

Autour de La traçabilité du héros dans *Amazoulou* de Condetto Nenekhaly-Camara

ATTE Doffouchi Lydwine,

Université Alassane Ouattara

atteapoucou@gmail.com

Résumé : Le héros de Condétto Nénékhaly-Camara est un personnage illustre qui S'appréhende à travers des procédés discursifs et auctoriaux, ainsi que dans l'accomplissement de ses nobles idéaux. En tant que personnage de *fatum*, ses missions sacerdotales, œuvre du destin, donnent prise à l'étalage de sa bravoure et de sa détermination. À cet effet, il fait montre d'un engagement exceptionnel en vue de la grandeur de son peuple. Le pouvoir, la gloire et le bien-être de sa tribu, sont des leitmotsivs qui motivent le héros dans sa quête de bâtir une nation forte.

Mots-clés : héros, traçabilité, conquête, bravoure, destin, démesure

Abstract: The hero of Condétto Nénékhaly- Camara is an illustrious character who is captured through discursive and autorial processes, as well as in the accomplishment of noble ideals. As the main character, his actions showcase his bravery and determination. To this end, he shows an exceptional commitment to the greatness of his people. The power, glory and well-being of his tribe are leitmotsivs that motivate the hero in his quest to build a strong nation.

Keywords: Hero, traceability, conquest, action, bravery

Introduction

Le théâtre négro-Africain d'après les indépendances, parce qu'il met en phase avec l'identité ancestrale d'une part, et parce qu'il est influencé par les tragédies contemporaines, de l'autre, illustre la notion du héros, personnage de distinction, charismatique, porte dans son esprit le poids du sort de toute d'une communauté.

Ce faisant, sous le rapport de la poétique, le discours théâtral met en scène la gloire du héros, la célébration de l'esprit de lutte et de résistance, et ce, dans une technique dramaturgique très rhétorique, en passe de susciter passion et raison. Il arrive que le texte ressuscite le passé précolonial et projette un nouvel éclairage sur l'avènement du héros lié à une logique de conquête et de défense du pouvoir. Le héros est le personnage

dont la reconnaissance procède à la fois d'une définition fonctionnelle, il est le personnage principal, souvent éponyme de l'œuvre — et d'une caractérisation axiologique — il est celui qui porte (comme l'homonyme Héraut), défend ou remet en cause les valeurs dominantes de la société.¹

Il désigne un homme illustre qui est au-dessus de l'humain ordinaire. Personnage principal de l'œuvre, il est doté de qualités physiques ou morales exceptionnelles. Il fait triompher des valeurs jugées nobles en surmontant tous les obstacles. Cependant, comment repérer le héros dans l'œuvre dramatique ? Quel est le profil du personnage dit héros dans le texte et quel est son impact sur l'intrigue ?

Du fait de l'intérêt des questions posées, la méthode sémiotique et la méthode sociocritique, pour une question d'intégrité disciplinaire, pour une question de rapport avec la contemporanéité, s'imposent méthodologiquement à la démonstration.

La sémiotique étant le décryptage d'un système dans texte, et le théâtre, lui, est opportunément un amas de signes à décoder. La sociocritique en raison des traces de l'historicité contemporaine de l'inspiration du dramaturge.

Ainsi, les préoccupations indiquées, donneront lieu à une réflexion sur la traçabilité du héros dans *Amazoulou* de Condetto Nénékhaly-Camara. L'œuvre met en épigraphe la figure héroïque et légendaire de Chaka, dont les actions et la personnalité sont honorées et mises en exergue comme modèle. L'objectif de cet article est d'élucider le fonctionnement canonique du héros dans le texte dramatique.

¹ Paul Aaron et Al, *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, p.275

L’analyse, particulièrement centrée sur le héros, sera développée en trois séquences. La première portera sur l’identification du héros. Ce qui permettra de saisir la modalité de la traçabilité du héros, objet du second volet de la réflexion. Enfin, la dernière étape, essentiellement didactique, retiendra la traçabilité du héros comme une vision du monde, comme une dramaturgie novatrice.

I- Sur l’identification du héros

L’identification du héros, permet d’étudier deux éléments liés au théâtre de Condetto, à savoir les occurrences auctoriales et dialogales. Leur pertinence pour la saisie du discours et la progression de l’action, sont essentiels pour déterminer le héros dans *Continent-Afrique*.

I— 1— Le héros par prisme discursif auctorial et dialogal

Le texte dramatique comprend le dialogue qui concerne les personnages et les didascalies qui émanent de l’auteur. Au sujet du dialogue, il faut signifier que le théâtre a toujours « une apparence dialogique [...] le texte a plusieurs voix [...] formées de répliques successives attribuées à des locuteurs différents »². Les didascalies, quant à elles, marquent la présence-absence de l’auteur dramatique, gardien psychique des scènes contemporaines qu’il met héroïquement en scène dans le texte dramatique. Elles « sont dans le texte dramatique la seule partie où l’auteur s’exprime directement. »³

Ces deux instances jouent un rôle primordial dans l’identification du héros. De ce fait, identifier le héros à partir de cette modalité dialogale, consiste en une opération intellectuelle qui porte sur la détermination du volume discursif de toute la pièce. Ce procédé conduit également à comptabiliser les interventions les plus régulières afin de mener une étude statistique portant sur la voix la plus représentative de la pièce.

