



*L'échec Victorieux Dans Chaka De Djibril Tamsir Niane :
Entre Poétique Oxymorique Et Enjeux Dramatiques
Victorious Failure In Chaka By Djibril Tamsir Niane :
Between Oxymoronic Poetics And Dramatic Issues*

Kouakou Jean-Michel KOUASSI
Université Peleforo GON COULIBALY,
Côte d'Ivoire
jeanmichelkouassi75@yahoo.fr

Résumé :	Informations sur l'article
<p><i>L'expression « échec victorieux » est une combinaison du substantif échec et de l'épithète victorieux. Si le premier terme renvoie à un fait négatif, le second, par contre, exprime le succès. De cette antinomie sémantique, il ressort que l'expression " échec victorieux " fait allusion à l'échec du héros et son double sémantisme dans l'œuvre dramatique Chaka. Alors que l'échec est souvent perçu comme une fatalité, il apparaît au travers de cette œuvre théâtrale comme le moteur de la victoire d'où son caractère oxymorique. Cette réflexion à travers le rapprochement inattendu des termes contradictoires « échec » et « victoire » dans Chaka vise à montrer que l'échec du héros djibrilien perceptible au travers des discours et des actes qui se soldent par sa mort est un point de confluence des contraires. La fin tragique de Chaka, bien plus qu'une défaite est un fondement de la victoire. C'est dans la perspective du projet donc, c'est-à-dire dans la vision du futur qu'il faut situer le sens de la victoire de Chaka que Djibril Tamsir Niane met au panthéon des héros immortels. En tout état de cause, cet échec doit être perçu comme une victoire sur la dignité et un viatique qui pousse à aller de l'avant pour les générations futures. C'est ce que ce travail a permis de mettre en lumière, au détour de la dialectique matérialiste comme approche méthodologique.</i></p>	<p>Reçu 13 Mai 2024</p> <p>Acceptation 19 Juin 2024</p> <p>Mots clés:</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ échec victorieux ✓ poétique oxymorique, ✓ enjeux ✓ dramatiques
Abstract :	Article info
<p><i>The expression "échec victorieux" is a combination of the noun échec and the epithet victorieux. While the first term refers to a negative event, the second expresses success. From this semantic antinomy, it is clear that the expression "victorious failure" alludes to the hero's failure and its dual semantics in Chaka's drama. While failure is often seen as inevitable, in this play it appears as the driving force behind victory, hence its oxymoronic nature. By unexpectedly bringing together the contradictory terms "failure" and "victory" in Chaka, we aim to show that the failure of the Djibrilian hero, perceptible in the speeches and actions that lead to his death, is a confluence of opposites. Chaka's tragic end, far more than a defeat, is a foundation for victory. The meaning of Chaka's victory, which Djibril Tamsir Niane places in the pantheon of immortal heroes, must therefore be situated in the perspective of the project, that is to say, in the vision of the future. In any case, this failure must be seen as a victory for dignity and a viaticum that encourages us to move forward for future generations. This is what this work has brought to light, using materialist dialectics as a methodological approach.</i></p>	<p>Received May 13:2024</p> <p>Accepted June 19:2024</p> <p>Keywords:</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ victorious failure, ✓ oxymoronic poetics, ✓ dramatic stakes

INTRODUCTION

Déroute, revers, défaite, faillite, déconfiture, déconvenue, fiasco, déboire, ratage, loupé..., il existe une kyrielle de mots et d'expressions pour désigner la même le même concept : l'échec. De ce qui précède, il en résulte une aversion profonde pour l'échec, une peur irrationnelle d'échouer car l'échec se présenterait comme une ankylose au succès. Et comme l'affirme A. Simonin (1994, p.111-128) : « l'échec est le double malheureux du succès ». Contrairement à cette assertion singulière et pessimiste au sujet de l'échec, le philosophe et théoricien C. Pépin (2016, p. 9) dans *Les vertus de l'échec*, atteste que : « L'échec est au cœur de nos vies, de nos angoisses et de nos réussites ». Pour cet auteur français, leader valorisant les vertus de l'échec, le lexème « échec » est « la condition de la réussite » (idem. 22). Il existerait donc des données de la vie sociale qui se caractériseraient par le couple échec-succès que nous qualifions dans cette étude d'« échec victorieux ». Cet oxymore est perceptible dans la pièce théâtrale du dramaturge contemporain Djibril Tamsir Niane qui s'en sert comme un illustre modèle pour réévaluer l'échec de son héros Chaka dans la pièce éponyme. En effet, l'auteur plonge le lecteur-spectateur dans une ambiance conflictuelle dans laquelle la vie du personnage Chaka est polarisée par l'échec qui se solde par sa mort. Bien sûr, de prime abord, le héros djibrilien semble vaincu. Il n'atteint pas l'objectif final. Sa rigueur et son

intransigeance lui coûtent la vie. Toutefois, sa mort, échec apparent, est renaissance et victoire sur l'adversité. D'où l'interaction oxymorique des notions échec et victoire qui constitue la motivation de notre sujet : « L'échec victorieux dans *Chaka* de Djibril Tamsir Niane : entre poétique oxymorique et enjeux dramatiques ». L'objectif de cette étude est de montrer à travers le rapprochement inattendu des termes contradictoires « échec » et « victoire » que l'échec du héros djibrilien est identifié comme un point de confluence des contraires, d'où son caractère oxymorique. Selon F. Brune (2002, p.8), l'oxymore est « cette figure de style qui allie deux mots de sens contraires pour frapper le lecteur d'une sorte de dissonance expressive, tantôt poétique ». Comme le trait d'union qui allie deux éléments de la langue, l'oxymore vient unir les antonymes, à l'image de Djibril Tamsir Niane qui fait interagir l'échec et la victoire durant le parcours dramatique du héros qu'il met sous le sceau de l'immortalité. Pour cerner l'enjeu de cette étude, il convient de répondre aux questions suivantes : Quelles sont les causalités de l'échec du héros ? En quoi l'échec victorieux est-il un expédient de la victoire et à quels enjeux dramatiques sert-il ?

