La poétique de la résistance dans *La Mort de Chaka* de Seydou Badian

Bangali DOUMBIA
Université Félix HOUPHOUËT-BOIGNY,
Abidjan-Cocody (Côte d'Ivoire)
bangalidoumbia.bd@gmail.com

Résumé

Cet article analyse la transformation du théâtre négro-africain à travers la poétique de la résistance et son impact socio-politique dans La Mort de Chaka de Seydou Badian. Il montre que cette œuvre dépasse sa seule dimension esthétique pour devenir un espace de contestation des injustices sociales, politiques et historiques. L'étude met en évidence une écriture dramatique où la parole théâtrale s'affirme comme un instrument de dénonciation des systèmes de domination et des formes d'autorité oppressive. En mobilisant la figure historique et légendaire de Chaka, le dramaturge interroge les mécanismes du pouvoir, les crises identitaires et les tensions sociales. Ainsi, cette dynamique de résistance participe au renouvellement du théâtre africain moderne en faisant de la scène un lieu d'engagement, de réflexion critique et de reconstruction des valeurs socioculturelles africaines.

Mots-clés : *Poétique ; résistance ; pouvoir ; théâtre négro-africain ; reconstruction.*

Abstract

This article examines the transformation of Sub-Saharan African theatre through the poetics of resistance and its socio-political impact in La Mort de Chaka by Seydou Badian. It argues that this dramatic work transcends its purely aesthetic dimension to become a space for challenging social, political, and historical injustices. The study highlights a dramatic writing in which theatrical discourse emerges as a powerful instrument for denouncing systems of domination and forms of oppressive authority. By drawing on the historical and legendary figure of Chaka, the playwright explores the mechanisms of power, identity crises, and social tensions. Consequently, this dynamic of resistance contributes to the renewal of modern African theatre by transforming the stage into a space for commitment, critical reflection, and the reconstruction of African socio-cultural values.

Keywords : *Poetics ; resistance ; power ; Sub-Saharan African theatre ; reconstruction.*

Introduction

Le théâtre négro-africain moderne s'est imposé, depuis la période coloniale jusqu'à l'ère postindépendance, comme un champ d'expression privilégié des tensions historiques, sociales et politiques du continent africain. Loin de se réduire à une simple forme de représentation esthétique, il constitue un véritable lieu de confrontation idéologique où se cristallisent les luttes contre l'oppression, les injustices et les dérives du pouvoir. Dans cette perspective, l'écriture dramatique africaine se distingue par son ancrage profond dans les réalités sociopolitiques du continent, tout en s'appuyant sur des ressources esthétiques héritées à la fois de la tradition orale africaine et des formes théâtrales occidentales.

La spécificité du théâtre négro-africain moderne réside dans sa capacité à faire de la scène un espace de résistance symbolique. Cette résistance ne s'explique pas uniquement par le contenu thématique des œuvres, mais également par leurs choix formels, leur langage, leurs personnages et leurs dispositifs scéniques. Ainsi, la poétique dramatique devient un moyen de subversion, un instrument de contestation des discours dominants et une arme idéologique au service de la transformation sociale. Comme le souligne Jacques Chevrier (1990, p. 112), « la littérature africaine moderne se caractérise par une « écriture de combat », qui vise à déconstruire les systèmes d'oppression et à redonner une voix aux peuples marginalisés ».

Dans le contexte postcolonial, cette fonction résistante du théâtre s'intensifie. Les indépendances africaines, loin de réaliser toutes les promesses de liberté et de justice sociale, ont souvent donné naissance à des régimes autoritaires marqués par la confiscation du pouvoir, la violence politique et la trahison des idéaux collectifs. Face à ces nouvelles formes de domination, les dramaturges africains comme Seydou Badian ont transformé le théâtre en miroir critique de la société, révélant les contradictions internes des États postcoloniaux et interpellant le spectateur sur sa responsabilité citoyenne.

À travers *La Mort de Chaka*, le dramaturge revisite une figure majeure de l'histoire africaine pour interroger les mécanismes du pouvoir, ses dérives et les rapports de domination qui structurent la société. Le recours à la matière historique ne relève donc pas

d'une simple reconstitution du passé : il constitue un moyen de porter un regard critique sur les pratiques de pouvoir et les aspirations à la liberté et à la justice. Ainsi, l'œuvre fait de l'histoire un support de réflexion politique et de la création dramatique un espace de résistance. C'est dans cette dynamique que s'inscrit le sujet **« La poétique de la résistance dans *La Mort de Chaka* de Seydou Badian »**. En effet, le dramaturge se sert de procédés esthétiques pour transformer l'acte d'écrire en un acte de contestation et d'engagement. C'est pourquoi, la littérature africaine moderne a toujours été considérée comme « une littérature de lutte et de combat » (J. Chevrier, 1990, p. 125). Dans cette œuvre, la poétique de la résistance se manifeste à travers la satire du pouvoir, la mise en scène d'une figure tyrannique, la réécriture critique de l'histoire et l'utilisation d'un langage symbolique chargé de violence et de subversion. De même, Lilyan Kesteloot (2001, p. 74) montre que « le théâtre africain postcolonial est un espace de confrontation entre la tradition et la modernité, où la scène devient un lieu de débat politique » Seydou Badian participe ainsi à la transformation du paysage dramatique négro-africain moderne, en renouvelant à la fois les formes théâtrales et les fonctions assignées à l'art dramatique.