Dans *Amazoulou*, quatre personnages : Chaka, Issanoussi, Malonga et Ndlébè se démarquent des autres grâce à leurs taux relativement élevés de prise de parole. Ils font à cet effet office de personnages principaux. Sur un taux de volume de 228 occurrences discursives de la pièce, ces personnages, ensemble, comptabilisent 170 occurrences discursives. Le tableau suivant en est statiquement témoin.

²Françoise RULLIER-T., Le texte de théâtre, Paris, Hachette, 2003, p. 21.

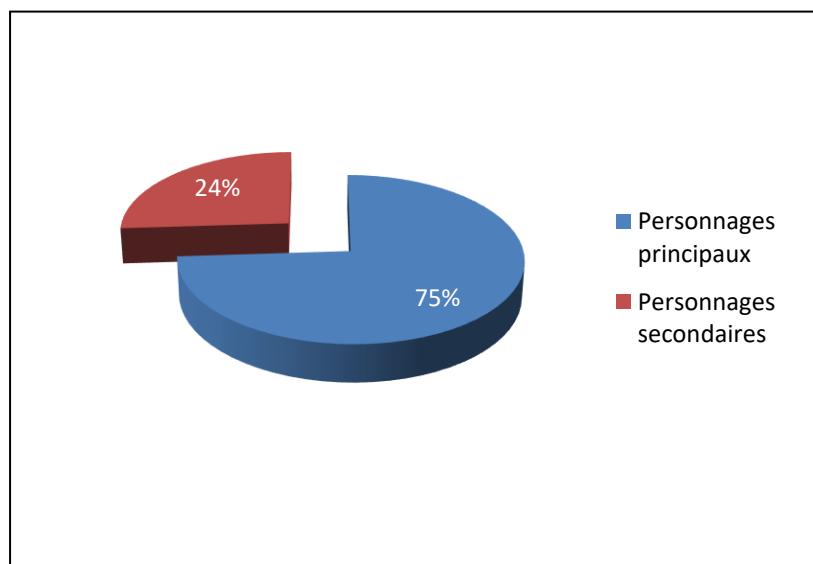
³Éric DUCHÂTEL, Analyse littéraire de l’œuvre dramatique, Paris, Armand Colin/Masson, 1998, P. 12.

Personnages principaux	Nombre d'occurrences discursives				Totaux	Pourcentage
	Prologue	TAB 1	TAB 2	TAB 3		
Chaka	15	31	08	20	74	32, 45 %
Issanoussi	08	15	00	24	47	21 %
Malonga	13	07	00	06	26	11, 40 %
Ndlébè	11	12	00	00	23	10, 08 %
Totaux	47	65	08	50	170	
Pourcentage	20 %	29 %	4 %	22 %	75 %	

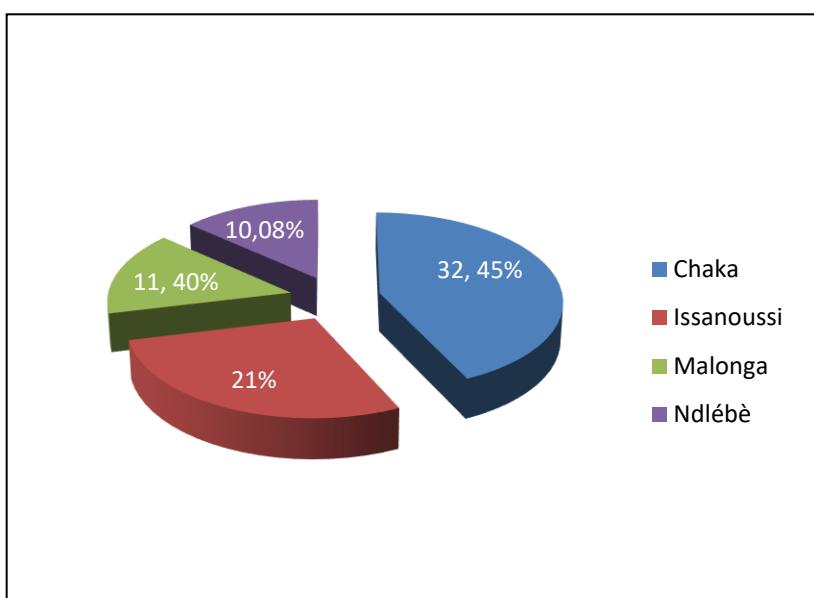
Ainsi, sur un total de 100 % du volume de l'œuvre, ces personnages comptent 75 % et les autres personnages 25 %, ce qui donne l'estimation suivante : Le total d'occurrence discursive de l'œuvre — le nombre d'occurrences discursives des personnages principaux

$100 \% - 75 \% = 25 \%$ qui représentent la part des autres personnages.

Le graphique ci-dessous confirme leur importance dans la trame dramaturgique.