L'hypothèse qui stipule cette réflexion soutient qu'une série d'échecs du héros n'implique pas forcément l'échec définitif absolu. Dans cette perspective, l'échec est ambivalent, dynamique et peut être un sédiment de reconstruction

identitaire et de reconquête du pouvoir. À cet effet, l'étude s'appuiera sur la dialectique matérialiste pour mettre en exergue la contradiction qui se lit dans la notion de l'échec. Le choix de cette méthode d'analyse s'explique par le fait que dans toute étude dialectique, il existe une constance que l'on ne peut contourner ; c'est la loi de la contradiction. Cette contradiction est au cœur de tout être et de tout phénomène. C'est la raison pour laquelle écrit B. Brecht (1967, p.927), « Tout ce qui a rapport au conflit, à la collision, au combat ne peut absolument pas être traité sans la dialectique matérialiste ».

Cette démarche épictétique qui crée un effet de contraste de la notion de l'échec, s'articule autour de trois axes de réflexion. Le premier, essaie d'appréhender la causalité dramatique de l'échec du héros. Le deuxième, aborde la poétique de l'échec victorieux et ses avatars dramatiques dans les pièces théâtrales qui nous servent de support d'analyse. Enfin, la troisième articulation, examinera les enjeux dramatiques de l'échec victorieux.

1. La causalité dramatique de l'échec du héros

La question de la causalité dramatique de l'échec du héros telle que traitée dans la pièce dramatique *Chaka* ne naît pas *deus ex machina*. Elle tire son ancrage de plusieurs mobiles. Elle a un fondement exogène qui se lit dans les conditions de naissance de Chaka et un fondement endogène qui

trouve sa texture dans le recours aux êtres surnaturels.

1.1 La naissance adultérine : un vecteur dramatique de l'échec du héros

L'échec de Chaka est motivé par les conditions familiales qui ont présidé à sa naissance. En effet, Chaka est né d'une union illégitime entre sa mère Nandi, princesse Langeni et son père Senza Ngakona, chef de la tribu des Zoulous. Cette naissance du prince, loin d'être un événement de réjouissance devient au contraire un acte de déséquilibre social au sein de la communauté zouloue. Cela s'explique par le fait que dans cette société cafre, l'acte sexuel est formellement interdit avant le mariage. Par conséquent, toute jeune fille enceinte avant le mariage est passible de mort. Voici l'approche de T. Mofolo (1963, p. 17) : « En ce temps-là, chez les cafres, s'il arrivait qu'une jeune fille fût trouvée enceinte avant le mariage, il était d'usage de la mettre à mort. Plus encore, l'on faisait mourir avec elle tous ses compagnons et ses compagnes. »

Tout comme la jeune fille et ses compagnes, l'auteur de cet acte illégitime doit être soumis à un châtement une fois la vérité sue. C'est ainsi que pour échapper à de telles sanctions, Senza'ngakona décida sous la pression des rivales de Nandi de la répudier, elle et Chaka du foyer conjugal. La réplique de Nandi confirme cette thèse : « O que le cœur des hommes est ingrat... Lui qui avait bravé l'opinion des devins, à peine t'avais-je mis au monde

qu'il commença à s'éloigner. Ce fut atroce » (p.74).

Condamnés au mépris et au désespoir, Chaka et sa mère sont « rivés l'un à l'autre comme deux bagnards liés au même boulet », comme le fait remarquer L. Blédé (1997, p.17). Ainsi, dès sa naissance, la vie du héros s'inscrit dans la sphère de l'affrontement et du défi. Il est dès lors, menacé par un univers hostile qui concourt à sa perte. Les coépouses prises de haine pour Nandi et son fils réussissent à faire circuler une rumeur selon laquelle Chaka est « un enfant de péché ». L'on assiste à cet instant à une série de désignations de Chaka qui parcourt le texte théâtral : « ordure », « maudit », « enfant de malheur », « sorcier », « le méprisé ».... Dès lors, le héros djibrilien, prince de naissance est exposé aux sarcasmes de la communauté, de ses camarades d'âge et de ses propres frères de sang qui l'humilient et le traitent d'enfant de malheur. En témoigne la réplique du 2^{ème} enfant : « il paraît qu'il est un enfant de malheur (...), le battre est une bonne chose, ainsi le malheur qu'il porte en lui perd de la force » (p.71). L'emploi des différentes désignations « bâtard » « ordure », « maudit », « enfant de malheur », « sorcier » et « l'enfant maudit de notre père » convoquent des correspondances négatives qui ouvrent la voie à l'échec. Le personnage ainsi nommé selon la formule de J-P Ryngaert et J. Sermon (2006, pp.70-71) s'apparente en effet à une sorte d'instantané dramatique ; il est saisi sur le

vif et fixé dans une image définitive qui ne laisse place, du coup, à aucune extrapolation psychologique. Le statut juridique et social de Chaka ne le met point à l'abri de toutes les formes d'humiliation. Au contraire, il souffre de ce que son peuple le considère comme un paria. Une raison qui permet à J. Miguel (1984, p.149) d'affirmer : « Nommer autrement, c'est faire voir autrement ; et tout d'abord nommer c'est isoler, en même temps que préparer la création du nouveau rapport ». Dépossédé de son identité, Chaka se trouve confronté à deux difficultés majeures : d'une part, savoir qui il est ; d'autre part, se montrer digne de son rang. La référence à des origines qui lui sont impénétrables et une identité pour le moins obscure apparaît comme un des leitmotivs des lamentations du prince. Cette attitude pessimiste qui bute sur un avenir meilleur se matérialise de façon commune dans les propos oxymoriques de Chaka : « On dit que je suis fils de Roi, mais mon dos est un tambour pour ces fils de paysans. Dieu Tout-Puissant ». (p.73). Cette réplique dialectique annonce les prémisses de l'échec du héros djibrilien en ce sens que la trajectoire que Chaka devait suivre en tant que prince est déjà semée d'embûches. Le lecteur-spectateur assiste à un véritable cas de traumatisme aux conséquences désastreuses. Fatigué, usé par toutes formes de frustrations, Chaka tombe dans la dégradation morale la plus complète et abjecte qui le pousse dans un état d'hystérie. En dénotent les interrogations

qu'il adresse à sa mère, le cœur en larme : « (...) Qu'avons-nous fait, mère, pour être des gens à part ! Qu'est-ce que cela veut dire enfant de malheur ! Pourquoi me déteste-t-on. Je vois aussi les autres femmes qui te regardent de travers. Je veux savoir mère » (p.73).

