
UNE ÉTUDE MYTHO-CRITIQUE DE LA PIÈCE
SHANGO D'OLA BALOGUN

EBINE, Simon Adewale

Department of French

Ibrahim Badamasi Babangida University, Lapai

ebinesimonadewale@yahoo.com

(+234) 8055909017, 08065295630

Résumé

Dans l'arc-en-ciel de cette étude, nous examinons la pièce Shango d'Ola Balogun sous l'optique de la critique littéraire dite mytho-critique. Puisque toute recherche littéraire suit une approche méthodique dans son processus d'analyse, la présente communication vise donc à élaborer cette méthode critique littéraire que nous appliquons dans cette étude. L'étude explore et expose les éléments mythiques, patents ou latents de la tradition Yoruba qui encerclent ce drame basé sur la vie de Shango, le protagoniste de la pièce et situé à la période mythique de l'histoire des Yoruba. Ceci nous permet en même temps d'accentuer le comportement des peuples yoruba de cette époque. Nous concluons que la légende de Shango par Ola Balogun, est une tentative de perpétuer l'histoire et la qualité du personnage surhumain qu'est Shango. Voilà notre but dans cette étude.

Mots clés : Tradition yoruba, histoire, mythe, mytho-critique.

Abstract

In this study, we examine the drama Shango written by a Nigerian Ola Balogun using the mytho-critic approach. The paper explores and highlights the latent mythical elements of Yoruba tradition which revolves around this play which is based on the life of Shango, the protagonist of the drama

situated at the mythical period of the history of the Yoruba. The study will enable us at the same time to bring to the fore the comportment of the people at this period. The study concludes that this legend of Shango by Ola Balogun, is indeed an attempt to perpetuate history and the quality of a superhuman figure that Shango is. This is our aim in this paper.

Key words: Yoruba tradition, history, myth, mytho-critic.

Introduction

La pièce d'Ola Balogun, *Shango* se situe à l'époque que le docteur Johnson appelle la période mythique de l'histoire des Yoruba. Il existe deux versions apparemment contradictoires de l'histoire de Shango. Dans l'une, il est dépeint comme un roi tyrannique et sanguinaire, qui aurait été chassé du trône par un soulèvement du peuple. Dans l'autre, il était un roi qui s'adonnait à la pratique magique et qui parvenait à mettre feu à son propre palais en essayant un charme qui devait lui permettre de dompter la foudre. Plein de désespoir devant ce résultat inattendu, il se suicida. Notre souci premier dans ce travail est de montrer comment nous pouvons étudier d'une manière effective des faits de société de part et d'autre par le biais de la mythocritique, une approche de critique littéraire par excellence qui privilégie le mythe. Conformément à cela, nous examinons les éléments essentiels ou des notions en relation au mythe dans cette pièce en question, en particulier le rêve de Shango, le protagoniste dans la pièce, les images obsédantes, le symbolisme animale, les

merveilleux et le fantastique, ainsi qu'un regard sur la pièce en tant qu'archétype de la tragédie yoruba ; par le biais de la méthodemythocritique. D'abord, élaborons brièvement cette approche critique que privilégie la littérature avant d'entreprendre notre analyse du texte

L'approche mythocritique

La mythocritique ou la mythanalyse est l'exploration de l'imaginaire et ses méthodes. La mythocritique comprend entre autres la psychocritique, l'imaginaire et le symbole, les techniques d'imageries mentales et le mythe, la structure mythique considérée comme image, la science-fiction et le fantastique, la littérature fantastique, ésotérique et les dynamismes des images, la tradition des pays imaginaires dans la pensée des Yoruba, les mythologies africaines, et grecques parmi tant d'autres.

La mythocritique émerge sur la scène de la critique littéraire dans les années soixante et il se situe dans le cadre de la « nouvelle critique ». Son promoteur, Gilbert Durand, philosophe, mythologue et directeur du Centre International de Recherche sur l'imaginaire de Grenoble, forge le terme sur le modèle de la psychocritique de Charles Mauron. Mais à l'inverse de la psychocritique, où une approche particulière est appliquée à un objet, il s'agit apparemment dans la mythocritique d'appliquer un objet à un autre objet, de lire le texte sous l'angle du mythe, un récit à travers un récit. Cette méthode paradoxale présuppose en réalité un statut particulier

accordé au mythe. En d'autres termes, la mythocritique est l'étude critique des mythes, des figures qu'ils soutiennent d'un point de vue psychanalytique.

