



# REVUE *Beyra*

Revue des Sciences de la Communication,  
du Langage, des Lettres et des Langues



**ISSN-L : 3105-3238**

**ISSN-P : 3105-322X**

**Numéro : Décembre 2025**



Email : [revuebeyra@gmail.com](mailto:revuebeyra@gmail.com)  
Site web : [www.revuebeyra.net](http://www.revuebeyra.net)



**REVUE BEYRA**  
Revue des Sciences de la Communication,  
du Langage, des Lettres et des Langues

Revue électronique et semestrielle des Sciences et de la  
Communication, du langage, des Lettres et Langues  
ISSN-P: 3105-322X - ISSN-L: 3105-3238

---



# REVUE BEYRA

Revue des Sciences de la Communication,  
du Langage, des Lettres et des Langues



**UFR des Lettres et des Arts**  
**Université Peleforo GON**  
**COULIBALY**  
**(Korhogo - Côte d'Ivoire)**

### **ÉQUIPE ÉDITORIALE**

- **Directeur de Publication** : KOFFI Hamanys Broux De Ismaël, Maître de Conférences
- **Directeur de Rédaction en Chef** : KOUAME Koia Jean Martial, Professeur Titulaire
- **Directeur de Rédaction** : KOUASSI Konan Stanislas adjoint, Maître de Conférences

### **COMITE DE RÉDACTION**

- KOUASSI Konan Stanislas
- KOFFI Hamanys Broux De Ismaël
- YAO Koffi Armand
- KOUASSI Kouakou Jean Michel

### **COMITE DE LECTURE**

1. KADJA Sahoun Francis
2. SIKA Kouamé Prosper
3. KAMAGATÉ Ouattara Bakary
4. COULIBALY Sirabana
5. YAVO Doffou Brice Anicet
6. WAHI Djokouri Innocent
7. KOUADIO Xavier
8. COULIBALY Daouda
9. KOUAKOU Brou Médard
10. KOUASSI N'dri Maurice
11. YAO Koffi Armand
12. KAMAGATE Vahama
13. AGNEY Ahou Florence
14. KOUAKOU Francis Pacôme
15. ABAKA Kouassi Gérard

### **COMITE SCIENTIFIQUE**

1. Prof. ABOLOU Camille Roger, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
2. Prof. IRIE Bi Gohy Mathias, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
3. Prof. KOUAMÉ Koia Jean Martial, Université Félix Houphouët Boigny (Côte d'Ivoire)
4. Prof. ABOA Abia Alain Laurent, Université Félix Houphouët Boigny (Côte d'Ivoire)
5. Prof. OULAI Jean-Claude, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
6. ADOU Kouadio Antoine, Université Peleforo GON COULIBALY (Côte d'Ivoire)
7. GBAKRÉ Andoh Jean Marie, Université Peleforo GON COULIBALY (Côte d'Ivoire)
8. SILUE Gnénébelougo, Université Peleforo GON COULIBALY (Côte d'Ivoire)



9. GACHA Franck-Gautier, Université Peleforo GON COULIBALY (Côte d'Ivoire)
10. ASSANVO Amoikon Dyhie, Université Félix Houphouët Boigny (Côte d'Ivoire)
11. NIAMKEY Aka, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
12. TAPÉ Jean-Martial, Université Félix Houphouët Boigny (Côte d'Ivoire)
13. GOKRA Dja André Ouréga Junior, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
14. GNAYORO Jean Florent Romaric, Université Peleforo GON COULIBALY (Côte d'Ivoire)
15. TOPPE Eckra Lath (Côte d'Ivoire)
16. KOUACOU N'goran Jacques, Université Félix Houphouët Boigny (Côte d'Ivoire)

**Marketing & Publicité** : Dr N'GUESSAN Dedou G. F. / Dr ESSÉ Kotchi Katin Habib

**Web Master / Infographie** : Sanguen KOUAKOU

## **PRESENTATION DE LA REVUE BEYRA**

BEYRA est l'appellation en langue baoulé (Centre de la Côte d'Ivoire) du Touraco vert. Il s'agit d'un bel oiseau des savanes qui se caractérise par sa grande beauté. En outre, cet oiseau au chant mélodieux et au beau plumage multicolore se présente comme le symbole de la beauté et du brassage. L'harmonie des couleurs que renferme son plumage constitue une source d'inspiration intarissable. Elle invite à s'inscrire dans une dynamique interculturelle et interdisciplinaire au bénéfice de la science.

Ainsi à l'image de ce bel oiseau, la Revue interdisciplinaire BEYRA ambitionne de publier des articles scientifiques inédits au confluent des Sciences de la Communication, du Langage, des Lettres et des Langues. Logée au sein de l'UFR des Lettres et des Arts de l'Université Peleforo GON COULIBALY, la Revue interdisciplinaire BEYRA publie des contributions théoriques ou des résultats de recherches de terrain des Chercheurs, Enseignants-Chercheurs et Étudiants des champs disciplinaires ci-dessus énumérés.