Le dénigrement et l'exclusion estropient sa personnalité et peuvent être mis en corrélation avec l'échec de l'intégration et de l'insertion. Comme l'indiquent D. Laberge et S. Roy (1994, p.20), « ces modes particuliers de rapport au social pourraient être interprétés comme [...] l'échec de l'intégration [...], de l'insertion sociale ». La difficulté de son intégration à la communauté zouloue symbolise l'échec social ; et l'exclusion devient l'arme principale du changement. Outre les causes de la naissance adultérine de Chaka qui constituent une ankylose à son épanouissement, un autre vecteur va œuvrer à la déconstruction du personnage djibrilien. Il s'agit du recours à un être surnaturel qui selon Chaka devait être un palliatif à sa marginalisation et un viatique pour la construction de son identité bafouée.

1.2 Le recours au surnaturel et le culte de la personnalité : des expédients dramatiques de l'échec

Loin d'être un phénomène accidentel banal, l'échec du personnage djibrilien se lit comme une trajectoire qui tire sa substantifique moelle du pacte qu'il signe avec le surnaturel et dont le sorcier Issanoussi est l'archétype. En effet,

méprisé, spolié, rejeté par ses congénères, traité de sorcier, d'être malfaisant, Chaka va dans un premier temps chercher à restaurer son image. Pour cette raison, il essaie de prendre le pouvoir dans le dessein de réparer le tort qui lui a été causé, et se protéger contre ses éventuels ennemis. Dans cette optique, il rencontrera Issanoussi, le Maître des Maîtres-sorciers qui l'initiera à la sorcellerie et à la « médecine du sang ». Désormais, Chaka s'arroge le droit de tuer pour faire répandre le sang sans répit et sans aucune pitié. Issanoussi en expose les principes dans les termes suivants : « La pitié, l'amour, tout ce qui fait de l'homme l'instrument des caprices de la femme, tous ces vains plaisirs qui enchaînent les hommes et ramollissent leur cœur te sont désormais étrangers ». (p.78).

De ce qui précède, tout lien affectif doit être inhibé en lui-même. Tuer demeure le seul moyen pour lui d'accéder au pouvoir suprême et à la célébrité tant recherchée. Sa sagaie ne doit jamais se rassasier de sang de peur qu'elle ne se retourne contre lui. C'est ce que Issanoussi lui fait remarquer en ces termes : « si ton cœur cède à la peur ; c'est contre toi que ma médecine se retournera car elle veut du sang, du sang en abondance, encore du sang » (p.79). Montrer de l'affection donc, devient signe de faiblesse, la seule chose dont il doit faire étalage est la force de la violence et la violence de sa force qui débouchent sur la crainte. Habité par la démesure et la soif inextinguible du sang, Chaka devient le

bourreau de ses congénères. En effet, le peuple dont Chaka était censé améliorer le vécu quotidien, vit lui-même un véritable cauchemar. C'est ce qui ressort de la réplique du troisième passant : « Je voudrais bien assister à la fin de ce cauchemar. » (p 80) . À cause de ses excès, ses congénères désapprouvent ses actions et refusent de le suivre puisqu'ils ne le comprennent pas. Cette citation de M. Béti (1966, p.66) nous aide à comprendre le désastre que vit le peuple avec l'arrivée de Chaka : « 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 ». L'attitude de Chaka repose essentiellement sur un parti pris de violation permanente des interdits, mais aussi sur un assujettissement total du peuple, obtenu au moyen de ce que les Grecs auraient qualifié d'hybris, de la démesure, un terme parlant dans la représentation héroïque.

Dans ce processus d'isolement et d'abandon, ses généraux le quittent pour former un autre royaume. Chaka est tellement obnubilé par la passion et la grandeur de son entreprise qu'il est incapable de se maîtriser. Le peuple voit en lui, un humaniste séculier soucieux avant tout de conserver le pouvoir au détriment des valeurs humaines les plus élémentaires. Il est abandonné de tous, même de son maître Issanoussi. C'est cet isolement que Chaka met en exergue : « ...Viens, parais,

Maître, on parle de fin, de quelle fin maître, parais, je te supplie, Issanoussi ! » (p 95). On a là l'image du héros solitaire, victime de ses rêves de grandeur qui, au lieu de l'élever, le font sombrer dans son intériorité et dans une suspicion constante. Tourmenté par les visions de ses crimes, il ne connaît pas la paix. Ces répliques pathétiques peignent parfaitement sa situation pitoyable : « Oui, maître, j'ai désiré la gloire. Mais je n'en suis pas heureux. Le sommeil, paradis commun où chaque homme goûte la paix, le repos, m'est fermé ! Dormis, je veux dormir. » (D.T. Niane, p 90). Le bonheur et le sommeil le fuient comme la poule fuit l'épervier. « Dormir, je veux dormir » devient une sorte de leitmotiv. Le voilà devenu un mendiant du sommeil et du bonheur. La trajectoire tragique du héros est ainsi irrémédiablement marquée par l'absurdité d'une gloire qu'il dénonce lui-même :

« Me voici au sommet de la gloire, dans le désert aride de la toute puissance...Redouté, vénéré le jour, je me retrouve seul la nuit sans soutien, sans le réconfort d'une voix sincère. J'ai peur. Oui, Chaka a peur. » (D.T.Niane, p 92)

C'est ici que s'exprime le paradoxe de la victoire du héros et les limites de son héroïsme. Dans la condition de détresse, d'angoisse, de douleur et d'étouffement où il se trouve, le personnage est conduit aveuglement vers un déséquilibre

psychique. Il est, en quelque sorte selon F. Horchani (2014, p.77) clivé et dédoublé. Il apparaît dans sa vie des symboles catamorphes tels les vertiges, mais aussi mythomorphes que sont les insomnies, les cauchemars, les visions de spectres et l'hallucination. Le rêve, au lieu d'être un moment de compensation, devient un révélateur de délire et de névrose. Ces symboles le ramènent à sa dimension humaine. Il connaît donc l'épiphanie de la peur, de l'angoisse, de la descente aux enfers en témoigne ce monologue intérieur émanant de lui :

Mon Dieu, quand donc viendra-t-il ce sommeil ? Nkoulou Nkoulou, procure moi le sommeil, accorde-moi le repos (*il marche de long en large, s'arrache les cheveux*). Ils sont tous là à me regarder avec les yeux de mort. Ô Nandi ! ma mère, pitié, et toi Nolivé, ma femme, fille de Jobé, ne me regarde pas ainsi...(il se ressaisit). Mais on va me croire fou [...]