Les mythes ethno-religieux pour lui constituent un tremplin idéal pour effectuer une mythocritique des récits littéraires. Selon Brunel, « Contribution à la mythocritique » par Durand qui parut dans numéro 4 de la revue *Romantisme* est le texte le plus éclairant sur la méthode d'analyse littéraire que tante de promouvoir Gilbert Durand. Brunel citant Durand, nous informe que la dimension mythocritique,

Prend pour postulat de base qu'une 'image obsédante' un symbole moyen, peut- être non seulement intégré à une œuvre, mais encore pour être intégrant, moteur d'intégration et d'organisation de l'ensemble de l'œuvre d'un auteur, doit s'ancrer dans un fonds anthropologique plus profond que l'aventure personnelle enregistrer dans les strates de l'inconscient biographique. (Brunel, *Mythocritique...* 48)

Il renchérit que la mythocritique s'interroge sur l'analyse du mythe primordial, tout imprégné d'héritage culturel, qui vient intégrer les obsessions et le mythe personnel lui-même. La mythocritique constitue un courant interprétatif minoritaire aussi bien dans les études littéraires que dans le champ plus large des sciences de la culture. A vrai dire, ce courant se

présente comme une variante spécifique, comme une branche du courant plus englobant de la critique thématique dans les études littéraires et de l'herméneutique dans les sciences de l'interprétation et en philosophie. Il leur emprunte leur approche et leur méthode, qu'il met à l'épreuve sur ces objets singuliers que forment les mythes.

Gilbert Durand emploie le terme pour la première fois en 1972 et affirme que la mythocritique doit dévoiler un système pertinent de dynamisme imaginaire. Pierre Brunel citant Jung dans le même cadre appui cette idée en précisant que :

« La critique doit donc partir à la recherche de ce que Rudolf Otto avait appelé des puissances minutieuses, de ce que Jung lui-même considérait comme les principaux motifs mythologiques qui se retrouvent chez toutes les races et à toutes les époques. »
(48)

Les précurseurs de cette méthode sont au sein de cette remarque de Brunel, mais il envisage sa mythocritique dans une optique historique et culturelle. Étant donné que le mythe fait partie du domaine culturel, la mythocritique signifie en terme clairs l'analyse d'un ouvrage à la loupe du mythe en considérant tous les mythes qu'il renferme, en s'appuyant sur le fait culturel qui caractérise l'individu ou la société concernée. Cette méthode fait une large place au mythe. Danièle Chauvin et Philippe Water annoncent dans la préface

de *Questions de mytho-critique* que le but de la mytho-critique est de tenir pour essentiellement signifiant tout élément mythique, patent ou latent. Cette approche occupe une position médiane entre la sociocritique et la psychocritique.

De son côté, Pierre Brunel reprend la méthode en la situant singulièrement dans le champ littéraire et en insistant sur la dimension anthropologique et philosophique non pris en compte par Durand. La mythocritique a donc pour domaine de spécialité où elle s'applique : les contes, les récits, les fables, les romans d'aventure historiques, d'initiation et héroïques.

A en croire ce mythologue, au plan méthodologique, l'approche mythocritique d'une œuvre suit trois grandes axes pour décompiler les strates mythiques qui au fait constituent les unités de sens dans le récit mythique.

- D'abord par une relève des « thèmes », voire des motifs redondants, sinon « obsédants » (C. Mauron, P. Sorokin), qui constituent les synchronicités mythiques de l'œuvre.
- Ensuite l'on peut examiner dans le même esprit les situations et les combinatoires de situation des personnages et des décors (E. Souriau, G. Bachelard, G. Durand).
- Enfin l'on peut, en utilisant un type de traitement (comme l'affirme Lévi-Strauss au mythe d'Œdipe), repérer les leçons différentes du mythe (diachronicité) et les corrélations de telle leçon d'un mythe avec les autres mythes d'une époque ou d'un espace culturel bien déterminé.