Notre objectif, dans cette étude est de montrer que la poétique de la résistance repose sur un ensemble de procédés esthétiques qui font de *La Mort de Chaka* un espace au cœur de la dénonciation politique. L'hypothèse qui en découle est que la poétique de la résistance dans l'œuvre se fonde sur la contestation et l'engagement. Dès lors, en quoi la poétique de la résistance dans *La Mort de Chaka* est-elle au cœur de la dénonciation politique ? Quels procédés esthétiques Seydou Badian mobilise-t-il dans *La Mort de Chaka* pour mettre en scène la résistance ? Comment ces procédés parviennent-ils à dénoncer les injustices et les dérives du pouvoir ? En quoi la poétique de la résistance chez Seydou Badian participe-t-elle à la reconfiguration du paysage dramatique négro-africain moderne ?

Notre analyse s'inscrit dans une perspective à la fois sémiotique et sociocritique. Selon Roland Barthes (1964, pp. 91-92), « la sémiotique a pour objet tous les systèmes de signes, quelle qu'en soit la substance ». En effet, la sémiotique, s'intéresse aux systèmes de signes et à la production du sens, permettra

d'examiner les procédés formels et symboliques par lesquels la résistance se construit dans l'œuvre. L'analyse portera notamment sur les personnages, les discours, les symboles, les rapports d'opposition et les différents éléments de la dramaturgie qui contribuent à la représentation du pouvoir et de sa contestation.

La sociocritique, quant à elle, « voudrait se définir comme une poétique de la socialité, inséparable d'une lecture de l'idéologie sans sa spécificité textuelle » (C. Duchet, 1976, p. 04). Elle permettra de mettre en relation ces configurations textuelles avec les réalités politiques et sociales qu'elles donnent à lire. Il s'agira ainsi de montrer comment les choix esthétiques de Seydou Badian participent à la construction d'un discours critique sur le pouvoir, la domination et les injustices. La démarche consiste donc à partir des signes et des structures du texte pour mettre au jour leur portée sociale et idéologique, afin de comprendre comment l'esthétique dramatique se constitue en pratique de résistance et de dénonciation politique.

Afin de répondre à la problématique posée, cette étude s'organise en trois grandes parties. D'emblée, la première est consacrée à l'identification des procédés esthétiques de la résistance dans *La Mort de Chaka* de Seydou Badian. Ensuite, la deuxième partie examine comment ces procédés parviennent à dénoncer les injustices et les dérives. Enfin, la troisième partie montre comment la poétique de la résistance chez Badian participe à la reconfiguration du paysage dramatique négro-africain moderne.

1. Les procédés esthétiques de la résistance dans *La Mort de Chaka*

L'œuvre *La Mort de Chaka* de Seydou Badian s'inscrit dans une dynamique de réécriture critique de l'histoire africaine, où l'esthétique devient un moyen privilégié de résistance idéologique et politique à travers certains procédés esthétiques dont l'analyse permettra de dégager le sens du texte. Comme le rappelle Patrice Pavis (2019, p. 109), « la dramaturgie organise les matériaux de la représentation en système de signifiants ». La figure de Chaka, héros historique et mythique, est revisitée dans une perspective qui rompt avec la glorification univoque du passé pour mettre en

lumière les contradictions internes du pouvoir et les dangers de sa dérive autoritaire.

1.1. La réécriture historique comme résistance

La réécriture historique constitue un axe fondamental de la poétique de la résistance dans *La Mort de Chaka*. En choisissant de s'appuyer sur un personnage historique majeur de l'Afrique australe, Seydou Badian engage une réflexion critique sur les usages idéologiques de l'histoire. Loin de reproduire fidèlement les récits traditionnels ou coloniaux, il propose une relecture subjective et problématisée du passé, où l'histoire devient un champ de tensions et de combats. Cette relecture se manifeste diversement.

D'abord, le mythe de Chaka est reconstruit. Il s'agit d'un mythe qui occupe une place centrale dans l'imaginaire historique africain. Badian propose un Chaka éveillé, conscient des conséquences de ses actes et hanté par la mémoire des morts. Le héros n'est plus idéalisé ; il devient un personnage tragique, prisonnier de son propre pouvoir. Cette humanisation du mythe permet à l'auteur de mettre en évidence les contradictions inhérentes à toute entreprise de domination. À la page 74 de l'œuvre, le mythe est reconsidéré comme un outil de réflexion sur les limites de l'autorité et la responsabilité politique.

En reconstruisant le mythe de Chaka, Badian s'inscrit dans une démarche de réappropriation culturelle. Il refuse les interprétations coloniales qui ont souvent réduit les figures historiques africaines à des caricatures.

Ensuite, le dramaturge montre le détournement du héros et la démythification. Ce détournement constitue un prolongement logique de la reconstruction mythique opérée par Badian. Chaka apparaît comme un personnage ambivalent, à la fois fondateur et destructeur. Ce détournement remet en cause le modèle du chef tout-puissant et interroge les fondements même de la légitimité politique. Le théâtre devient alors « un art de signe » selon Anne Ubersfeld (1996, p. 20) et un lieu « où une société se donne en spectacle à elle-même » (J. P. Sarrazac, 2000, p. 18), un espace où les figures héroïques sont confrontées à leurs contradictions internes.