(D.T.Niane, p 92)

Le matricide symbolisé par l'assassinat de Nolivé et de Nandi, sa mère, est à n'en point douter l'une des causalités de l'échec du héros djibrilien, dans la mesure où le héros, aspirant à la divinité en tant qu'homme-dieu, bute contre son origine, acte qui, dans une large mesure, va déterminer l'échec et la mise à mort de Chaka par ses frères de sang Adoua et Dingana. Mais le dramaturge se presse de mettre des balises en insistant sur un aspect pertinent. Cette fin tragique de Chaka ne doit nullement exclure le passé glorieux du

héros qui par le courage et la résilience s'est forgé une identité et a construit la nation zouloue. C'est cet effort de résilience et de reconstruction qui transcende l'échec que nous appellerons échec victorieux.

2. La poétique de l'échec victorieux et ses avatars dramatiques dans la pièce

Dans la fable dramatique *Chaka*, on peut expliquer les avatars de l'échec victorieux sous deux angles. L'un se présente comme le devoir de restauration de l'identité pour réparer l'échec d'une justice sociale. L'autre versant est orienté vers la conquête du trône pour aboutir à une vraie autonomie individuelle et collective.

2.1 La restauration de l'identité : un refus de l'échec social

L'identité se définit en termes de relation avec l'autre. L'identité marque la différence autant que la ressemblance. Elle peut s'opposer à l'autre pour s'auto-affirmer ou s'identifier à l'autre pour s'aliéner ou encore entrer en dialogue avec l'autre pour provoquer une contamination, donc un enrichissement salubre.

« Mon identité, écrit Pierre Tap, c'est donc ce qui me rend semblable à moi-même et différent des autres ; c'est ce par quoi je me sens exister aussi bien en mes personnages (propriétés, fonctions et rôles sociaux) qu'en mes actes de personne (significations, valeurs, orientations). Mon identité, c'est ce par quoi je me sens accepté et reconnu comme tel par autrui. Les dimensions de l'identité personnelle dépendent, en effet, pour une large part des

idéologies de la personne qui traversent une culture donnée. » (P. Tap, 1994, p.898) Cela sous-tend que l'identité est le résultat de l'activité de construction du moi. C'est cette prise de conscience qui motive la quête de l'identité qui va Chaka à la révolte. Tout part de son désir de mettre un terme à la stigmatisation socialement instituée dont il est la victime, et qui a provoqué son expulsion du trône. Pour M. Esslin (1992, p.186), « Prendre conscience de ce qui est atroce ; c'est devenir maître de ce qui est atroce ».

Dans cette excursion subversive, Chaka entreprend une recherche de soi ; d'où sa réponse à sa mère qui est traversée par une tonalité belliqueuse et qui s'apparente à un appel insurrectionnel : « Plus jamais, tu n'entendras que Chaka a baissé le front devant ses camarades. Je veux être l'homme fort. Dans Koubé, mère on ne parlera désormais que de Chaka » (p.73). Dans le personnage du héros djibrilien, se lit une alternative fondée sur deux éléments nodaux : se faire aimer ou se faire craindre. Sa nouvelle philosophie, c'est du coup pour coup. Il s'émancipe de sa peur. En peu de temps, il s'est métamorphosé en gamin agressif. Sa mère a en lui une confiance aveugle : « Tu étais et tu demeures ma seule foi » (p.74). À partir de ces exhortations, il s'opère un changement positif dans la vie de Chaka. Il devient courageux et combatif. Il passe du statut de dominé à celui de dominant, s'arroge l'autorité des enfants à qui il tient tête et parvient à assujettir. Il déclare sa virilité à ses bourreaux : « (*il*

crie). Vous êtes là, c'est bien (*il marche de long en large sous le regard stupéfait des enfants*). Eh bien ! mes amis, les choses vont changer (*il saisit le premier enfant par le bras, le lui tord*) » (p.75). Les petits pris de peur, exécutent tous les ordres. À l'instant même, il est couronné maître des petits bergers. Il leur ordonne de veiller sur les bœufs de sa mère. Comme nous le voyons, l'enfance de Chaka se définit par une trajectoire binaire : Echec / Victoire. Désormais, il doit se battre et avoir un cœur d'homme. Le binôme : Force et Vengeance devient indissociable comme l'attestent les propos de Chaka : « Je suis Chaka, fils du Roi et désormais ici, j'entends être le maître (*il lâche le premier enfant*) Allons, qu'on me fasse tout de suite un lit de feuillage, là sous cet arbre » (p.75).

Le désir de se transformer représente pour le personnage djibrilien une dérobade d'une part, pour fuir la routine qui l'engloutit et même l'anéantit, et d'autre part pour se sentir dans un nouveau mode de vie. Le discours du héros devient l'expression d'un refoulement de toute une lourde frustration accumulée depuis de longues dates. Son énergie est marquée par les futurs « tu n'entendras que Chaka » « on ne parlera désormais que de Chaka », l'affirmation de soi par l'usage des pronoms personnels : « je » et « me » du verbe « je suis » témoigne de l'identité retrouvée. Sa métamorphose enclenche un mouvement de panique généralisée qui fragilise ses camarades. Djibril Tamsir Niane veut montrer au lecteur-spectateur

que pour accomplir un objectif, il suffit d'oser. C'est ce qui amène C. Pépin (2016, p.97) à dire : « Oser, c'est d'abord oser l'échec ».