Cela revient à dire que pour faire une analyse de texte

en s'appuyant sur la mythocritique, il est conseillé de dégager d'abord les unités de sens que renferme ce texte afin de déceler les idées maîtresses gouvernant chacune d'elles. Ensuite, il faudra identifier les personnages du texte en mettant un accent particulier sur ceux qui présentent des traits mythiques et l'espace, c'est-à-dire l'environnement où évoluent ces personnages peu importe s'ils sont des personnages principaux ou secondaires.

Enfin, des mythes repérés doivent être étudiés synchroniquement (un moment donné de l'histoire ou au cours du temps) ; et diachroniquement (évolution du mythe au cours de l'histoire, à long terme). Par exemple, l'on s'aperçoit que le nombre limité de mythes possibles, tels que les définissent d'ailleurs les différents mythologues des civilisations : grecque, latine, amérindienne, égyptienne, hindoue, africaine, etc. exige des réinvestissements mythiques constants et repérés au cours de l'histoire d'une même culture, et les différentes renaissances ou redécouvertes. Pour nous la mythocritique est importante dans l'élucidation, l'interprétation de quelques œuvres négro-africaines inspirées de la mythologie locale.

La place du rêve dans la pièce *Shango*

Avant d'aborder le rêve de Shango, une mise au point s'impose à l'égard du mot rêve. Selon Sigmund Freud, « le rêve est en quelque sorte la décharge psychique d'un désir en état de

refoulement, puisqu'il présente ce désir comme réalisé ; et il satisfait du même coup l'autre tendance en permettant au dormeur de poursuivre son somme.» (Freud, *Le rêve...* 104) Il précise que :

C'est le matériel latent du rêve qui détermine le contenu manifeste presque dans ses moindres détails, chacun de ces détails ne dérive pas d'une idée isolée, mais de plusieurs idées empruntées à ce fond et qui ne sont pas nécessairement en relation entre elles. Elles peuvent appartenir aux domaines les plus différents des idées latentes. Chaque détail du rêve est à proprement parler, la représentation dans le contenu du rêve d'un tel groupe d'idées disparates. (49)

Il est vrai que dans l'antiquité gréco-latine et la civilisation judéo-chrétienne, la vie du rêve aurait son principe dans un état spécial d'activité psychique, ce serait une sorte d'ascension de l'âme vers un état supérieur. Et lorsque Shango appelle le sorcier « O vieil-homme-qui-sait tout » (Balogun *Shango...* 42), c'est une allusion à une des croyances yoruba relatives au rêve et son interprétation. Le sorcier double ici comme le dieu de la médecine et des plantes, 'Osanyin', et d' 'Orunmila' le dieu de la divination.

Tout comme l'oracle grec Delphine, le Sorcier yoruba est le visionnaire, ce voyant qui peut interpréter des rêves et l'avenir par l'intermédiaire des cauris du corpus d' 'Ifa' l'oracle d'Orunmila, le prince des devins. « Plus le rêve est obscur et embrouillé, et plus il faut tenir compte, pour l'interpréter du

processus de transposition » (Freud, *Le rêve...* 53). L'analyse de l'oracle peut découvrir ce qui se cache sous les apparences. Mais le problème qui nous intéresse en premier lieu est celui de la signification du rêve de Shango. Le rêve se présente sous deux aspects : nous cherchons ce que signifie le rêve au point de vue psychologique et quelle est sa place dans la série des phénomènes psychiques. Nous voulons savoir en outre si le rêve de Shango est susceptible d'interprétation et si le contenu de son rêve comme tout autre produit psychique auquel nous serions tentés de l'assimiler présente un sens.

Si par exemple nous admettons que le contenu du rêve de Shango représente un désir réalisé, et si l'obscurité de son contenu est l'œuvre de la censure qui modifie et travestit les matériaux refoulés, il nous devient aisé de déterminer la fonction du rêve de Shango. Sigmund Freud parle de l'expression symbolique des rêves. Il a ajouté que nous y verrons le symbole à l'origine des contes, des mythes et des légendes, dans l'esprit comique et dans le folklore. Artemidone de Daldis, Schemer dans *La vie du rêve* (1861), Sigmund Freud *L'interprétation du rêve*, ainsi que les travaux mythologiques de l'école psycho-analytique et les travaux de W. Steckel *La langue du rêve* (1911) nous aident à découvrir des rapports intimes entre le rêve et ces diverses productions, et qu'il n'est autre chose que la forme d'expression de notre pensée inconsciente. Il est vrai que Shango est au pris avec des problèmes de la condition humaine et demande à l'oracle de

lui faire jaillir la lumière à ces problèmes. Ce serait un substitut de tout le contenu sentimental et intellectuel des associations d'idées.