Ce graphique montre clairement la part importante des quatre personnages. Individuellement Chaka, Issounissi, Malonga, Ndlébè ont respectivement 74, 47, 26 et 23 répliques, soit 32,45 %, 21 %, 11,40 % et 10,08 %. La proportion importante d'occurrences discursives de Chaka atteste son statut de personnage principal de l'œuvre. La représentation graphique des occurrences discursives des différents personnages permet ainsi de voir la distance qui sépare le personnage principal des autres.



Les occurrences discursives ont permis de se faire une opinion de l'importance verbale des interventions différemment appréciées avec l'empointement de l'omniprésence de Chaka dans l'œuvre. Aussi, désignées comme les indications scéniques données par l'auteur, les didascalies permettent aussi de cerner le personnage principal. De cette façon, elles contribuent à saisir le statut du héros de la pièce étudiée. L'on en distingue deux catégories : les didascalies introducitives et les didascalies intégrées.

Les didascalies introducitives donnent des informations sur le décor dans lequel le dramaturge situe l'action de la pièce dans son ensemble, soit en acte, soit en tableau ; ou en scène. Chez Condéto, l'on a plutôt affaire à des tableaux. Elles concernent Chaka, parce qu'elles situent le décor par rapport à lui. Par exemple dans le prologue, l'action se situe dans « *Une forêt dense de grands arbres avec un hamac suspendu* ».(p. 57), dans le premier tableau, dans « *Une grande cour au milieu de murs d'enceinte...* » p.64, dans le deuxième tableau à la « *Cour de femmes...* » (p.81), et dans le dernier tableau, à « « *la cour royale de nouveau...* » (p. 85).

Les didascalies intégrées aux discours des personnages selon André Petit Jean « peuvent avoir une fonction diégétique ou scénique. Diégétique au sens où leur contenu contribue à mettre en place le cadre de l'histoire, à nommer et à décrire les personnages, à préciser les conditions d'énonciation de leurs échanges, à signaler les actions qu'ils effectuent. Scénique, dans la mesure où elles servent à formuler, voire à prescrire des anticipations possibles de la représentation... »⁴

La fonction diégétique des didascalies permet au lecteur-spectateur de suivre les personnages et tout ce qui se rapporte à eux pendant l'interaction. La fonction scénique se rapporte aux acteurs et aux événements qui se situent hors de la scène. Elle donne des consignes enfin d'aider à la mise en scène provenant de l'extérieur du récit affabulatoire que constitue le théâtre concerné ici.

Condétto Nénékhaly-Camara, emploie les deux fonctions didascaliques dans son œuvre, mais donne la priorité à la fonction diégétique qui sur un total de 83 didascalies intégrées, compte 79 sous les formes prépositionnelles, verbales, adjectivales, nominales et narratives. Sur les 79, il faut noter 23 avec des allusions-références au héros, comme en témoignent les illustrations dans le tableau ci-dessous.

LES DIDASCALIES INTÉGRÉES LIÉES AU HÉROS				
Didascalies intégrées prépositionnelles	Didascalies intégrées verbales	Didascalies intégrées adjectivales	Didascalies intégrées nominales	Didascalies intégrées narratives
« Tout haut à Chaka », p.61	<p>« Chaka s'est assoupi » p.62</p> <p>« se penchant sur l'endormi » p. 63</p> <p>« surveillant toutes ces préparatifs » p. 64</p>	<p>« brusque » p.66</p> <p>« évasif » p.83</p>	<p>« un temps » p. 66</p> <p>« un silence » p. 75</p> <p>« Un instant » p. 76</p>	<p>« Ils se séparent et Chaka retourne s'asseoir sur son tronc d'arbre, examinant et appréciant sa nouvelle arme. Resté seule » p. 59</p>

⁴ André P., Études linguistiques des didascalies. Limoges, éditions Lambert-Lucas, 2012, p.16

	<p>« riant » p.66 « méprisant » p. 69</p> <p>« Il se dépouille de ses attributs de souveraineté et les tend à son peuple », « Il frappe son pied au sol » p. 73</p> <p>« se tournant vers Mohlomi » p. 74</p> <p>« s'adressant maintenant au peuple », « revenant sur ses pas » p. 75</p> <p>« surgissant brusquement d'un coin d'ombre près de la muraille » P.89</p>		<p>« Un court silence » P. 78</p> <p>« Un court silence » « silence » p. 96</p> <p>« Il se prosterne devant Chaka qui s'avance, vêtu d'habits fastueux et suivi de Malonga et de Ndlébè, eux aussi en tenue d'apparat », p. 71</p>	
--	--	--	--	--

Sur les quatre didascalies scéniques, seulement une concerne le personnage principal : « *Le rideau se ferme pendant qu'ils portent Chaka* » (p. 63)

Les didascalies intégrées adjectivales agissent sur la production de l'énoncé et donnent des précisions portant sur la voix de Chaka, le débit, le ton.

Les didascalies intégrées verbales se rapportent « à tout ce qui a trait au déroulement de l'interaction, à sa structuration, à sa poursuite et au matériel

sémiotique utilisé. »⁵ Elles mettent aussi l'accent sur le non verbal qui prend en compte le regard, la posture, la mimique, les activités paraverbales, les kinésiques, les teneurs des propos de l'interaction et les intentions des interactants.