Pour l'auteur français, à l'origine de toutes belles réussites, on trouve une prise de risque, et donc une acceptation de la possibilité de l'échec. En se mesurant aux autres garçons de son âge, en cherchant, à travers l'expérience de la vie à prendre le dessus sur l'adversité de son entourage, Chaka veut affirmer son être, restaurer son identité et ranimer la fierté chez une mère que le présent accule au désespoir. Dans ce processus de reconstruction de soi et de reconversion complète, la mère joue un rôle d'autant plus fondamental qu'elle est l'autorité sous laquelle Chaka s'est formé et forgé un esprit de conquérant. Elle constitue, autour de l'enfance de ce dernier, une forteresse, un protectorat tous azimuts. C'est par ses vertus que le héros se voit garantir un avenir radieux en une conjonction éminemment symbolique entre destin héroïque et figure maternelle. Toutefois, la quête de son insertion sociale et le sens de l'honneur qui étaient ses premiers objectifs et qui ont poussé sa mère à l'encourager, apparaissent comme quelque chose qui est du ressort des femmes. C'est pourquoi, il délaisse très tôt cette quête pour d'autres voies de survie et se projette vers l'acquisition d'un pouvoir illimité. (Kouassi Jean-Michel, 2017, p.5)

2.2 La reconquête du trône et la transformation du peuple zoulou : un hymne à la victoire

Après la rencontre avec Issanoussi et son initiation, Chaka est intronisé Roi de Koubé. Il se donne pour mission d'agrandir son royaume, car dans sa vision souverainiste, le prestige d'un roi se détermine par l'étendue de son royaume. Pour bien marquer l'avènement d'une ère nouvelle, il étendit à tous ses sujets le nom d'Amazulu (ceux du ciel), parce que disait-il : « Nous voilà tous fils du ciel, hier, tribu inconnue, aujourd'hui les nôtres sont maîtres des plaines et des montagnes, hier nous fournissions grains et bêtes au premier roi venu, aujourd'hui tout le monde s'incline devant notre roi » (p.80). Dans cette optique, les guerres deviennent d'autant plus nécessaires que son peuple adhère à ses idées. Par des guerres incessantes, il ravage tous les royaumes aux alentours. Il impose sa loi à tous. Et les généraux qui sont des parvenus, n'ont rien à dire. Ils multiplièrent à son endroit les salutations, les chansons élogieuses. Ses différentes victoires contre ses ennemis font de Chaka « le maître incontesté, le maître du monde » (p 83), « Le fils de Nkoulounkoulou le juste » (p 84), « Le dieu du tonnerre » (p 85), « L' élu du tonnerre » (p 85), « Eléphant aux grands pieds », « Lion qui dévore les hommes » (p 85), « Le céleste » (p 85), Maître des peuples et des Rois » (p 93), « Fils du ciel, Zoulou Roi de Oum goum goum » (p 95), « éléphants aux pieds puissants, lion des champs de batailles, Buffle indompté , guerrier initié » (p 95).

Dans cette randonnée laudative, Le Héraut, personnage de la pièce, le présente comme l' élu de N'koulou-N'koulou, le Dieu du tonnerre, il est fort et vaillant comme en témoignent ses dires : « Son cœur n'a jamais connu la peur, son bras n'a jamais frappé en vain. À ses pieds les Rois viennent se couvrir de poussière » (p.83). Mapo le présente comme un roi intelligent, effrayant et craint. Ses oreilles sont partout, il tue tous les Hommes qui ont du cœur : « Le fils de Nandi n'est pas un homme comme les autres. Il sait ce qui se dit dans le secret des cases, alors ce n'est pas à côté du trône qu'il faut commettre des imprudences » (p.85).

De ces désignations dominées par la fonction conative, il se développe un bestiaire allégorique. L'éléphant, le lion, le buffle ont valeur de signe de férocité. Les deux premiers connotent la puissance et la royauté. Tous ces bestiaires allégoriques sont précédés de l'article défini « le » qui met en évidence la singularité de l'homme qu'ils désignent. « Le » indique que Chaka est unique. Le héros atteint ici son objectif, celui de dominer le monde entier. C'est selon ses prescriptions que le peuple vibre. Il est le peuple et celui-ci pense que ses actes, même les plus odieux, découlent de la volonté de l'être suprême.

Aussi changera-t-il la condition de vie sociale de son peuple. Un peuple jadis inconnu et assujetti est aujourd'hui "fils du ciel". Ce changement de statut du clan, fait de Chaka, le messie parce que promoteur d'un clan quasi insignifiant au début qu'il a

érigé en un peuple désormais fort et puissant. Il a su redonner à son armée et à son peuple, le courage, la fierté et la dignité. Ce qui explique cette volonté farouche du deuxième Machaka de combattre à ses côtés : « *Je brûle de combattre à côté de l'indomptable fils du ciel* » (p 81).

Haï hier, Chaka est aujourd'hui le préféré de la société zouloue. L'opposition de ces désignations atteste si bien cette idée ambivalente : Ordure-maudit-enfant de malheur-un sorcier // *Fils du ciel- favori de Oum kouloukoulou le tout puissant dieu.*

Des désignations dévalorisantes dans son enfance, qui font de Chaka un être malaimé dont le destin serait voué à l'échec, nous passons aux désignations qui sous-tendent la gloire, la grandeur, la puissance ; en un mot une victoire sur ses adversaires. Cette victoire et les nombreuses réformes apportées par Chaka, vont l'amener, comme le dit Dingana, à être le maître du monde : « (...) *Ses conquêtes innombrables font de lui le maître du monde.* » (p. 83). Avec ce changement, de statut politique, on peut parler objectivement de transformation qualitative dans la mesure où le peuple et le héros djibrilien passent d'un statut inférieur à un échelon supérieur. L'observation de ce qui précède nous amène à la structure binaire suivante : Echec-Victoire.

Le fait que la pièce dramatique soit encadrée par deux notions qui s'opposent de manière symétrique ne laisse aucun doute sur la vision historique et politique

du dramaturge guinéen, où l'échec est identifié à la victoire. À ce stade de notre réflexion, il convient de dégager les enjeux de l'échec victorieux chez Djibril Tamsir Niane.