La transformation des pensées latentes de Shango et de son rêve en son contenu manifeste mérite de retenir notre attention, car elle est le premier exemple connu de la manière dont un matériel psychique passe d'une forme d'expression à un autre. Cette pensée inconsciente est la manifestation en forme de rêve de l'agitation spirituelle de Shango. Donc toute transformation immédiate d'une chose en une autre représente dans le rêve, croyons-nous, la relation de cause en effet. Autrement dit, c'est en démontrant l'enchaînement des pensées du rêve de Shango que nous l'amènerons à reconnaître ses idées refoulées. Il se peut qu'il soit en mesure de la nier. Cet homme-roi-divinité se croit l'égal des dieux. Ce dépassement de soi va le perdre en fin de compte.

Nous savons que les rêves intelligents et raisonnables sont la réalisation non déguisée d'un désir, un désir reconnu par la conscience, insatisfait dans la vie quotidienne, mais parfaitement digne d'intérêt. Le rêve de Shango serait la réalisation voilée de ses désirs refoulés. Les Grecs et les Yoruba de l'antiquité ont raison lorsqu'ils prétendaient que les rêves prédisent l'avenir, que le rêve nous montre, non pas tel qu'il se réalisera, mais tel que nous souhaitons le voir réalisé. Les rêves refoulés ne peuvent plus être rejetés entièrement, et réussissent, comme est le cas précis de Shango, à se frayer un

chemin jusqu'à la conscience.

Le rêve est l'intermédiaire direct entre l'être humain et l'absolu. Il faut les géants spirituels comme l'oracle, à comprendre le rêve sans l'explication d'un voyeur. Si nous tentons d'expliquer le rêve de Shango, nous allons entrevoir que les deux aigles représentent les généraux qui se rebellent contre lui et la voix représente le pouvoir magique de la foudre. Sigmund Freud voit le mythe comme porteur des signes, et le sens du signe lui-même est dans l'inconscient et son origine est à rechercher dans le passé.

Le rêve de Shango est la prémonition de la mort qui le guette, sa mort inéluctable. Car, l'oracle a mis Shango en garde, « Quel mortel est digne de partager mon pouvoir ? Quel mortel pourra me regarder dans les yeux sans mourir de peur ? Que celui-là seul s'avance à ma rencontre qui n'a pas peur de la mort » (Balogun 44). Le rêve de Shango entre donc dans le sillage du fantastique et du merveilleux très cher au peuple yoruba.

Les images obsédantes dans *Shango*

A.J. Greimas, cité par Brunel, cherchant à distinguer le récit mythique des autres types de récits, lui affecte comme caractéristique essentielle la redondance ; « non seulement le récit mythique réitère fortement certaines formules, certaines séquences, certains rapports, mais encore il a le pouvoir de produire d'autres récits issus de lui par la reprise de ses éléments constitutifs ; ce que Lévi-Strauss appelle les

mythèmes » (Brunel 31). La prépondérance de ces éléments est aussi ce que Léon Cellier appelle « images obsédantes » dans son article consacré au spectre de *Manon Lescaut*.

Il est vrai que Shango homme-roi-divinité cherche une ascendance parmi les dieux. Il y a donc un côté anthropographique de Shango. Il existe une prépondérance soutenu ou plutôt la primauté des éléments de cette ascendance vers les astres dans *Shango*. D'où la récurrence ou la redondance des images tels que : l'oiseau, la foudre, les éclairs, le tonnerre, l'aigle, nuage, soleil, ciel, orage, feu, air.