Les didascalies intégrées nominales mettent l'accent sur la localisation temporelle, l'écoulement du temps, etc. Il y a également le contexte lié au personnage qui comprend l'apparence des loculaires, les vêtements, leur physionomie, leur expression, leur façon d'agir et surtout leur état d'âme.

Les didascalies techniques se rapportent aux acteurs et aux événements qui se situent hors de la scène. Concernant uniquement les acteurs, elles donnent des consignes enfin d'aider à la mise en scène provenant de l'extérieur de la fable. Thierry Gallèpe précise à ce propos :

Cette provenance externe, facteur de distanciation diégétique est également la raison pour laquelle sont répertoriées ici des didascalies se situant précisément en dehors de la fable puisqu'elles prennent la forme d'un commentaire de l'auteur sur ce qui se passe dans l'interaction même...⁶

Désignées comme indications scéniques destinées à instruire et à informer le lecteur-spectateur, les didascalies permettent aussi de cerner le personnage principal. En d'autres termes, elles contribuent à saisir le statut de héros des pièces étudiées.

Les didascalies relatives au héros prennent l'aspect d'un fil conducteur et d'un film cinématographie avec sa technique traveling qui consiste à suivre le parcours linéaire du héros, grâce auquel les péripéties de l'histoire sont suivies de manière continue par le lecteur-spectateur, devenu témoin privilégié de ses exploits. Elles lui permettent de suivre le parcours de Chaka, tour à tour exilé, roi, combattant exceptionnel, bâtisseur de la nation Amazoulou. Cependant comment peut-on saisir la densité active du héros Chaka, dans l'œuvre ?

⁵Thierry GALLEPE, *Didascalies : Les mots de la mise en scène*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 192.

⁶ Thierry GALLEPE, *Didascalies : Les mots de la mise en scène*, Op. cit., p. 255.

1—2— Le héros par la médiation de la fable

Chaka est celui dont les actions, le volume de discours dialogique et didascalique; donc les références directes ou indirectes contribuent à faire évoluer l'action principale dans un sens ou dans l'autre. Il est le personnage principal autour duquel se construit l'histoire dramatique, il en est le centre d'impulsion. Il est lui-même tout un spectacle agissant.

Dans le prologue, après avoir été banni par son père, le roi Senzagakona, il succède au trône après sa mort et hérite de lui, les pouvoirs ancestraux de la royauté. Le premier tableau montre les exploits de Chaka. Il est un grand combattant qui arrive par sa bravoure à bâtir une grande nation et lui donne un mon valeureux : Amazoulou. Son statut d'héroïsme agissant, se perçoit tragiquement dans la dialectique incompatible entre un sentiment érotique et filial, et un rêve communautaire. Dans le deuxième tableau, l'on prend acte de ce qu'il choisit de sacrifier sa mère Namdi et son épouse Nolivè. Cela rappelle du vers du théâtre Senghorien Éthiopiques : « je ne l'aurais pas tuée, si moins aimé ». Dans le dernier tableau après avoir créé des fissures dans le royaume Zoulou, par des meurtres et des arrestations arbitraires, Molonga et Ndlébè sont exposés par Issanoussi. Chaka demande aux soldats de procéder à leur arrestation. Il se trouve un nouvel allié en la personne du roi Mosheshe.

L'œuvre se focalise sur ses prouesses. Toute l'action est cristallisée autour de Chaka. Les propos de Barthélémy Kotchy concernant Lumumba : « *le jeu de l'unité de lieu, de temps, d'action est déterminé par Lumumba,* »⁷ concerne aussi Chaka dans la mesure où, il est très actif, ce qui explique sa présence dans tous les lieux où se déroule l'action étant donné sa mobilité. Il se trouve dans « *Une forêt dense* ». (p. 57), dans « *Une grande cour au milieu de murs d'enceinte...* » (p.64), à la « *Cour de femmes...* » (p.81), et dans « *la cour royale* » (p. 85).

⁷ Lillyan Kesteloot et Barthélémy Kotchy, *Aimé Césaire, L'Homme et l'œuvre*, Présence Africaine, 1973 p. 163.

Chaka impact l'intrigue en tant que personnage central et le citoyen le plus imprégné dans le conflit principal de l'histoire ; ce qui lui confère le statut de héros. Il est très engagé dans l'histoire grâce aux valeurs qu'il incarne dans son parcours de conquérant et de bâtisseur. Il est celui qui interagit avec les autres personnages.

II- Modalité d'une traçabilité du héros

Après la modeste démonstration de l'influence de Chaka dans l'œuvre, l'on arrive ici au chapitre de ses agissements incisifs et décisifs.

II—1— La traçabilité du héros par l'action

Le héros se définit par une action exceptionnelle qui modifie un ordre antérieur pour en instaurer un nouveau. L'action héroïque se développe selon le schéma suivant : le futur héros perçoit l'action à réaliser ; — il se trouve être aux fronts de contrariété éminemment inquiétante et sarcastique ; — il mène l'action ;— il rencontre des obstacles qu'il vainc ; — il en tire glorification. *Continent-Afrique* obéit à ce schéma structurel.