La démythification opérée par Badian s'inscrit dans une logique de résistance contre les discours officiels postcoloniaux, qui ont souvent recyclé les figures héroïques pour consolider leur

pouvoir. En montrant les failles du héros, l'auteur invite le spectateur à adopter une posture critique face aux récits glorificateurs.

Enfin, Seydou Badian critique le discours historique. En effet, à travers la réécriture et la démythification, *La Mort de Chaka* développe une critique explicite du discours officiel et historique. Badian remet en cause les récits institutionnalisés qui présentent l'histoire comme un enchaînement logique de faits héroïques et glorieux. En donnant la parole à des voix marginales ou critiques, Badian déconstruit l'autorité du discours historique unique.

1.2. Les procédés stylistiques et narratifs de la résistance

Selon Jean-Pierre Ryngaert (1991, p. 09), « lire le théâtre, c'est observer comment le texte organise les signes destinés à la représentation ». Cette conception souligne que le texte dramatique ne se réduit pas à un simple récit des événements, mais qu'il construit un système de significations à travers des procédés stylistiques et narratifs. Dans *La Mort de Chaka*, la poétique de la résistance s'inscrit également dans les formes d'écriture et dans les stratégies narratives mobilisées par Seydou Badian. Nous avons le lyrisme et l'épopée théâtrale.

Le lyrisme constitue un élément central de l'écriture de Seydou Badian. Les discours des personnages, souvent empreints de solennité et de poésie, confèrent à la pièce une dimension épique. Ce lyrisme permet d'élever le drame individuel de Chaka à une portée collective, faisant de son destin une métaphore de l'histoire africaine. L'épopée théâtrale, par son ampleur et son intensité émotionnelle, renforce l'impact du message politique. Elle permet de susciter l'adhésion du spectateur tout en l'invitant à une réflexion critique.

En outre, la poétique de la résistance s'inscrit également dans l'intertextualité et l'oralité. En effet, l'intertextualité occupe une place importante dans *La Mort de Chaka*. Badian s'inspire des traditions orales africaines, notamment des épopées et des chants héroïques, pour enrichir sa dramaturgie. Ces références permettent d'ancrer l'œuvre dans une mémoire collective africaine et de revendiquer une continuité culturelle face aux ruptures imposées par la colonisation. En intégrant les éléments de l'oralité,

le dramaturge malien résiste à l'hégémonie des formes théâtrales occidentales et affirme la légitimité des esthétiques africaines.

Enfin, le symbolisme et l'allégorie politique constituent des procédés majeurs de la poétique de *La Mort de Chaka*. Les personnages, les situations et les conflits dépassent leur dimension historique pour renvoyer à des réalités politiques contemporaines. Chaka devient une figure allégorique du pouvoir absolu, tandis que sa mort symbolise l'échec des régimes fondés sur la violence et la domination. L'allégorie permet à Badian de critiquer indirectement les régimes postcoloniaux sans recourir à une dénonciation frontale.

Partant de tout ce qui précède, il ressort que la poétique de la résistance dans *La Mort de Chaka* emprunte des voies multiples pour atteindre un seul objectif : dénoncer les injustices et dérives du pouvoir et appeler à une transformation sociale. Toutefois, comment les procédés esthétiques de la résistance parviennent-ils à cette dénonciation ?

2. Les procédés esthétiques comme moyen de dénonciation des injustices et dérives du pouvoir dans *La Mort de Chaka*

La Mort de Chaka de Seydou Badian s'impose comme l'une des œuvres les plus ambitieuses du théâtre africain moderne. En choisissant de mettre en scène, non pas directement la figure du roi zoulou, mais le débat qui s'instaure entre ses généraux à la veille de sa chute, l'auteur opère un déplacement dramaturgique fondamental : la dénonciation ne vient pas de l'extérieur du système, mais de l'intérieur même de l'appareil de pouvoir. Ce sont les hommes qui ont servi Chaka, ceux qui ont accompli ses guerres et fait grandir son empire, qui prennent progressivement conscience de l'impasse dans laquelle la dictature les a conduits.

La force dénonciatrice de l'œuvre repose sur cette construction polyphonique. Badian distribue les points de vue entre plusieurs généraux Dingana, Malhagana, Mapo, Myodzi dont les positions divergentes font apparaître la réalité du régime de Chaka. La dénonciation n'est jamais monologique ; elle naît de la confrontation de voix qui mesurent le prix humain et politique du pouvoir absolu.

2.1. La dénonciation des injustices

Les injustices sociales dénoncées dans *La Mort de Chaka* prennent une forme particulièrement dramatique : elles sont l'œuvre d'un tyran qui s'est présenté comme un libérateur. Badian construit ainsi une tragédie de la désillusion, où la grandeur initiale du projet politique de Chaka rend d'autant plus insupportable la souffrance qu'il a générée.