Shango en tant qu'œuvre littéraire puise du passé mythique du dieu yoruba Shango. Shango est-il un héros précis, réel ou légendaire ? Il est doué d'une personnalité particulièrement forte qui est impliquée dans une situation exemplaire ou déchirante qui a frappé l'imagination de plusieurs dramaturges yoruba. Shango est la représentation symbolique d'une situation humaine exemplaire. D'où l'apparition des mots suivants dans le texte :

- Le mot légende apparaît six fois (pp. 15, 54)
- Le mot mythe trois fois (pp. 15-16)
- Le mot mânes trois fois (pp. 60, 64, 67)
- Le mot poison deux fois (pp. 26, 40)
- Le mot rêves quatre fois (pp.41-42, 44, 70)
- L'expression 'mort' ou pays des morts (pp. 26, 49, 60, 64, 66)

Tous ces mots témoignent de l'importance de l'"Ori" (destin) de

Shango. 'Ori' étant comme le symbole de la destinée de l'homme au pays yoruba. Shango a choisi un destin exceptionnel, mais il n'a pas su qu'il va passer par la tragédie.

L'une des images obsédantes dans Shango est le mytheme foudre : « monté sur la colline avec toute sa suite, le roi Shango appelle la foudre, lui commande de détruire la demeure de ses ennemis » (Balogun 50). Il n'est pas, sans doute, d'exemple plus parfait de l'identification d'un écrivain avec « sinon la figure de Prométhée, du moins l'une de ses figures mythiques »(Brunel 219). Car Prométhée ayant pénétre secrètement sur l'Olympe, « grâce aux bons offices d'Athéna, Prométhée, avait, dit-on allumé une torche au char de feu du soleil, en avait détaché un moreau de braise incandescente, l'avait glissé dans la tige creuse d'un fenouil »(219).

Nous n'entendons pas entrer dans le détail de cette légende mais le parallèle entre le feu de Shango et celui de Prométhée dit long dans la convergence qu'il y a entre le panthéon grec et celui des Yoruba. Il y a aussi un rappel perpétuel que Shango est le fils de dieu. Ce côté mythique est accentué par le sorcier qui le salue comme « fils d'Oduduwa et roi des Yorubas » (41). Oduduwa était un personnage mythique qui serait le père des Yoruba. Le mythe de la naissance hors du commun de Shango apparait à la page 42. Selon la tradition orale, Shango est le second fils de Yemoja. Il fut le troisième souverain d'Oyo, l'antique capitale du pays

yoruba, où il succède son père Oranyan et son frère aîné Ajaka. Il fut un guerrier valeureux, généreux et robuste, mais aussi une tête brulée et souvent un despote tyrannique.

Shango lui-même s'interroge : « Ne suis-je pas un dieu ? » (23) Cette idée fixe l'agite toujours. Shango destitué s'écria : « Tu ne seras véritablement l'égal des dieux qu'une fois le seuil de la mort franchi » (41). Ajaka le frère de Shango confirme ce côté mythique de Shango lorsqu'il dit : « Dans quelques générations, il sera devenu pour nos descendants l'égal des dieux. Ainsi, ce que Shango n'a pu obtenir de son vivant, la mort le lui donne » (60). C'est la confirmation de l'apothéose de Shango dont il s'agit dans ce passage. Le grand César, empereur romain, s'était illustré à sa mort lui aussi. Les conjurés avaient eu peur du grand César. César était un dieu romain de son vivant et après sa mort.

Shango est certes, un héros mythique. Si nous réservons le mot mythe pour le domaine religieux et rituel qui fut le sien à l'origine, le prologue de *Shango* nous renseigne vivement à cet égard. Car, le conteur parle d' « un temps légendaire des mythes, un Roi grand et puissant qui s'appelait Shango... était fils des dieux » (15). Ce fils des dieux s'adonnait à la pratique magique et « le charme glisse de ses mains » (16). Ainsi les mots clés – légendaire, mythe, la foudre, le charme, les flammes, tonnerre, feu, nuage, soleil, ciel apparaissent plusieurs fois respectivement, démontrant leurs importances dans la compréhension du côté mythique de

Shango.

La symbolique animale dans *Shango*

La symbolique animale est l'un des éléments culturels de toute communauté linguistique. C'est que dans notre culture, les animaux les plus courants sont considérés comme symbolisant une ou plusieurs particularités (défauts, qualités, caractéristiques physiques ou comportementales). Ces particularités peuvent être réelles, mais elles peuvent également être prêtées par la tradition aux animaux, à qui l'on attribue des particularités humaines que l'on croit ou que l'on a cru reconnaître à eux. Le paradoxe de la symbolique animale est qu'elle implique fondamentalement une vision anthropologique.