3. L'échec victorieux et ses enjeux dramatiques

L'échec victorieux, par les enjeux que suggère explicitement cet oxymore, a permis à Djibril Tamsir Niane d'extérioriser son projet de société. Cette vision sociétale se lit sous deux prismes, à savoir la déconstruction de l'assertion unilatérale qui présente l'échec du héros comme une fatalité. Le second versant de son projet est une politique de restauration du héros africain en l'immortalisant et en le plaçant au panthéon des grands rois.

3.1 L'échec victorieux, une poétique de l'humanisme et du dépassement de l'échec

Quand on aborde le héros de Niane, l'échec semble à première vue définitif. En effet, Chaka en tant qu'individu a échoué. Nous l'avons vu *supra*, son pouvoir a été ébréché par ses demi-frères. D'autre part, sa naissance hors mariage fait de lui un concurrent hors-jeu avant la compétition. Il est bâtard, donc usurpateur. Mais cet échec ne peut être absolu, si nous considérons la transformation qu'a subie le peuple zoulou. Les sentiments qui dictent toutes les décisions de Chaka sont le courage, la dignité et l'honneur. Ce qui confirme que le héros de Niane est porteur de projet collectif. C'est la raison pour laquelle il fait exécuter les couards. Ces sentiments sont

partagés par le peuple qui, vu la trahison de Chaka par ses généraux réclamera la mort pour ceux-ci. Le peuple voit en Chaka, un messie comme l'attestent les propos du héraut : « [...] O Zoulou, toi le céleste, conduit les peuples. Sur le chemin glorieux de tes victoires. Répands sur les peuples ta justice Bayété, Bayété Chaka le céleste. » (p. 85). Cette séquence impose Chaka comme un être aux qualités exceptionnelles dont le parcours militaire est couronné de victoires. Aux yeux du peuple, Chaka se révèle comme la conscience prométhéenne du peuple, le semeur d'espoir, le prophète d'un jour lendemain meilleur et le justicier des opprimés et des laissés pour compte. Toutefois, il est toujours détesté par ses détracteurs qui le considèrent comme un élément dangereux, un trublion, un ennemi à liquider. C'est du reste à ce moment qu'intervient sur le cynégétique, l'épiphanie du héros, dont les prouesses assoient la suprématie comme un demi-dieu sans rival. Les notions de victoire et de triomphe reflètent une certaine vision de l'homme. La victoire sur soi, signe de courage, repose sur une vision héroïque de la volonté. Djibril Tamsir Niane célèbre cette vertu, en rappelant que sans courage (*valor*) on ne peut pas surmonter le destin le plus noir. Dans la pièce dramatique, lorsque le peuple cafre était tenu en serres par les tribus voisines, il a fallu un seul homme (Chaka) pour qu'il soit indépendant et prospère. Chez le dramaturge, la dimension de sauveur d'un peuple affaibli et le bâtisseur d'une nation

puissante, s'accouplent pour donner une valeur humaniste. C'est ce que relate le 1^{er} passant : « Nous voilà tous fils du ciel, hier tribu inconnue, aujourd'hui les nôtres sont maîtres des plaines et des montagnes, hier nous fournissons grains et bêtes au premier roi venu, aujourd'hui tout le monde s'incline devant notre roi. » (p.81).

A contrario, le sort tragique du peuple cafre avant l'avènement de Chaka sur le trône montre éloquemment que le manque de volonté et de courage mène à l'échec, à la soumission au destin. La faiblesse, la peur et la pusillanimité apparaissent comme sources de l'échec. Devant le laxisme de son peuple, Chaka reste celui qui doit le galvaniser et le nourrir. C'est dans cette marche vers l'idéal et l'accomplissement de sa mission que le lecteur-spectateur doit situer le meurtre de Nolivé, sa fiancée. Aucun obstacle ne peut empêcher d'atteindre le but fixé. Or Nolivé constitue un obstacle. La faute de Chaka est d'avoir vu plus loin que son peuple. Son infortune est de n'avoir été compris que par ses ennemis.

C'est dans le souci de maintenir l'hégémonie du peuple zoulou que Chaka va exiger de la part de chaque membre de la tribu un effort surhumain. Cette exigence constante crée le hiatus entre le héros et son peuple en ce sens qu'elle conduit à des exactions, tueries et même au parricide. Pour ce faire, de nombreux critiques attribuent l'échec de Chaka à des considérations psychologiques : échec dû à la vengeance, à la tyrannie.

En réalité, les actes du héros sont dictés par la société. Mais avant d'expliquer le contexte, il importe de rappeler ce qui nous semble évident : personne ne naît orgueilleux, ni tyrannique ni mégalomane. En effet, c'est la société qui forge le comportement de l'individu comme le dit G. Mead (1987, p.188) : « Pour subsister, le vivant doit être en continuité avec son environnement. Mais cela ne suffit pas pour faire du vivant un individu. L'individu n'acquiert son individualité que grâce à l'organisation sociale. »

Si donc Chaka a fini par être tyran, c'est parce qu'il a été contraint par le contexte qu'il n'a pas su maîtriser. En effet, Chaka dans sa prime enfance, a été rejeté par son père et marginalisé par la communauté qui l'a vu naître. Ce rejet a créé en lui un esprit revanchard. Voulant à tout prix reconquérir le trône qui lui avait été ravi, Chaka va s'attacher les services du devin Issanoussi qui l'initie aux mystères de la sorcellerie. Par ce pacte qui réclame du sang, Chaka sera un véritable sanguinaire. On peut donc dire que si les parents de Chaka avaient respecté les normes éthiques Zoulou et que Chaka avait bénéficié de l'affection de la communauté, sans doute qu'il ne serait pas devenu un tyran car comme le dit B. Kotchy (1984, p.42) : « Les traits généraux de la personnalité d'un individu ne seront d'autre que le résultat des influences produites par les caractéristiques générales des situations où il aura été placé ». C'est donc parce que Chaka voulait nécessairement et en un laps de temps

redorer son identité ternie, reconquérir son trône et faire du peuple zoulou, une nation forte, qu'il a été condamné à la solitude et à la mort. Il affirme lui-même d'ailleurs : « Du Nord au Sud, j'ai promené mes armées victorieuses. Et mon peuple, jadis lâche, insignifiant, est devenu zoulou, comme moi, semblable au Tonnerre. (p. 90).