Pour commencer, le dramaturge malien dénonce l'oppression et l'épuisement du peuple. Dès le Tableau I, Dingana, le plus modéré des généraux dresse un constat accablant du règne de Chaka. Il évoque les massacres répétés, les guerres sans fin, l'impossibilité d'engager une décision collective. Sa parole, d'emblée, installe le spectre de l'oppression : les campagnes militaires ont dévasté les populations, détruit les équilibres tribaux, semé partout la terreur et la désolation :

> **Dingana :** Mes amis, après l'extermination des Amaquwabes et des Amatchounous, nous nous sommes rencontrés ici même et chacun de nous a exprimé ses inquiétudes devant les projets guerriers de Chaka. Ces discussions, malheureusement, furent trop brèves et nous n'avons pu prendre une décision quelconque. Depuis, les choses ont continué. Il y a eu des massacres. (*La Mort de Chaka*, pp. 10-11)

Ce passage inaugural révèle une structure du pouvoir dans laquelle le peuple n'a pas voix au chapitre. Les décisions engageant le destin collectif sont prises unilatéralement par Chaka, sans consultation. Les généraux eux-mêmes, qui constituent pourtant le cercle le plus proche du pouvoir, se trouvent réduits à constater les faits accomplis. La dénonciation faite par Badian porte ici sur un système de gouvernance qui exclut toute forme de délibération et transforme le peuple en simple matière première d'une ambition personnelle. En ce sens, « le théâtre est une arme. Une arme très efficace » (A. Boal, 1996, p. 13).

Cette logique d'épuisement collectif est encore plus explicite dans la bouche de Malhagana, le général le plus vif des opposants internes à Chaka. Dans le Tableau II, il livre une analyse lucide et douloureuse des conditions de vie imposées à l'armée et, par extension, au peuple tout entier :

> **Malhagana :** Nous sommes las des guerres qui ne finissent pas ; nous sommes las des marches sans fin ; nous sommes las des incendies. Nous avons du bétail à ne savoir qu'en faire ! Nous avons des perles à ne savoir qu'en faire ; nous avons toutes les richesses de la terre ! Après quoi devons-nous courir encore ? (*La Mort de Chaka*, pp. 26-27)

Cette réplique est révélatrice de la contradiction fondamentale du régime de Chaka : une accumulation de richesses matérielles qui ne profite à personne, car le système de guerre permanente prive ses bénéficiaires potentiels de tout moment pour en jouir. L'oppression prend ici la forme d'une captation totale de l'énergie humaine au service d'un projet de puissance abstraite.

Malhagana pousse l'analyse plus loin en dénonçant les privations concrètes imposées aux guerriers : « Aucun de nous n'a une maison décente. Nous n'avons même pas le droit de prendre femme, et tout cela, pourquoi ? » (p. 27). Cette question rhétorique, au fond désespéré, touche à la dimension la plus humaine de la dénonciation : au-delà des massacres et des guerres, c'est la vie ordinaire, le droit à la famille, à la maison, à la paix, que le régime de Chaka a confisqué à ses propres soldats.

Frantz Fanon avait théorisé dans *Les Damnés de la terre* la manière dont les régimes postcoloniaux reproduisent la logique d'exploitation coloniale contre leurs propres peuples. La pièce de Badian, écrite à la veille des indépendances africaines, anticipe cette analyse : le despotisme de Chaka est une métaphore transparente des dérives des pouvoirs nationaux qui, au nom de la grandeur collective, sacrifient le bien-être individuel de ceux qu'il prétend servir.

Badian dénonce ainsi les politiques d'austérité draconiennes et les sacrifices structurels imposés aux jeunes nations africaines au lendemain des indépendances, où le bien-être immédiat des citoyens est indéfiniment reporté au nom d'un horizon utopique de puissance nationale ou de gloire étatique sans lendemain économique concret.

Par ailleurs, l'une des dimensions les plus saisissantes de la dénonciation dans *La Mort de Chaka* est la représentation de la violence comme mode d'administration. Chaka n'use pas seulement de la force contre les ennemis extérieurs ; il retourne aussi la violence contre les siens, contre ceux qui ont construit son pouvoir.

Malhagana, dans l'une des répliques les plus rigoureuses de la pièce, dresse la liste des victimes du régime :

> **Malhagana :** Des tribus entières ont disparu de la surface de la terre. Où sont aujourd'hui les Amaquwabes, le peuple de Bouteletsi, de Tembou ? Les Amatchounous ? le peuple de Bouyou ? Et j'en passe... Peut-on oublier les massacres de nos propres frères ? La fête bat son plein ! Chaka

> lève en l'air la pointe de sa sagaie. On massacre ceux qui dansent mal ! On massacre ceux qui dansent trop bien ! On massacre ceux qui ne chantent pas ! Et les guerriers ? Ceux qui reviennent de la campagne sans leur sagaie sont massacrés ! Ceux qui reviennent avec leur sagaie sans une sagaie ennemie sont massacrés ! » (*La Mort de Chaka*, p. 48)

La répétition obsessionnelle du verbe « massacrer » constitue un procédé dramaturgique remarquable. La liste ne se referme pas, elle s'emballe, mimant par sa forme même l'arbitraire du pouvoir dont elle dénonce la logique. Chez Badian, le style devient ici instrument de dénonciation : l'anaphore transforme la réplique en réquisitoire. Ainsi, « l'obsession du langage traverse tout le théâtre contemporain » (J-P. Ryngaert, 2011, p. 195). En somme, la parole dramatique constitue, avec Badian, un instrument de dénonciation des violences et des dysfonctionnements sociaux.

Enfin, la dénonciation de Badian atteint son point le plus aigu lorsqu'il montre que la violence de Chaka ne distingue plus ses ennemis de ses alliés. Le despotisme, à son stade ultime, se retourne contre ceux qui l'ont servi.