Mais il faut insister là-dessus, la symbolique animale diffère d'une communauté à l'autre. L'auteur parle « du venin du serpent, le sang d'un nouveau-né, urine de chacal et lézard » (41). Le lézard symbolise la paresse aussi bien dans la symbolique française que dans la symbolique anglaise; mais symbolise l'absence de modestie dans la symbolique igbo. Le lézard, dans cette vision à interpréter par l'oracle du sorcier, témoigne du manque de modestie de Shango – un roi orgueilleux. Le serpent qui, dans les civilisations judéo-chrétiennes, notamment symbolise les forces du mal, symbolise pour les Latins et les Grecs, du fait de la mue qui le caractérise – le renouveau de la vie, d'où sa présence sur la caducée, lui-même symbole de la médecine, qui est censée

guérir le malade et, par conséquent, il lui redonne une nouvelle vie : le serpent était l'attribut d'Esculape, dieu de la médecine et de la guérison, et non pas l'incarnation du dieu de l'enfer.

Cette interprétation est plus proche de la tradition orale yoruba, car dans le texte d'Ola Balogun, le sorcier est médecin au pays yoruba et les didascalies confirment ce fait. A la scène 3, « la cabane d'un sorcier, celui-ci est assis à même le sol, en train de tourner le contenu d'une marmite à l'aide d'un bâton de bois »(41). Et agissant en médecin parle à Shango : « Voilà un breuvage qui me réchauffera le sang »(41). Il faut ajouter que Obaluaye est le dieu de guérison au pays yoruba. Il est nécessaire de révéler que le serpent peut symboliser le contact froid et le mouvement sinusoïdal (serpenter). Cet animal peut symboliser la trahison insinuante et la perfidie. Elle peut symboliser le diable, l'esprit du mal, la sagesse et la subtilité, deux qualités qui lui sont attribuées respectivement dans la bible.

Le sang a une valeur de rachat prête à Jésus qui s'est donné pour la rédemption de nos péchés. Comme le sang de l'agneau ou de brebis ; l'urine du chacal est très important ici, car le chacal symbolise la complicité servile ou symbole du profiteur cruel sans scrupule. Shango n'avait-il pas usurpé le trône de son frère Ajaka qu'il avait accusé et envoyé en exil ? L'aigle symbolise la majesté et la domination, et en plus le regard perçant. Toutes ces qualités sont très chères au roi

orgueilleux Shango qui veut dominer le peuple. La royauté et le caractère belliqueux de l'aigle n'a pas à minimiser aussi. Mais dans *Shango* d'Ola Balogun, les deux aigles symbolisent les deux généraux rebelles : Oshu et Jagun. La chèvre symbolise la puanteur ; en plus, elle symbolise la lubricité, un symbole de sottise et d'abrutissement. L'agneau symbolise la douceur innocente et la docilité. Le mot « lamb » est employé pour Jésus-Christ qui s'est donné pour nous tous.

Ce n'est pas dans les civilisations judéo-chrétiennes seulement qu'il y a sacrifices et offrandes. Chez les Yoruba la parole donnée par les trois femmes dans l'histoire d'Olurombi à la page 65 du texte, démontre à quel point le serment est très important dans les croyances religieuses de peuple yoruba. Dans la version originale, Olurombi était obligée de tenir parole en donnant son fils unique à l'arbre Iroko. Elle a dû obéir. Mais chose curieuse, Ola Balogun par personne interposée n'a pas été fidèle à l'originale parce qu'il a introduit la déité Oshun qui a immolé des animaux à la place de son fils unique.

Il ne faut pas oublier la place de la déesse Oshun dans la cosmologie yoruba. C'est elle la déesse de l'amour, du mariage, de la joie. Son apparition salutaire dans le texte d'Ola Balogun n'est pas donc gratuite, car elle attire particulièrement toujours les personnes à la recherche d'un soutien affectif ou financier, car elle donne aussi le sentiment d'appartenir à une communauté, à une famille élargie. D'où le

sacrifice des animaux (poulets, chèvres, colombes, pigeons, tortues) à son autel.