De toute évidence, dans cette réplique, la figure de Chaka se présente en héros idéaliste, possédé d'une foi absolue dans l'action immédiate comme antidote de la bourle et du ridicule. Il y a donc dans la vision djibrilienne, une réflexion importante sur l'action humaine. Si le destin le plus sinistre incline le libre arbitre sans le forcer, c'est bien qu'il reste à l'homme d'agir. Telle est bien la leçon qui se dégage de la réplique d'Issanoussi lorsqu'il décide de donner le pouvoir à Chaka : « La gloire appartient aux hommes de cœur. Le lâche passe sur terre telle une ombre sans laisser ni trace ni souvenir » (p.76)

Le sens de l'échec est pour Djibril Tamsir Niane, oxymorique, dynamique. Il se révèle dans une énergie spirituelle qui pousse l'homme à triompher du destin en sachant bien user de sa liberté. Cette détermination préside à la transformation de Chaka et de la tribu zouloue. Le combat inégal qui opposait Chaka à l'autorité paternelle et aux membres de la communauté, se termine néanmoins par la victoire d'un individu seul contre tous.

3.2 L'échec victorieux, un sédiment pour immortaliser le héros

La pièce s'ouvre sur une inversion on ne peut inattendue : un prince de rang, de surcroît de sang, héritier zoulou est isolé, loin des fastes de la cour royale auxquels sa naissance l'avait en principe destiné. Au lieu de présenter un héros tragique soumis à la fatalité, à un échec irréversible, Djibril Tamsir Niane met en scène un personnage qui conquiert sa liberté. Son drame procède à l'inversion des données habituelles de la tragédie. Le parcours de Chaka est ici, au-delà de l'intrigue, un exemple du destin de l'homme. Les qualités qu'il déploie, difficilement soupçonnables au début de la pièce, s'affirment dans l'apothéose finale. Son exemple est un vrai défi. L'on retient ici du héros djibrilien sa foi absolue et son courage qui lui permettent d'affronter moqueries, malédictions et persécutions, de mépriser tout obstacle, de se tirer de tous les périls aliénants et de poursuivre sa trajectoire, vers le but fixé. Le dramaturge se livre à un remodelage de la figure de Chaka. De la même façon que son héros se veut redresseur de torts et bâtisseur de nation, on pourrait voir en lui un redresseur d'idées figées sur Chaka.

Djibril Tamsir Niane le présente comme un être résilient, le sens de son combat amène le lecteur-spectateur à observer que Chaka mène une aventure collective qui engage aussi bien l'honneur que la liberté de tout un peuple. Tel que perçu par Niane, Chaka a dépassé la réalité historique pour épouser la forme du mythe. L'on comprend

pourquoi la mort de Chaka ne devrait pas se réduire à l'aspect biologique ; c'est-à-dire à la cessation de toutes activités humaines. Cette mort doit être perçue comme un symbole et une continuité dans le temps. Chaka ne meurt pas, il entre dans le monde candide du paradis, un monde de plénitude et de vie. Issanoussi souscrit à cette idée dans une approche philosophique : « La gloire est à toi, Chaka. Les portes de l'éternité s'ouvrent à ton souffle puissant et tu vas prendre place aux rangs des immortels ». (p 97).

Pour le dramaturge guinéen comme le souligne J-M. K. Kouassi (2024, p.178), « un héros ne meurt pas, mieux il ne meurt jamais. Ses actions préparent toujours des « victoires futures » pour la libération des peuples ». L'on comprend pourquoi A. Dudemaine (2024, pp.36-37) intitule son article *Les héros ne meurent pas, ils renaissent*. Pour ce théoricien, le héros mythique est celui qui pourra vaincre les obstacles qu'on aura mis sur ce chemin pour se créer lui-même, envers et contre le destin. Dans ce contexte, l'échec qui conduit à la mort du héros n'est pas une sentence, il est l'expression ultime de l'héroïsation. J. Lacroix (1964, p. 5) dans cette perspective soutient que :

L'échec s'inscrit dans un certain rapport au temps. La raison est que, l'échec survient au terme d'un projet, qu'il vient conclure, au même titre que le succès. Il est donc, de prime abord, un moment circonscrit, a priori bref, une rupture, mais il est intrinsèquement lié à l'idée d'un processus

se déroulant dans le temps. L'échec ne peut exister sans ce processus initial, de même qu'on ne peut concevoir la rupture sans la continuité.

C'est en définitive dans la perspective du projet, c'est-à-dire dans la vision du futur qu'il faut situer le sens de la victoire, le refus de l'échec. En présentant le parcours de Chaka sous le trinôme échec-victoire-échec puis victoire et sous les traits d'un chef prêt à tous les sacrifices pour préserver la dignité et la liberté de son peuple, Djibril Tamsir Niane vise à le réhabiliter, en l'immortalisant. Chaka ainsi mythifié devient l'incarnation de celui qui meurt à soi pour régénérer l'Autre, c'est-à-dire le monde. Il dépasse le cadre individuel de son micro-univers puisqu'il est un héros symbole, porteur des aspirations profondes de son peuple. Ainsi, Chaka dans la conception pavisienne devient un héros par son sacrifice et se montre digne de la grandeur tragique. (P. Pavis, 2013, p.390). Par ce sacrifice, Djibril Tamsir Niane immortalise Chaka. Sa mort, au lieu d'être un échec sans retour, va plutôt hanter l'esprit des générations à venir. C'est ce que Ndelebè, l'aide de camp de Chaka, met en évidence :

Ces mêmes femmes, ces mêmes fiancées qui pleurent et se lamentent, ces guerriers bougons qui ronchonnet, demain, quand ils seront au milieu de leurs petits-fils et neveux, ils te composeront la plus belle des épopées. Tu (Chaka) seras le pur héros de légende, le modèle dont l'image hantera

l'esprit des générations à venir. (D.T. Niane, p.94)