Chaka, accède au trône au moment où la tribu n'a pas d'éclat et d'identité. Rien en elle ne pouvait susciter de l'admiration et du respect, c'était une Tribu anonyme, sans repère identitaire ; une tribu qui était vulnérable aux attaques des autres tribus. Il change l'image obscure da la tribu grâce à sa détermination, son courage, sa ténacité et son optimisme en recherchant son bien-être.

Son acte héroïque est d'agrandir son territoire en envahissant tous les espaces environnants. Pour cela il lui faut une armée très forte, une armée d'annexion. La didascalie introductory du premier tableau « *Une grande cour au milieu de murs d'enceinte ; c'est une place fortifiée. Des groupes de soldats à l'arrière-plan. D'autres soldats se livrent à des exercices à l'avant-scène* » (p.64) montre l'importance que le roi Chaka accorde à la formation de ses hommes. Le fait qu'il existe « *Une grande cour au milieu de murs d'enceinte ; c'est une place fortifiée* » qui sert de camps d'entraînement montre son obsession à se doter de combattants hors pair. Son armée est formée à l'art de la guerre sous sa supervision

confère la didascalie intégrée verbale « *surveillant tous ces préparatifs* » (p.65) ; elle fait montre de l’implication du roi dans la formation de ses soldats. Ses recommandations aux deux généraux :

CHAKA :

Menez les hommes hors de l’enceinte. Faites-leur opérer les manœuvres en campagne. Encerclement et fausse retraite. Que mes troupes sachent contourner l’ennemi par les flancs afin de lui interdire tout repli. Faites travailler les archers surtout. Ensuite seulement vous ferez donner la charge avec les lanciers : sagaie courte et poignard en action. Êtes-vous convaincus à présent de la supériorité de la sagaie courte sur la- longue lance, encombrante et peu précise ? Il importe que chaque soldat en connaisse le maniement d’ici les prochaines campagnes. Plus aucune armée n’osera alors nous braver. Partez à présent. Et retenez surtout que les soldats de Chaka meurent, mais ne reculent pas. (p. 65)

À travers la rhétorique du héros, homme de guerre sans conteste, l’on peut réaliser les techniques bellicistes et pugilistiques **de l’initié héros** zoulou au fronton d’une armée d’affranchissement. Ses ordres montrent qu’il est un combattant hors pair qui fait preuve de fougue et de détermination absolues dans l’action. Pour lui, la dignité de tout soldat se mesure à l’aune de sa bravoure militaire. Cette prouesse, cette vaillance lui consacre une surhumanité. Le vocable « Encerclement », le groupe nominal « fausse retraite » et les verbes d’action « contourner », « ne reculent pas » montrent que la stratégie adoptée par Chaka est la guerre offensive, visant à surprendre et à soumettre l’ennemi. Il veut, élargir son territoire et enrichit sociologiquement sa tribu.

Les formes de déploiement, les tactiques de combat organisationnelles du roi sont toujours couronnées de suces. Ainsi, chaque victoire lui permet de conquérir un espace désiré. Il s’agit d’un combat dans lequel le souverain le plus puissant étend son pouvoir sur ses voisins.

Les traits du roi Chaka sont ceux de la bravoure et du courage hors du commun. Il est le chef guerrier qui apporte à la tribu la délivrance et la liberté. Le dramaturge met ainsi en scène un personnage qui sorte de l'ordinaire en se démarquant de l'humanité ordinaire, par ses exploits au combat :

MOHLOMI : (...) Les hommes n'acceptent que les protecteurs qu'ils se donnent. Ils ont reconnu en Chaka un des leurs qui s'est élevé parmi d'autres parce qu'il portait en lui la conscience des faibles assoiffés de justice. Chaka, ainsi que tu l'as dit, a rassemblé des terres, rassemblé des hommes. Le pays, depuis son règne, connaît des routes sûres. La prospérité du peuple est complète. *Continent-Afrique*, p. 74

Il affronte les ennemis avec courage, détermination, intelligence, et remporte des victoires exceptionnelles. Il accomplit des actes qui dépassent l'entendement humain en ce sens qu'il arrive à construire un État.

Au départ, sa tribu était petite sur un territoire relativement exigu, maintenant elle s'étant à des kilomètres, il décide alors d'en faire une nation et lui donne un mon qui révélera sa grandeur et sa puissance.

Chargé de sens et de signification, « l'acte de nomination est un acte de naissance, de reconnaissance et d'identité »⁸ qui, au-delà de sa face identitaire, relie l'individu à sa communauté en lui traçant tout un programme de vie. Dans ce sens, Leo Spitzer a sujet d'asserter que le nom est la dynamique du personnage. On peut objecter que le théâtre est dans la civilisation négro-africaine, l'illustration scénique de la sémantique du nom. Sa personnalité programmatique nominativement appréhendée, lui donne de créer une interdépendance, une interrelation et une interaction entre l'individu et sa communauté, sa collectivité.