L'orgueil de Shango nous apparait dans le choix de la phrase « vous n'êtes que des insectes » (66), pour tous ceux qui veulent lui reprendre le trône. Le terme général d'insecte symbolise l'insignifiance. Dans l'ancien testament (Nombre:13), lorsque Moïse envoie douze éclaireurs à la ville de Jéricho en mission d'espionnage, dix d'entre eux se disent sauterelles vis-à-vis des géants. Cette image de sauterelles a une très faible valeur symbolique. Mais ici ce mot symbolise la petitesse, sans importance. Cette interprétation est très juste, car Shango se prend pour l'égal des dieux. Donc ce dieu du feu et du tonnerre, de l'éclair et patron de l'artillerie se croit tout permis et traite ses sujets des « insignifiants », c'est-à-dire les insectes.

Les chants de nos oiseaux employés par Bashorun qui attend la mort symbolisent la gaité. C'est le chant du cygne. Le cygne est le symbole de grâce. Le cygne s'oppose aussi à l'oie. Dans la cosmologie yoruba, les grands généraux yoruba lancent un défi à la mort, parce qu'ils croient à la notion « d'IkoleOrun »(69), les pays des ténèbres ou le ciel où vont tous les humains lorsqu'ils meurent. Disons cependant, que Bashorun sait que les méchants vivent en enfer sur la terre et souffrent dans « IkoleOrun ». Voilà un aspect de la notion de la grandeur et d'une âme très bien née, très cher aux généraux yoruba qui affrontent la mort avec grâce et dignité.

Les merveilleux et le fantastique dans *Shango*

Dans *Shango* d'Ola Balogun, il y a un sentiment de « c'est incroyable mais j'y crois », qui prévaut. C'est que la vision du monde des Yoruba épouse une croyance aux surnaturels, aux fées, aux lutins, à la magie, aux sorciers et à l'oracle. Bien que les personnages et les événements soient tirés de l'histoire des Yoruba, les faits et le déroulement des événements sont inexplicables et sont émaillés de mystères : un homme-roi-devenu un dieu, de son vivant et après sa mort. Les sorciers existent dans le texte de *Macbeth* et chez *Shango* aussi. Le rêve de Shango est un voyage spirituel qui dépasse notre temps mesurable par la chronologie humaine.

Ce rêve nous plonge au-delà du monde physique pour le monde spirituel. *Shango* est les efforts déployés par Ola Balogun à retourner aux sources de l'imaginaire collectif et aux vieux fonds mystique d'une Afrique traditionnelle. Avec Shango, l'imaginaire fait son entrée dans la littérature négro-africaine. D'où l'importance des rêves, cauchemars, séquences de délivrances et l'intervention de la nature aux activités humaines. L'intervention des êtres surnaturels dans la vie des êtres humains, étonné par sa nature inexplicable. La présence du merveilleux dans *Shango* nous rappelle l'antiquité gréco-latine. C'est-à-dire celle des dieux grecs comme Zeus, Athènes, Apollon.

L'intervention de la foudre, du tonnerre pendant la guerre qui oppose les Owu au peuple yoruba d'Oyo est un bon

exemple. Les soldats d'Oyo entendaient encore les grondements de tonnerre et de nombreux éclairs. C'est le secours que Shango, le patron de l'artillerie, leur avait promis qui se manifeste ainsi. Pour confirmer le fait que l'intervention de la nature ou du merveilleux dans l'affaire des Africains n'est pas gratuit, Ajaka, le roi, demande : « Infortunés que nous sommes, les dieux nous auraient-ils épargnés sur le champ de bataille pour nous faire périr par la foudre ? »(64)

La présence du merveilleux dans *Shango* démontre qu'Ola Balogun n'a pas oublié la croyance de son peuple. Car, Ola Balogun est enraciné dans le terroir yoruba. Et chez les Yoruba, les merveilleux font partie de la vie quotidienne. On affirme au pays yoruba que parfois les 'orisha' prennent possession des fidèles pour faire entendre leur voix. Ces derniers peuvent les invoquer par la prière, la musique, un comportement particulier ou des offrandes comme est le cas dans le texte d'Ola Balogun.