Dingana, au cours du Deuxième Tableau, mentionne le meurtre de deux généraux fidèles, Nongogo et Mnyamané, sans raison apparente :

> **Dingana :** « Notre ennemi à présent n'est pas ailleurs. Il est parmi nous. C'est Chaka ! Il vient de tuer en cours de route deux de nos meilleurs compagnons : Nongogo et Mnyamané. C'est assez ! Il n'est plus lucide ! » (*La Mort de Chaka*, p. 57)

Cette déclaration marque un tournant décisif dans la dramaturgie : le pouvoir de Chaka est désormais ouvertement dénoncé comme une menace pour ceux-là mêmes qui le servent. La dénonciation n'est plus celle d'un opprimé sans pouvoir ; elle vient du cœur du système, des hommes qui ont fait la grandeur de Chaka et qui constatent que cette grandeur les consume. Mapo, le défenseur le plus ardent de Chaka, est contraint d'admettre le doute :

> **Mapo :** Chaka n'a peut-être plus toute sa lucidité. Il y a lieu de se poser une question après le meurtre de nos deux compagnons, Nongogo et Mnyamané. Qu'ont-ils fait ? Aucun de nous ne le sait. Ont-ils parlé, ont-ils été calomniés ? Questions sans réponse. (*La Mort de Chaka*, p. 57)

Cette série de questions rhétoriques produit un effet dramatique puissant : elle révèle l'opacité du pouvoir absolu, l'impossibilité de comprendre ses décisions, l'arbitraire qui en

gouverne l'exercice. Le régime de Chaka ne condamne plus selon des règles reconnaissables ; il frappe dans l'obscurité, selon des logiques inaccessibles à ses propres fidèles. C'est la définition même de la tyrannie.

Si l'on approfondit la portée politique de cette élimination des élites internes, on s'aperçoit que Badian met en lumière le mécanisme de la « paranoïa dictatoriale ». Le despote, isolé au sommet de sa pyramide autocratique, finit par percevoir ses plus proches collaborateurs et ses généraux les plus méritants comme des rivaux potentiels. La liquidation de Nongogo et de Mnyamané préfigure les grands procès politiques et les purges militaires récurrentes des régimes à parti unique en Afrique postcoloniale, où les compagnons de la première heure de la lutte pour l'indépendance ont été systématiquement éliminés par des chefs d'État jaloux de leur autorité exclusive.

2.2. La dénonciation des dérives du pouvoir

Au-delà des injustices concrètes, Badian construit dans *La Mort de Chaka* une réflexion proprement politique sur les mécanismes par lesquels le pouvoir légitime se pervertit. La pièce n'est pas seulement une dénonciation de Chaka en tant qu'individu ; c'est une anatomie dramaturgique du despotisme comme système. Cela renforce la pensée de Brecht selon laquelle « le théâtre doit montrer que les événements pourraient se passer autrement » (1972, p. 45).

La première dérive dénoncée est l'absolutisme, c'est-à-dire la concentration de toutes les décisions entre les mains d'un seul homme à l'exclusion de tout contre-pouvoir. Badian construit cette dimension du régime de Chaka à travers les plaintes de ses généraux, qui révèlent l'impossibilité structurelle de toute remise en question.

Malhagana, le plus virulent des dissidents, formule cette impossibilité avec une précision saisissante :

> **Malhagana :** « Non ! Non ! on ne peut rien dire à Chaka sur ce qu'il fait. Ce qui lui fait plaisir, c'est de s'entendre approuver, c'est d'écouter ses propres louanges. Lui dire tout ce que nous avons envie de lui dire, c'est se classer parmi ses ennemis. » (*La Mort de Chaka*, p. 68)

Cette réplique illustre un mécanisme politique fondamental : le despotisme se perpétue non seulement par la coercition physique, mais par la création d'un climat dans lequel toute parole

critique devient un acte suicidaire. La peur de la répression produit une autocensure généralisée qui prive le pouvoir de tout retour critique et l'enfonce dans ses erreurs.

Malhagana synthétise la dérive du régime en une formule lapidaire : « Aucun Général n'aura désormais une armée à lui. Les guerriers sont d'un côté, les Généraux de l'autre. [...] Non, mes amis, c'est Chaka le mal ! » (p. 68)

Cette concentration de la force militaire entre les mains de Chaka seul est révélatrice de la logique du pouvoir absolu : en fragmentant les armées et en séparant les généraux de leurs hommes, Chaka détruit les solidarités horizontales qui pourraient constituer une contre-force. C'est une technique de domination parfaitement cohérente, dont Badian montre les effets corrosifs sur le tissu social de la communauté zouloue.

La seconde dimension de la dénonciation des dérives du pouvoir concerne la trajectoire tragique du despote lui-même. Le Troisième Tableau de la pièce marque un tournant dramaturgique : pour la première fois, le spectateur accède à la parole de Chaka. Et ce que cette parole révèle est moins la brutalité d'un tyran que la solitude vertigineuse d'un homme qui a tout voulu et qui commence à comprendre ce que cette volonté lui a coûté.