CHAKA : Apprenez, alors son nom, car il en possède un. Il se distinguera de tous les autres peuples de la terre puisqu'il est l'élu du ciel.

(*Se tournant vers Mohlomi*)

⁸ « L'acte de nomination est un acte de naissance, de reconnaissance et d'identité. Le nom est un élément de la vie d'une chose, d'une personne. C'est le premier acte de l'inscription dans l'univers du vivant au sens cosmique », Adama Coulibaly, « Onomastique et création romanesque chez Ahmadou Kourouma : Le cas de Allah n'est pas obligé », in Éthiopiques, n° 73, 2e semestre 2004, p. 44.

C'est un nom, disais-tu, qui soufflera l'orage et la tempête tout à la fois. C'est un signe qui règne haut dans le ciel et sur la terre. Il règnera désormais sur le cœur et la conscience des hommes.

(S'adressant maintenant au peuple)

À partir d'aujourd'hui, peuple, tu es l'élu du ciel, le clan du ciel.

Tu es le feu du ciel... **Amazoulou !**

Continent-Afrique, (pp. 74-75)

Le nom Amazoulou donné par le roi à sa communauté nouvelle, est synonyme de la renaissance d'un État sans pestilence, riche d'une fraternité délectable. En lui donnant un nom, Chaka donne une identité à sa tribu ; il le tire de l'anonymat. Le nom Amazoulou donné à sa nation, est aussi un facteur de cohésion sociale, il incite à l'unité et à la mobilisation qui poussent chacun à l'action comme le souligne Chaka à Issanoussi : « c'est heureux que le peuple Zoulou soit désormais sans crainte. Que l'on vienne ici semer la subversion, et tu verras un peuple entier se dresser pour le défier ! » (p.77) Par sa volonté de bâtir une communauté nouvelle, le roi Chaka acquiert une stature grandiose, héroïque. Le héros est avant tout un combattant : un grand guerrier, un homme qui brille par les armes et par l'excellence de ses idées, c'est le cas de Chaka. Héros des batailles, en quête d'un nouvel ordre social, il devient le leader et de symbole du peuple Zoulou, incarnant son identité.

II—2— La traçabilité du héros par le jeu relationnel

Cette approche de l'analyse offre un cadre favorable à l'emploi des forces qui se confrontent dans le texte dramatique. Il s'agit de comprendre comment les personnages sont inéluctablement liés les uns aux autres par l'action et par l'idéal.

L'action est selon Anne Ubersfeld « une suite d'évènements montés ou racontés sur une scène et qui permettent de passer d'une situation A de départ à une situation B d'arrivée, par toute une série de médiation. »⁹

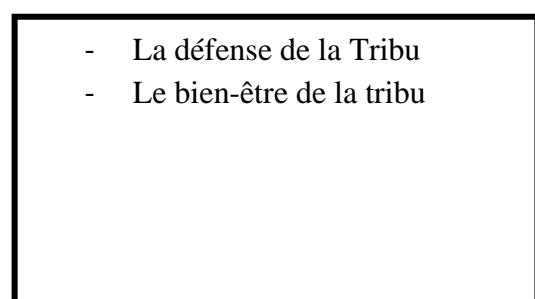
On retient de ces propos que l'action est l'ensemble des faits, des actes que posent les personnages pour mener à bien une quête, pour atteindre un objectif positivement valorisé. Ainsi, elle présente deux situations qui s'opposent : la

⁹Anne UBERSFELD, *op. cit.*, Paris, Éditions Seuil, 1996.

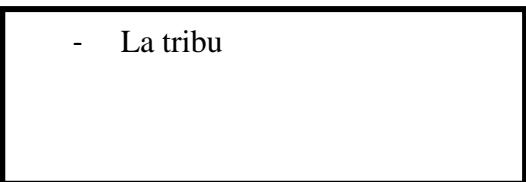
première est celle du héros qui met tout en œuvre pour atteindre son but et la seconde, comprend les desseins qui vont à l'encontre du projet du héros.

Ce système de tension est représenté par la structure actantielle de Propp et Greimas. Cette structure à six fonctions permettra d'identifier les actants qui animent ces différentes fonctions, ce qui permettra bien évidemment de suivre les actions du personnage héros.

DESTINATEUR



DESTINATAIRE



SUJET



OBJET



ADJUVANTS

- Issanoussi
- Son armée
- Malonga et Ndlébè
- le roi Mosheshe
- Sa détermination,
- Son courage,

OPPOSANTS

- Les autres tribus
- le roi Zwidé,
- Malonga
- Ndlébè

Motivé par la défense et le bien-être de sa tribu, le sujet Chaka désire restaurer partout, la domination de sa tribu par la conquête des autres tribus. Les Adjuvants tels que Issanoussi, son armée, Malonga, Ndlébè, le roi Mosheshe, sa détermination et son courage, aident le roi à imposer son autorité et sa puissance. L'objet du roi Chaka est d'occuper les autres tribus. Il désire construire une nation forte.

Les opposants constitués des autres tribus, le roi Zwidé, Malongo et Ndlébè essayent par tous les moyens de mettre fin à sa quête, de sorte à annihiler ses desseins divers.

