut dire ici aussi que le récit reste muet quant à la suite des événements liés à l'affaire. Personne ne connaît en effet les raisons pour lesquelles ni Nandi ni le roi n'ont été sanctionnés alors qu'ils ont violé les lois et règlements de la société. Mais tout semble croire que le roi a rusé en précipitant le mariage de Nandi. De la sorte, il a pu éviter le scandale et surtout leur mise à mort selon les lois des deux groupes. Même la grossesse ne sera d'ailleurs annoncée que par le biais d'un euphémisme, en usant d'un langage feutré à travers l'expression: « Quand Nandi s'aperçut que son mois la passait », pour signifier alors qu'elle est désormais grosse. Rien d'autre ne transparait. Mais force est de constater que le narrateur fait une sorte d'improvisation afin d'informer son lecteur :

Quand Nandi s'aperçut que son mois la passait, sans plus, elle en prévint Sénza'ngakona qui, par crainte du déshonneur, commença en toute hâte les préparatifs du mariage : il fit donner aux parents de Nandi cinquante-cinq têtes de bétail pour leur fille et voulut la prendre le plus vite possible chez lui, afin de ne laisser à personne le temps de remarquer son état, mais, malgré tous ses efforts, ce ne fut que fort longtemps après que Nandi put aller partager sa vie, alors qu'elle ne pouvait plus rien dissimuler. [...] (*Chaka* : 22).

Cependant, la situation délicate de concubine de Nandi expose alors sa position au sein de la hiérarchie sociale de la cour royale. Toutes les autres femmes se refusent à l'idée de la voir si haut perchée et très chérie du roi. Dans ces conditions, le narrateur intervient au moyen d'une fonction testimoniale pour justifier cette situation. La fonction testimoniale consiste en effet chez Genette en un état où « le narrateur atteste la vérité de son histoire, le degré de précision de sa narration, sa certitude vis-à-vis des événements, ses sources d'informations, etc. Cette fonction apparaît également lorsque le narrateur exprime ses émotions par rapport à l'histoire, la relation affective qu'il entretient avec elle (implication) » (1972 : 261). Il en est ainsi dans l'extrait suivant où le narrateur précise les circonstances de la naissance de Chaka :

Les circonstances entourant la naissance de Chaka n'étaient pas connues; tout le monde, ou à peu près, ignorait que Nandi eût été épousée alors qu'elle était déjà enceinte: le fait n'était vraiment connu que d'un très petit nombre, et encore ceux-là se seraient bien gardés de divulguer le secret de peur de s'attirer des ennuis; sans doute ceux que la chose avait intéressé remarquèrent-ils tout bas que les mois d'attente de Nandi n'avaient pas atteint le nombre que les femmes sont habituées à compter... (*Chaka* : 29).

## Conclusion

On peut dès lors dire que *Chaka* de Thomas Mofolo allie dans ses techniques narratives, plusieurs niveaux de narration. Celle-ci constitue d'ailleurs la charpente de l'histoire. En effet, outre la présence de narrateurs homodiégétique et hétérodiégétique, le récit de Mofolo vogue entre narration ultérieure, antérieure, simultanée et intercalée. Le narrateur campe son récit dans le passé de l'Afrique australe qu'il décrit de façon minutieuse avec ses régions et ses populations si différentes qu'il semble si bien connaître. Puis, usant de prolepse et d'analepse, il anticipe certains événements ou plonge le lecteur dans le passé de Chaka ou du peuple zoulou. Il recourt aussi à la narration simultanée, se situant au moment même où les événements se déroulent comme s'il les vit en direct. De plus, même s'il emploie pause, ellipse ou sommaire, l'ordre de la narration dans *Chaka* de Thomas Mofolo tient plus de la logique que de l'anachronie. Le narrateur juge les personnages, exprime sa propre émotion devant ce qui se passe, donne des explications pour la compréhension du récit et ses opinions sur la société, les hommes, la politique, s'adresse directement au lecteur. Sa présence est très marquée : même quand il laisse sa place à un personnage du récit, cette présence se fait sentir à travers des commentaires, des explications. Il jouit d'un grand pouvoir qui lui permet d'influer sur le lecteur, d'où les nombreuses interpellations de ce dernier et son implication par le narrateur dans le récit. Tout ceci concourt en fait à étayer et mettre en exergue le message de l'auteur, accusé de véhiculer l'idéologie coloniale : il peint Chaka comme un personnage sauvage, sanguinaire, assoiffé de sang et à l'ambition démesurée. Même les réformes introduites par lui et jugées positives et constructives par les historiens ne trouvent pas grâce à ses yeux. L'auteur a été éduqué par des prêtres et porte la morale chrétienne à travers laquelle il juge l'histoire de Chaka. Le choix d'un double statut du narrateur n'est donc pas fortuit.

## Références bibliographiques

### Corpus

MOFOLO, Thomas (2010). *Chaka. Une épopée bantoue*. Mesnil-sur-l'Estrée: Gallimard, coll. « L'Imaginaire ».

### Autres œuvres sur Chaka

BABA, Moustapha (1983). *Le commandant Chaka*. Paris: Hâtier-Éditions CEDA, coll. « Monde Noir Poche ».

DAY, Thomas (2007). *Le Trône d'ébène : naissance, vie et mort de Chaka, roi des Zoulous*. Le Béliat, coll. « Folio SF ».

KOUYATE, Seydou Badian (1972). *Sous l'orage/La Mort de Chaka*. Paris: Présence Africaine. 1<sup>ère</sup> édition 1961.

N'Diaye, Tidiane (2002). *L'Empire de Chaka Zoulou*. Paris: L'Harmattan, coll. « Études africaines ».

SENGHOR, Léopold Sédar (2002). « Chaka », *Éthiopiennes* de Robert JOUANNY. Paris : Hâtier.

SEVRY, Jean (1991). *Chaka, empereur des Zoulous : histoire, mythes et légendes*. Paris : L'Harmattan.

TAMSIR NIANE, Djibril (2009). « Chaka, théâtre africain », *Sikasso ou la dernière citadelle*. Abidjan-Conakry : NEI/CEDA-SAEC. 1<sup>ère</sup> édition 1971.

### Ouvrages critiques

BENVENISTE, Emile (1976). « Les relations de temps dans le verbe français », in *Problèmes de linguistique générale 1*. Paris : Gallimard, coll. « Tel », pp. 237-250.

GENETTE, Gérard (1972). *Figures III*. Paris : Seuil.

----- (1983). *Nouveau discours du récit*. Paris : Seuil.

LINTVELT, Jaap (1989). *Essai de typologie narrative*. « Le point de vue ». *Théorie et analyse*. Paris : Éditions José Corti.

PATRON, Sylvie (2009). *Le Narrateur. Introduction à la théorie narrative*. Paris : Armand Colin.

SCHAEFFER, Jean-Marie (1995). « Temps, mode et voix dans le récit », in Ducrot, O., Schaeffer, J-M, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris : Seuil, coll. « Points-Essais », pp. 710-727.

SEMUJANGA, Josias (1994). « Chaka de Mofolo : entre l'épopée et sa réécriture », in *Neohelicon*, vol. 21 Issue 2, pp. 261-277.

SEYDOU, Christiane (1983). « Réflexions sur les structures narratives de texte épiques. L'exemple des épopées peule et bambara », *L'Homme*, vol. 23, pp. 41-54.