> **Chaka :** Vois-tu, Issanoussi, il m'arrive quelque chose d'étrange. Depuis quelques jours, j'éprouve un curieux sentiment d'ennui, de lassitude. Cela ne m'était encore jamais arrivé. J'ai voulu que tu viennes, toi qui sais tellement de choses, toi qui me connais si bien, pour que tu me dises à quoi cela correspond. Ce genre de questions, je ne peux les poser qu'à toi ou à N'Dlébé. (*La Mort de Chaka*, p. 88)

Cette confidence est particulièrement révélatrice : l'homme le plus puissant de l'empire ne peut parler librement qu'à deux personnes. L'isolement est la conséquence logique de l'absolutisme en éliminant tout contre-pouvoir, Chaka s'est privé de toute relation vraie. Le sentiment de lassitude qui l'envahit est le symptôme de cette solitude fondamentale que le despotisme a créée.

La voix de Notibé, à la fin du Deuxième Tableau, formule le pressentiment de la catastrophe collective avec une lucidité douloureuse : « Que deviendra notre peuple après Chaka ? Je sens que nous deviendrons encore plus petits. Nous serons morcelés, dispersés. C'est triste ! »

Ce pressentiment de Notibé est celui de Badian lui-même : la grandeur construite sur la violence ne survit pas à celui qui l'a imposée. En dénonçant la fragilité des empires fondés sur la terreur, la pièce adresse un avertissement aux États africains post-indépendance qui, au moment de l'écriture de l'œuvre, étaient en train de construire leurs propres formes d'autoritarisme.

Dingana, le général le plus sage, formule la leçon politique de la tragédie avec une économie de mots remarquable : « Chaka n'est plus lucide. Il faut sauver son œuvre, sinon il glisse actuellement vers le chemin de la destruction. » (p. 96)

Cette formule condense la dialectique centrale de la pièce : l'œuvre et l'homme se dissocient. Ce que Chaka a bâti l'unité du peuple zoulou, sa puissance militaire, sa conscience de lui-même peut avoir une valeur durable. Mais l'homme, en perdant sa lucidité et son sens de la mesure, compromet ce qu'il a créé. Badian suggère ainsi que le despotisme n'est pas seulement une injustice envers les peuples qu'il opprime : il est aussi une trahison envers le projet qui l'a initialement motivé.

Cette analyse psychologique du pouvoir, la lassitude de Chaka face au sorcier Issanoussi révèle la rançon existentielle de la tyrannie. Le pouvoir absolu est un fardeau métaphysique qui vide l'être de sa sève vitale. Le despote devient l'esclave de sa propre machine de coercition. En interrogeant l'avenir de la nation « que deviendra notre peuple après Chaka ? », la pièce pose le problème crucial de la succession politique et de l'institutionnalisation de l'État en Afrique. Un pouvoir indexé sur la seule force charismatique d'un homme fort condamne le pays au chaos systémique dès que cet homme disparaît ou faiblit. Badian dénonce de la sorte l'incapacité des autocraties à bâtir des institutions républicaines fortes et impersonnelles, capables de survivre aux individus pour protéger durablement le bien commun de la dislocation politique et civile.

En définitive, les mécanismes de dénonciation à l'œuvre dans *La Mort de Chaka* sont d'une poétique dramaturgique remarquable. En construisant sa pièce autour du débat entre les généraux plutôt qu'autour de la figure de Chaka lui-même, le dramaturge malien crée une polyphonie critique où chaque voix éclaire un aspect différent du despotisme. La dénonciation n'est jamais frontale, jamais monologique : elle se construit dans l'espace du dialogue,

de la contradiction et de la confrontation des points de vue. C'est cette construction polyphonique qui fait la force durable de l'œuvre et qui explique sa pertinence persistante pour les générations successives de lecteurs africains confrontés aux mêmes questions de gouvernance et de liberté.

3. La poétique de la résistance chez Badian : une reconfiguration du paysage dramatique négro-africain moderne

Dans le théâtre négro-africain moderne, la question de la résistance occupe une place centrale. Cette résistance prend des formes variées. Elle s'inscrit dans les thématiques, dans les choix esthétiques, dans la construction des personnages et dans l'organisation même de la scène. À travers l'œuvre *La Mort de Chaka* de Seydou Badian, cette dynamique transforme le paysage dramatique africain. Ainsi, le théâtre africain moderne affirme une identité propre. Cette identité repose sur une articulation entre tradition et modernité. Les dramaturges adoptent des formes nouvelles tout en valorisant les ressources culturelles locales. La structure dramatique connaît des évolutions notables.

Cette transformation s'inscrit dans un contexte précis. Après les indépendances, de nombreux dramaturges africains ressentent le besoin de repenser les formes héritées du théâtre colonial. Dans *Les Damnés de la terre* (1961), Frantz Fanon avait bien identifié ce besoin de rupture culturelle comme condition de la libération politique.

3.1. La transformation des formes dramatiques : innovations structurelles et scénographiques

Dans le théâtre négro-africain moderne, la question de la forme occupe une place essentielle. La mutation du paysage dramatique passe d'abord par une remise en question des structures héritées et par une redéfinition des codes scéniques. Le dramaturge propose une organisation dramatique qui s'éloigne des modèles classiques et qui affirme une orientation esthétique ancrée dans les réalités africaines. De cette façon, le théâtre négro-africain moderne « s'attaquent aux structures conventionnelles […] et inventent des

formes inouïes qui questionnent le théâtre occidental de l'intérieur » (S. Chalaye, 2004, 4e de couverture).