Malonga et Ndlébè, dès le départ, jouent à un double jeu avec le roi, ils le soutiennent lorsque l'intérêt du roi répond à leurs besoins, autrement, ils se braquent. Ces personnages mesquins, aveuglés par une ambition dévorante et démesurée, sont prêts à tout, pour parvenir à leurs fins.

En gros, le schéma actantiel d'*Amazoulou* révèle la pertinence du parcours héroïque du roi Chaka qui s'oppose à celui des autres personnages. Mieux qu'un personnage principal, il est un héros dans le sens d'un profile démiurgie supposé, affiché, l'aune de la hauteur des obstacles à affronter et à surmonter. Et lui confère le statut de héros.

III- La traçabilité du héros une vision du monde, une dramaturgie novatrice

III—1— Le héros support d'une vision du monde

Comme entité productrice de signes, de significations et de sens, le héros est la synthèse de deux mondes : un monde fictif et un monde réel; c'est-à-dire que du monde réel il crée un monde imaginaire idéalisé. Odile Faliu et Marc Tourret écrivent à ce propos que: « Le héros est l'objet d'une construction, le produit d'un discours, d'une "héroïsation", qui révèle, à travers des actes exceptionnels, les valeurs d'une civilisation »¹⁰.

¹⁰ Odile FALIU et Marc TOURRET, Héros : D'Achille à Zidane, <https://www.Amazon.com/heros-D'Achille-Zidane-Odile..>, Bibliothèque nationale de

Le héros est l'idéal, le modèle auquel tout un peuple veut s'identifier. Entre la communauté et lui, se crée une alliance magnétique et complice psychiquement perçue. Il est le dirigeant puissant qui protège ses concitoyens. À cet effet, il devient le garant de l'unité sociale.

Chaka poussé par une ambition noble, a su restaurer la sécurité, maintenir l'ordre, gagner plusieurs combats, bâtir une nation prospère et souveraine. Il est le symbole de sa race, de sa patrie : il est décrit par Malonga comme « le défenseur intègre d'idées justes, le visionnaire politique d'un avenir lumineux du pays zoulou » (p.78). La notion de héros national correspond à Chaka dans la mesure où il est le père fondateur de la nation Zoulou.

Le héros Chaka fascine et sert de modèle à imiter, il fait rêver, car il répond à un besoin d'idéal, à un monde de liberté. Comme le souligne Michel Jean, « le héros [est] un exemple de courage dont on pourra citer, ensemble ou séparément, les différents traits significatifs ».¹¹

Il met en exergue une qualité noble, celle de penser au bien-être des autres, surtout ceux qui se trouvent dans l'incapacité de se défendre, les plus faibles.

Condetto s'inspire des actions du héros, pour dénoncer l'inactivité des chefs d'État africain qui manque de courage pour faire face aux vautours qui exploitent les richesses du continent ; pour cela, il fait revivre un modèle héroïque historique : Chaka. Ce personnage lui sert d'alibi pour exhorter les politiques à agir pour le bien-être de leur peuple. Comme Chaka, ils doivent incarner des valeurs telles que le courage, la bravoure, la loyauté, la vaillance, l'habileté, afin de changer l'image dégradante de l'Afrique défigurée, en proie aux abolements diversifiés et pluriels. Ce faisant, son texte dramatique vise à forger une conscience nationale, une conscience noire.

France, 2007, consulté le 16-02-2024

¹¹ Jean MICHEL, « Héroïsme, humanisme, sainteté : jalons pour l'histoire d'un idéal », in Jean Dion (dir.), *Le Paradoxe du héros*, Nancy, 1999, p. 7-15.



Le héros, de ce qui précède, œuvre pour le changement des mentalités africaines qui commande l'action et la détermination. Il a pour rôle de « transformer des spectateurs écrasés d'inessentialités en acteurs privilégiés, saisis de façon quasi grandiose par le faisceau de l'histoire, »¹² des acteurs qui créeront eux-mêmes les conditions de leur propre existence, afin de bâtir des nations souveraines et prospères.

III—2— Le héros, ressort d'une dramaturgie novatrice

Figure historique, porteur des aspirations du peuple Zoulou, Chaka est un personnage dont la mise en fiction prend en compte l'épopée et l'histoire. C'est une volonté de l'auteur de faire du neuf, d'écrire autrement. Participant ainsi au renouvellement de l'écriture, la dramaturgie se présente inédite et originale du fait du mélange de genres qu'on y découvre.

Paul Zumthor donne la définition de l'épopée tout en signifiant son ancrage dans l'histoire :

L'épopée est un récit d'actions concentrant en celles-ci ses effets de sens ; économie d'ornements annexes, l'épopée met en scène l'agressivité virile au service de quelques grandes entreprises. Fondamentalement, elle narre un combat et dégage parmi ses protagonistes une figure hors du commun qui, pour ne pas sortir toujours vainqueur, n'en suscite pas moins l'admiration.¹³

L'épopée, vision orale artistique de l'histoire, est le support littéraire, stylistique et médiatique du héros, personnage d'hyperbolisation. Elle présente deux volets, celui du poème et de la narration : Comme poème, elle se présente comme une œuvre orale chantée. Comme narration, elle s'appréhende comme une suite d'événements qui s'entremèlent au point de former une histoire exaltante.