Cette réplique est un prémonitoire qui essaie de montrer comment Chaka fut un héros historique, politique et mythique, en un mot un symbole. À travers le personnage symbolique de Chaka, les Africains et les chefs d'État pourront voir comment organiser une nation pour la voir plus tard digne et prospère. Malgré sa mort, son discours et son action font de lui un « héros libérateur, redresseur de torts et champion des faibles » (M. Robert, 1972, p. 195). Chaka est celui qui doit réveiller les consciences endormies et pousser le peuple à la liberté. Pour honorer sa mémoire, le chœur loue dans sa chanson la valeur inestimable du héros. En témoigne ce vers à la fin de la pièce, Chaka est « L'étoile du Sud ». Le syntagme nominal « L'étoile du Sud » qui sert de désignation à Chaka contient, en condensé, toute la signification de l'importance du héros djibrilien. Ce nom construit avec le déterminant « le », désigne Chaka comme un personnage particulier et important. Il est perçu comme l'astre qui doit illuminer l'Afrique, le héros messianique qui lutte contre l'obscurité et éclaire la nuit, symbolisant ainsi la vérité, et le lien entre Dieu et les Hommes. Ce faisant, le chœur présente ce chef zoulou auréolé comme un modèle devant, par son courage, sa résilience, inspirer l'humanité à ne point plier l'échine devant l'échec et l'adversité. C'est le principe de l'échec victorieux.

Conclusion

Chaka de Djibril Tamsir Niane, peut être lu comme la représentation oxymorique d'une trajectoire, d'une renaissance : de l'ombre à la lumière, de l'échec à la victoire, de la mort à la vie. Il faut noter que la définition de l'échec, c'est-à-dire l'incapacité de réaliser son dessein ou encore la mort biologique du héros ne saurait se réduire à une quelconque fatalité. Relevant de la pratique sociale telle que nous l'avons montré, l'échec s'entoure de plusieurs sémantismes. Il sert d'expédient à la construction de l'identité du héros ainsi qu'à sa réhabilitation. Ici, l'échec et la victoire doivent être considérés comme unis dans un fonctionnement dialectique. C'est pourquoi l'échec du héros qui se solde par sa mort biologique, loin d'être l'expression fantasmagorique d'un échec total, devient tout un projet de société du dramaturge guinéen où se déploie en filigrane la réhabilitation des héros africains. Djibril Tamsir Niane extériorise sous le couvert d'un héros tragique sa foi en l'homme d'action confronté au déchirement, mais espérant quand même un lendemain prospère et glorieux. Cela amène A.V. Kablan (2011, p. 417) à affirmer : « L'héroïsme ne prône donc pas une doctrine apocalyptique, il véhicule un message d'espoir à un homme conscient de sa condition. Il l'invite à rompre avec les bassesses de son époque pour s'élever, pour devenir un surhomme. » Un célèbre proverbe de Confucius, nous dit que « l'important n'est pas de ne pas échouer mais de s'élever à chaque fois que l'on

échoue ». Cette phrase met en avant l'importance de notre démarche personnelle. Ainsi, loin de figer le lecteur-spectateur dans la résignation et dans le passé, l'échec devient au contraire un catalyseur et pousse à l'avant. Cet aspect justifie le sens profond du caractère oxymorique de l'échec.

Références bibliographiques

BERTOLT Brecht, 1967, *Écrits sur le théâtre*, Paris, l'Arche, vol. 16

BLÉDÉ Logbo, 1997, « Le théâtre de Césaire : une continuité dramatique », in *Enquête*, n°1, PUCI.

BRUNE François, 2014, « Oxymore à la « une », in *Le Monde diplomatique*, 2002, p. 8, <https://www.monde.diplomatique.fr>, consulté le 12 mars.

DUDEMAINE André, 2024, *Les héros ne meurent pas, ils renaissent*, in *24 images*, (140).

ESSELIN Martin, 1992, *Théâtre de l'absurde*, Paris, Éditions Buchet/Chastel.

HORCHANI Faouzi, 2014, *La raison et son double dans le théâtre de degré zéro : Ionesco, Beckett et Adamov*, Paris, L'Harmattan.

MEAD Georges, 1987, *La philosophie américaine*, Bruxelles, Nouveaux horizons, 2ème édition.

MOFOLO Thomas, 1963, *Chaka, une épopée bantoue*, Editions Gallimard.

NIANE Djibril Tamsir, 1971, *Sikasso ou La dernière citadelle suivi de Chaka*, Paris, Oswald.

MIQUEL, Jean, 1984, *La dissertation philosophique par l'exemple*, Paris, Éditions Roudil.

KOTCHY N'guessan Barthélémy, 1984, La dialectique de l'échec dans les œuvres dramatiques de Charles Nokan, Cheick N'Dao et d'Aimé Césaire, in *Propos sur la littérature négro-africaine*, CEDA.

KABLAN Adiaba Vincent, 2011, *L'héroïsme dans la dramaturgie d'Albert Camus*, Thèse d'État soutenue à l'Université Alassane Ouattara de Bouaké. KOUASSI Kouakou Jean-Michel, 2017, « De la quête d'identité sociale à la quête du pouvoir absolu, une lecture dramatique de Chaka de Djibril Tamsir Niane », in *Songuiry*, n°1 décembre.

KOUASSI Kouakou Jean-Michel, 2024, « L'échec amphibologique dans *La patrie ou la mort* : une stipulation théâtrale de la restauration de l'héroïsme et des politiques émancipatrices africaines », in *Revue algérienne des lettres*, n°1, Volume 8, University of Ain Temouchent-Algeria, pp.165-179.

LABERGE Danielle et ROY Shirley, 1994, Marginalité et exclusion sociales : des lieux et des formes, in Cahiers de recherche sociologique, Numéro 22,

ROBERT Marthe., 1972, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard.

PAVIS Pierre, 2013, *Dictionnaire du théâtre*, Paris Armand Colin.

PÉPIN Charles, 2016, *Les vertus de l'échec*, Paris, Allary Editions.

RYNGAERT Pierre et SERMON
Julie, 2006, *Le personnage théâtral
contemporain : décomposition,
recomposition*, France, Éditions
Théâtrales.

SIMONIN Anne, 1994, « Esquisse d'une
histoire de l'échec. L'histoire malheureuse
Des réputations littéraires de Paul Stapfer
», *Mil neuf cent*, Revue d'histoire
intellectuelle.

TAP Pierre, 1994, Identité in
Encyclopaedia Universalis, Paris, Vol, 11.