Cet axe permet d'analyser d'abord la rupture avec les modèles coloniaux et académiques. Le théâtre introduit en Afrique durant la période coloniale reposait sur des normes issues du classicisme européen. Les règles d'unité, la progression linéaire de l'action et la centralité d'un héros individuel structuraient l'écriture dramatique. Les dramaturges africains modernes ont choisi d'explorer d'autres voies. Dans *La Mort de Chaka*, Seydou Badian adopte une structure qui s'éloigne du schéma académique traditionnel. Partant, le récit prend une dimension épique et historique.

Dans le même sens, il y a l'intégration des traditions orales et des expressions populaires En effet, dans *La Mort de Chaka*, la parole dramatique rappelle le ton épique des récits transmis par les griots. Cette organisation rappelle les assemblées traditionnelles où la parole circule entre les membres du groupe. En réintégrant les récits historiques dans l'espace dramatique Badian prolonge cette tradition et lui donne une nouvelle vitalité.

Certains écrivains africains avaient déjà montré comment la domination coloniale s'est accompagnée d'une destruction systématique des cultures et des mémoires africaines. C'est pourquoi, la réintégration de l'oralité dans *La Mort de Chaka* constitue une réponse directe à cette entreprise de dépossession culturelle. À en croire Amilcar Cabral, « La libération nationale est nécessairement un acte de culture ». En un mot, la reconquête de la culture constitue une réponse fondamentale à la domination coloniale.

Par ailleurs, l'hybridation générique constitue l'un des aspects les plus visibles de la transformation des formes dramatiques dans le théâtre négro-africain moderne notamment dans l'œuvre de Badian. Elle traduit une volonté d'élargir les possibilités expressives du théâtre africain et de proposer une écriture capable de rendre compte de la complexité historique et politique du continent. En combinant tragédie, satire et comédie, le dramaturge renoue avec une conception plus souple du récit, correspondant à la réalité africaine des traditions orales où le tragique et le comique coexistent naturellement. Cette hybridation constitue en soi une affirmation d'identité culturelle.

3.2. La reconfiguration des thématiques dramatiques : affirmation des problématiques politiques et sociales

Après avoir étudié la transformation des formes et des pratiques scéniques, il convient d'examiner l'évolution des thèmes dans le théâtre négro-africain moderne. Dans *La Mort de Chaka,* le changement formel s'articule à une redéfinition profonde des enjeux politiques, sociaux et culturels. L'inscription des préoccupations politiques et sociales dans le théâtre africain participe de sa fonction critique et de son ancrage communautaire. À cet égard, Bakary Traoré (1958, p. 13) souligne que « Le théâtre négro-africain est avant tout un phénomène social ; il exprime les aspirations, les préoccupations et les conflits de la communauté ».

L'œuvre affirme de façon explicite les problématiques politiques et sociales. À travers les situations mises en scène, les personnages et les conflits développés, Badian interroge les réalités de son époque et dénonce certaines formes d'injustices, d'abus de pouvoir ou de déséquilibres sociaux. Cette dimension engagée du texte permet de dépasser la simple narration pour inscrire l'œuvre dans une réflexion critique sur la société. Ainsi, l'écriture devient un moyen d'expression et de contestation, révélant les tensions politiques et sociales qui structurent le monde représenté.

De ce fait, la question de la gouvernance occupe une place centrale dans *La Mort de Chaka*. Seydou Badian a choisi la scène comme lieu privilégié pour interroger l'exercice du pouvoir et les formes de domination qui se maintiennent sous des apparences nouvelles. La critique de la gouvernance néocoloniale passe également par la dénonciation des élites africaines. L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française constitue un champ de tension où se confrontent des visions antagonistes du devenir africain. La pièce illustre cette confrontation idéologique.

À côté de cela, la question de l'émancipation traverse en profondeur le théâtre négro-africain moderne. Le dramaturge montre que l'indépendance politique ne suffit pas à garantir la liberté du peuple. Aimé Césaire (1956, p. 47) rappelle à ce titre : « Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche. Ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir ». Cette déclaration résonne dans *La Mort de Chaka* : Seydou Badia parle au nom de ceux qui subissent l'injustice.

Pour terminer, la dénonciation des pouvoirs autoritaires dans l'œuvre constitue un axe majeur dans la reconfiguration thématique du théâtre négro-africain moderne. Frantz Fanon (1961, p. 145) écrit à ce sujet que « la bourgeoisie nationale, au pouvoir, révèle sa nature profonde : une caricature de la bourgeoisie européenne ». Pour lui, la bourgeoisie nationale se distingue davantage par sa volonté de conserver le pouvoir et de bénéficier des richesses de l'État que par un projet de transformation économique, sociale ou culturelle.

Seydou Badian insiste par conséquent sur la nécessité d'une gouvernance africaine fondée sur les valeurs de solidarité et de justice sociale héritées des traditions précoloniales. *La Mort de Chaka* illustre dramatiquement ce que signifie la trahison de ces valeurs.

En définitive, L'esthétique de la résistance est, selon Seydou Badian, une invitation permanente à porter la mémoire collective, à instaurer la démocratie, à réhabiliter la culture de tout un peuple.