Poétique de la guerre, poétique la démesure, Condétto fait usage de l'épopée, en la réadaptant à la scène théâtrale pour mettre en exergue les performances et la grandeur de Chaka, tout en puisant dans l'histoire du peuple

¹² Mémorial international Frantz Fanon, op. cit., p 102.

¹³ Paul ZUMTHOR, Introduction à la poésie orale, Paris, Seuil, 1983, p.103.

Zoulou. À travers les propos du Griot, l'auteur célèbre les succès des batailles de Chaka, en vantant ses mérites.

MOHLOMI : (...) Oui ! Je veux porter Chaka jusqu'aux voies sublimes... Le capitaine qui a pour monture un continent ! Peuple, salue ton roi ! (...) Lorsque tu allas à sa rencontre, le lion belligérant s'enfuit dans la forêt où ton bras vaillant l'étendit raide. (...) Quand l'hyène des cavernes croisa ton regard, elle lâcha la jeune fille mourante qu'elle tenait dans ses mâchoires, et la victime rendue à la vie par trois fois embrassa tes pieds. (...) Tu étranglas l'hyène des cavernes. (...) Chaka plus redoutable que l'éclair, plus craint que la foudre Fils du ciel !

Continent-Afrique, p.72

Ces propos accentuent la valeur épique grâce au grossissement et à l'exagération des faits, ce qui rappelle les traits pompeux et spontanés du discours oral poétique. L'auteur se complaît, dans l'exaltation de la figure centrale qui est Chaka, parce qu'il incarne mieux, les valeurs morales et les vertus de toute la communauté. La manière dont il dramatise la gloire du personnage permet d'amplifier son statut de héros.

Condéto donne ainsi naissance à une dramaturgie novatrice se voulant désormais hybride. Cette hybridité aboutit à un mélange de genres qui, selon le constat, participe au renouveau théâtral.

Conclusion

À la question « comment reconnaître un héros dramatique ? », l'étude a montré que le héros est d'abord le personnage principal de l'œuvre dramatique ; il a le taux le plus élevé de parole et doit être la cible médiatique privilégiée des didascalies, traduisant ainsi, l'audience sociale dont il jouit dans la cité. Il se doit de triompher des adversités ; il doit aussi être courageux et porter dans son esprit, la hantise du sort de la communauté ; la mort n'est pas une crainte particulière pour lui ; il est idéaliste et bénéfice de l'onction des dieux ou des esprits ancestraux. Dans



l'œuvre *Amazoulou*, seul le roi Chaka répond à ses critères, du coup, il est le héros de la pièce.

Condéto avec sagacité, met en jeu son génie dramatique en s'appuyant, littérairement, sur l'épopée en tant que trésor artistique de l'oralité et en s'inspirant de l'histoire ; qu'il a modifié au gré de son optique de création en l'adaptant aux exigences de l'écriture dramatique. Ces deux éléments intellectuels rénovent son œuvre tout en l'enrichissant d'apport d'éléments nouveaux. L'œuvre de Condéto apparaît comme suscitée par le besoin d'associer le genre théâtral avec aux formes traditionnelles, en l'adossant au background de l'histoire, parvenant ainsi, de cette façon, à conférer à son art théâtral une originalité certaine. Le dramaturge, en exhumant et transcrivant artistiquement l'histoire du roi Chaka, incite les Africains au combat pour la souveraineté et le bien-être des peuples africains. Le théâtre, se montrant ainsi, comme un prisme spectaculaire, témoigne de l'histoire et du sort des peuples africains.

Références bibliographiques

André Petit Jean, *Études linguistiques des didascalies*, Limoges, Editions Lambert-Lucas, 2012

AARON Paul et Al, *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, p.275

COULIBALY Adama, « Onomastique et création romanesque chez Ahmadou Kourouma : Le cas de *Allah n'est pas obligé* », in *Éthiopiques*, n° 73, 2e semestre 2004, p. 44.

DUCHÂTEL Eric, *Analyse littéraire de l'œuvre dramatique*, Paris, Armand Colin/Masson, 1998, P. 12.

FALIU Odile et TOURRET Marc, Héros : D'Achille à Zidane, <https://www.Amazon.com/heros-D'Achille-Zidane-Odile>, Bibliothèque nationale

de France, 2007, consulté le 16-02-2024

KESTELOOT Lillyan et KOTCHY Barthélémy, *Aimé Césaire, L'Homme et L'œuvre*, Présence africaine, 1973 p. 163.



Mémorial international, Frantz Fanon, Présence Africaine, Paris, 1982

MICHEL, Jean, « Héroïsme, humanisme, sainteté : jalons pour l'histoire d'un idéal », in Jean Dion (dir.), *Le paradoxe du héros*, Nancy, 1999

RULLIER Françoise, *Le texte de théâtre*, Paris, Hachette, 2003

UBERSFELD Anne, *Lire le théâtre I*, Paris, Éditions Seuil, 1996

ZUMTHOR Paul, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983