***Shango* l'archétype de la tragédie yoruba**

Shango est comparable à la tragédie gréco-latine. Les généraux rebelles tel que Jagun, ce révolte, dressé contre le dieu Shango est le modèle de l'homme contemporain et cette protestation de Jagun élevée, il y a des milliers d'années dans la forêt du pays yoruba, s'achève aujourd'hui dans une convulsion historique qui n'a pas son égal. La coalition Ajaka-Jagun lance-t-il encore un appel à l'humanité contemporaine pour qu'elle se libère de toute aliénation, celle des dieux, celle

de l'homme par l'homme. Le mythe de Shango illustre bien la vérité que l'on ne sert rien de l'homme si on ne le sert pas tout entier. Ajaka, le roi destitué et remplacé par Shango ; ce héros enchaîné maintient dans la foudre et le tonnerre divins, sa foi tranquille en l'homme.

Dans le texte, les malédictions, la vengeance, le poison, le duel (Oshu-Jagun), l'oracle, le sorcier, nous rappellent que nous avons affaire à une tragédie. Malgré la victoire remportée par Ajaka sur Shango, il existe une mythisation de la personnalité de Shango. C'est le conteur qui nous introduit à cette mythisation :

Te voilà mort de ta propre main Ô Shango.

Te voilà entre dans le royaume des ténèbres

Te voilà rendu à la légende.

Es-tu né de l'imagination des hommes ?

As-tu réellement vécu ? Nul ne le saura jamais,

O Shango, car nombreuses sont les légendes qu'on a tissées autour de ton nom ...(54).

L'apothéose de Shango et le côté anthropographique de Shango-homme-roi-dieu nous est révélé par Ajaka le vainqueur de Shango : « Des hommes qui se disent être la réincarnation de Sango soulèvent les paysans contre mon autorité. D'autres annoncent son retour prochain sur la terre. Triste ironie du sort qui fait d'un mort mon rival le plus redoutable »(59). César, l'empereur Romain, à son tour, avait été élevé au rang des dieux à sa mort. Tout comme Shango,

César avait remporté des victoires retentissantes contre ses ennemis en son vivant. Ceci est une sorte de parallèle entre la vision du monde gréco-latine et celle des Yoruba.

Conclusion

Cette étude nous a amenée à examiner une des nouvelles approches d'analyse en littérature dite mythocritique. Pour mener à bien notre élucidation, nous avons essayé de braquer le camera de cette approche sur la pièce, *Shangod'Ola* Balogun et nous avons pu examiner quelques éléments qui relèvent de cette approche au cours de notre analyse de texte. *Shango* est une pièce qui puise sa source du mythe traditionnel, un des éléments chers de la tradition orale négro-africaine. La pièce est née d'une tradition vigoureusement théâtrale yoruba et centrée sur le règne de Shango dans l'ancien royaume d'Oyo au environ du IV^e siècle.

Le mythe de Shango est un récit populaire dans le pays yoruba et qui met en scène des êtres surhumains et des actions imaginaires dans lesquelles sont transposés des événements historiques réels ou souhaités. L'auteur de l'œuvre, Ola Balogun a décidé de transposer ce mythe national des Yoruba pour le plaisir du public francophone; car, Shango était l'image de ce pouvoir caché qui habite chez l'homme, de cette puissance grandiose et terrifiante qui est le souhait de tout homme. Voilà le message universel qu'Ola Balogun entend propager dans son texte.

Œuvres consultées

Balogun, Ola. *Shango suivi de Le Roi-Éléphant*. Honfleur : P.J. Oswald, 1968.

Brunel, Pierre. *Mythocritique : Théorie et parcours*. Paris : PUF, 1992.

Durand, Gilbert. « A propos du vocabulaire de l'imaginaire ». *Recherche et Travaux*. No. 15, 1975.

— — —. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : Introduction à une archétypologie de l'imaginaire*. Paris : PUF, 1960/1992.

— — —. « Pas à pas mythocritique ». *Champ de l'imaginaire*, texte réunis par Danièle Chauvin. Grenoble : Ellug, 1996.

Durand, Yves. « La formation expérimentale de l'imaginaire et ses modèles ». *Études et recherches sur l'imaginaire, Cahier du Centre de recherche sur l'imaginaire*. No. 1. Paris : Lettres Modernes, 1969.

Freud, Sigmund. *Le rêve et son interprétation*. Paris : Gallimard, 1981.

Jung, Carl Gustav. *L'homme et ses symboles*. Paris : Robert Laffont, 1964.

— — —. *Sur l'interprétation des rêves*. Paris : Albin Michel, 1978.

Lévi-Strauss, Claude. *Anthropologie structurale*. Paris : Plon, 1974.