Conclusion

Au terme de cette étude consacrée à la poétique dans *La Mort de Chaka* de Seydou Badian, il apparaît que l'œuvre fait de l'écriture dramatique un espace privilégié de contestation des formes d'oppression et de domination. L'analyse a permis de montrer que la résistance ne constitue pas seulement un contenu thématique de la pièce ; elle se déploie également dans les choix formels, discursifs et dramaturgiques qui organisent la représentation du pouvoir, de la violence et des rapports sociaux. Ainsi, l'hypothèse selon laquelle la poétique de la résistance se fonde sur la contestation et l'engagement se trouve globalement confirmée.

L'examen des procédés esthétiques a d'abord mis en évidence la place déterminante de la réécriture historique, de la démythification, du lyrisme, de l'épopée, de l'oralité, de l'intertextualité ainsi que du symbolisme et l'allégorie politique. En revisitant la figure de Chaka, Badian ne se contente pas de restituer un épisode de l'histoire africaine, il transforme le matériau historique en instrument de réflexion sur l'exercice du pouvoir et ses dérives. La déconstruction de la figure héroïque permet notamment de substituer à une représentation univoque de la

grandeur une vision complexe, fondée sur la tension entre l'idéal politique, la violence du pouvoir et la responsabilité du dirigeant. La résistance s'inscrit ainsi dans la forme même de l'œuvre et dans la manière dont celle-ci réorganise la mémoire historique et culturelle africaine.

L'étude de la fonction dénonciatrice de ces procédés a ensuite montré que la poétique de la résistance acquiert une portée profondément sociale et politique. À travers les voix de Dingana, Malhagana, Mapo et des autres personnages, la pièce construit une véritable polyphonie critique. La dénonciation des massacres, des guerres incessantes, de l'épuisement du peuple, de l'arbitraire et de la concentration du pouvoir fait apparaître les conséquences humaines d'un système politique fondé sur la peur et la soumission. La parole dramatique devient dès lors un espace de dévoilement : elle permet aux personnages de nommer la violence, d'interroger les décisions du pouvoir et de mettre en crise sa prétention à la légitimité. La résistance est donc indissociable d'une entreprise de dévoilement des mécanismes du despotisme.

Enfin, l'analyse de la reconfiguration du paysage dramatique négro-africain moderne a permis de montrer que cette esthétique de la résistance dépasse la seule critique du pouvoir pour participer à une redéfinition des fonctions et des formes du théâtre africain. L'articulation entre tradition et modernité, la réintégration de l'oralité, l'hybridation des formes dramatiques et l'affirmation de problématiques politiques et sociales contribuent à l'élaboration d'une dramaturgie davantage enracinée dans les réalités historiques et culturelles africaines. Le théâtre devient alors à la fois lieu de mémoire, espace de critique et moyen de réflexion sur les conditions de l'émancipation collective.

En définitive, *La Mort de Chaka* montre que la résistance théâtrale ne réside pas uniquement dans le fait de dénoncer un pouvoir oppressif ; elle consiste également à interroger les fondements de ce pouvoir, à déconstruire les récits qui le légitiment et à faire émerger, par la parole dramatique, une conscience critique. La poétique de la résistance chez Seydou Badian apparaît dès lors comme une esthétique de la contestation, mais aussi comme une poétique de la responsabilité. En transformant l'histoire en matière dramaturgique et la scène en espace de confrontation idéologique, l'auteur inscrit son œuvre dans une conception du

théâtre comme lieu de réflexion sur la société et sur les conditions d'un devenir collectif fondé sur la justice, la solidarité et la liberté.

Références bibliographiques

BADIAN Kouyaté Seydou, 1962. *La Mort de Chaka*, Présence Africaine, Paris

BARTHES Roland, 1964, « Éléments de sémiologie » in Communications, n° 4, Recherches sémiologiques, pp. 91-135.

BOAL Augusto, 1996. *Théâtre de l'opprimé*, La Découverte, Paris

BRECHT Bertolt, 1972. « Petit Organon pour le théâtre », *Écrits sur le théâtre*, L'Arche, Paris

CHALAYE Sylvie (dir.), 2004. *Nouvelles dramaturgies d'Afrique noire francophone*, P.U.R, Rennes

CHEVRIER Jacques, 1990. *Littérature africaine : histoire et grands thèmes*, Hatier, Paris

DIOP Cheikh Anta, 1981. *Civilisation ou barbarie : anthropologie sans complaisance*, Présence Africaine, Paris

DUCHET Claude et GAILLARD Françoise, 1976, « Introduction : socio-criticism », in SubStance, vol. 5, n°15, Madison, pp. 2-5.

FANON Frantz, 1961. *Les Damnés de la terre*, François Maspero, Paris

KESTELOOT Lilyan, 2001. *Histoire de la littérature négro-africaine*, Karthala, Paris

PAVIS Patrice, 2019. *Dictionnaire du théâtre*, 4e éd. augmentée, Armand Colin, Paris

RYNGAERT Jean-Pierre, 2011. *Écritures dramatiques contemporaines*, Paris, Armand Colin

RYNGAERT Jean-Pierre, 1991. *Introduction à l'analyse du théâtre*, Bordas, Paris

SARRAZAC Jean-Pierre, 2000. *Critique du théâtre. Tome 1 : De l'utopie au désenchantement*, Circé, Belfort

TRAORÉ Bakary, 1958. *Le Théâtre négro-africain et ses fonctions sociales*, Présence Africaine, Paris

UBERSFELD Anne, 1996. *Lire le théâtre I*, Belin, Paris