La Revue scientifique interdisciplinaire BEYRA transcende les frontières pour donner la possibilité aux Chercheurs, Enseignants-Chercheurs et Etudiants de tous les horizons de soumettre des travaux originaux et inédits. Dans cette dynamique, la Revue interdisciplinaire BEYRA lance pour chaque numéro des appels à contributions à travers les canaux de diffusion existants.

## RECOMMANDATIONS AUX AUTEURS & DISPOSITIONS PRATIQUES

La Revue scientifique BEYRA est une revue électronique semestrielle qui publie des articles originaux en Sciences de la Communication, du Langage, des Lettres et des Langues.

### Modalités de soumission

Les propositions de contribution doivent comprendre :

- le titre envisagé (Times New Roman, taille 20, caractères d'imprimerie, centré) ;
- le nom et le (s) prénom (s) (Times New Roman, taille 12, Premières lettres en majuscule, centré);
- le rattachement institutionnel et les coordonnées (e-mail) du ou des auteurs ;
- deux résumés en français et en anglais (250 mots maximum, interligne simple) ;
- 5 à 7 mots-clés en français et en anglais ;
- le texte complet (7600 mots maximum), en version Word, Times New Roman 12, interligne simple.

Tout paragraphe est nécessairement marqué par un alinéa d'au moins un (01) cm à gauche pour la première ligne.

### NORMES DE RÉDACTION ET DE PRÉSENTATION

Toutes les contributions doivent adopter, pour la rédaction, les NORMES CAMES (NORCAMES/LSH adoptées par le CTS/LSH, le 17 Juillet 2016 à Bamako, lors de la 38ème session des CCI) concernant la rédaction des textes en Lettres et Sciences humaines).

Extrait NORCAMES (Lettres et sciences humaines)

**La structure d'un article scientifique en lettres et sciences humaines se présente comme suit:**

- Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénom (s) et Nom de l'auteur, Institution d'attache, Adresse électronique, Résumé en Français [250 mots maximum], Mots clés [7 mots maximum], [Titre en Anglais] Abstract, Keywords, Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.
- Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français [250 mots au plus], Mots clés [7 mots au plus], [Titre en Anglais], Abstract, Keywords, Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.
- Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (exemples : 1.; 1.1. ; 1.2 ; 2. ; 2.2. ; 2.2.1 ; 2.2.2. ; 3. ; etc.). (Ne pas automatiser ces numérotations)

Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets (Pas d'Italique donc !). Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois (03) lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point.

Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante : – (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l’auteur. Nom de l’Auteur, année de publication, pages citées) ; – Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l’auteur. Nom de l’Auteur (année de publication, pages citées).

**Exemples :**

– En effet, le but poursuivi par M. Ascher (1998, p. 223), est « d’élargir l’histoire des mathématiques de telle sorte qu’elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...), d’accroître le domaine des mathématiques : alors qu’elle s’est pour l’essentiel occupée du groupe professionnel occidental que l’on appelle les mathématiciens (...) ».

– Pour dire plus amplement ce qu’est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu’elle peut porter le développement et l’histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit :

Qu’on ne s’y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l’encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles-là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont sait preuve ce que l’on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l’appellation positive d’économie populaire.

- Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu’il le dit :

le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation sociohistorique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakité, 1985, p. 105).

Les sources historiques, les références d’informations orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

Les divers éléments d’une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l’auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Éditeur, pages (p.) occupées par l’article dans la revue ou l’ouvrage collectif. Dans la zone titre, le titre d’un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d’un ouvrage, d’un mémoire ou d’une thèse, d’un rapport, d’une revue ou d’un journal est présenté en italique. Dans la zone Éditeur, on indique la Maison d’édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l’édition (ex : 2<sup>de</sup> éd.).

Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Par exemple :

### **Références bibliographiques**

AMIN Samir, 1996, *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.

AUDARD Cathérine, 2009, *Qu'est-ce que le libéralisme ? Éthique, politique, société*, Paris, Gallimard.

BERGER Gaston, 1967, *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.

DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, «Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre», *Diogène*, 202, p. 145-151. 4.

DIAKITÉ Sidiki, 1985, *Violence technologique et développement. La question africaine du développement*, Paris, L'Harmattan.

## SOMMAIRE

### *Sciences de l'information et de la communication*

- 1. Discours politique et développement en Côte d'Ivoire**  
SIKA Kouamé Prosper et Coulibaly Sirabana..... 1-11
- 2. La radio : médium de communication, d'éducation et d'échanges culturels en Afrique et dans le monde**  
KOFFI Hamanys Broux De Ismaël .....12-26
- 3. Perceptions et usages du téléphone mobile par les élèves du lycée municipal de Nabitenga**  
SIMPORÉ Oumar et SANWIDI Jacob Boëyidwendé.....27-40
- 4. Communication et promotion de la langue ébrié en pays atchan : défis de la transmission intergénérationnelle pour un développement durable en Côte d'Ivoire**  
Dre GBLIGA née AGBA Djoman Cynthia.....41-53
- 5. Les emojis en communication : un nouveau langage numérique**  
Eba Victoria KAMENAN et Gnamian Marius-Joel KAMENAN.....54-63
- 6. Incidence de l'éducation et la communication dans la construction des perceptions du développement durable chez les étudiants de l'Université Peleforo GON COULIBALY**  
KOUAKOU Francis Pacôme.....64-78
- 7. Intelligence artificielle et mondialisation des cultures**  
WAHOGNIN Laurent Ouattara et TOUMAN Kouadio Hyppolite.....79-88

### *Grammaire et linguistique*

- 8. Manifestations et incidences du contact de langues en Côte d'Ivoire**  
KOUASSI Konan Stanislas.....90-102
- 9. Humour et dédramatisation du réel dans les œuvres romanesques : cas des soleils des indépendances de Ahmadou Kourouma**  
KAMAGATÉ Ouattara Bakary.....103-116
- 10. Les effets syntaxiques et esthétiques de l'asyndète dans *fer de lance* de Zadi Zaourou**  
BLÉHI Dally Éric.....117-130
- 11. Identification des situations communicationnelles associées aux attitudes posturales, mimiques et gestuelles chez les TSA scolarisés en primaire de Côte d'Ivoire**  
Serge Abdul Privat ZAMBLÉ.....131-139
- 12. L'effet paradoxal du suivi post-implant cochléaire : régler et rééduquer ne suffit pas. Étude ivoirienne sur le développement du langage**  
Jean Philippe BOKO et Koia Jean Martial KOUAME.....140-152

- 13. L'adaptation des manuels de français du primaire aux réalités sociolinguistiques ivoiriennes : enjeux didactiques et perspectives**  
KOUMA Affoua Blandine Alexandra.....153-165
- 14. Perception et prise en charge des enfants dyspraxiques vivant dans un environnement bilingue en Côte d'Ivoire**  
Akesse Patricia Marie N'ZI,  
Abenan Tamia Elisabeth ADOU.....166-173
- 15. La place de l'orientation professionnelle dans le processus d'apprentissage des élèves du secondaire en Côte d'Ivoire**  
KOUASSI Amlan Foué Prisca.....174-184
- 16. Les enseignants de français au secondaire en Côte d'Ivoire : quels contenus et enjeux pour leur formation continue ?**  
DIOUA Louis Slène.....185-194

### ***Littératures et civilisations***

- 17. L'échec au théâtre et ses résonances héroïques : cas de *Soundjata, lion du manding* de Laurent Gbagbo**  
KOUASSI Kouakou Jean-Michel.....196-210
- 18. La polyvalence des personnages dans le théâtre de Kossi Efoui : modalité d'émergence d'une conscience prométhéenne**  
Sogotiènin Ramata TRAORÉ.....211-226
- 19. L'étranger dans *L'affaire Lerouge* d'Émile Gaboriau : entre étrangeté et discours de proscription**  
AHIOUA-ATSÉ Patricia.....227-236
- 20. Style et programmation spatiale dans le film *Buud yam* de Gaston Kaboré**  
Abdoulaye SÉRÉ et Daouda DAO.....237-249

### ***Langues***

- 21. Social media and adolescents self-education in burkina faso: learning opportunities and information risks**  
SORGHO/Zinsonne Félicité Marie Lucile.....251-264
- 22. The meaning of maya angelou's i know why the caged bird sings**  
KONAN N'goran Clément et ADOUPO Acho Patrice.....265-277

## **L'ÉCHEC AU THÉÂTRE ET SES RÉSONNANCES HÉROÏQUES : CAS DE *SOUNDJATA, LION DU MANDING* DE LAURENT GBAGBO**

**KOUASSI Kouakou Jean-Michel**

Enseignant-Chercheur, Maître de Conférences  
Université Peleforo GON COULIBALY – Korhogo  
[jeanmichelkouassi75@yahoo.fr](mailto:jeanmichelkouassi75@yahoo.fr)

### **Résumé**

L'objectif de cette investigation est de montrer que l'échec, compris ici comme l'ensemble des expériences de défaillance, de rejet ou de limitation qui mettent l'individu en situation de vulnérabilité, ne disqualifie pas le héros, mais en constitue au contraire le socle. Paralysie, exil ou marginalisation deviennent des épreuves initiatiques qui forgent la légitimité et la grandeur du héros Soundjata. À travers une dramaturgie du renversement, Laurent Gbagbo, dramaturge ivoirien, mêle mémoire mythique et enjeux politiques contemporains pour transformer le mythe en drame identitaire et politique, où l'échec agit comme moteur de résistance et d'émancipation. Une lecture croisée, à la fois mythocritique et sociocritique, révèle les mécanismes théâtraux par lesquels le dramaturge ivoirien élabore une dialectique de la chute et de la grandeur qui interrogent la souveraineté, la justice et la mémoire dans le contexte postcolonial africain. L'échec y apparaît comme un instrument de légitimation et de reconstruction collective. Il transforme la vulnérabilité du héros en catalyseur de puissance et d'exemplarité et souligne que l'héroïsme véritable se construit autant dans la chute que dans le triomphe.

**Mots-clés :** Échec, Résonnances héroïques, Ankylose, Émancipation, Panafricanisme.

### **FAILURE IN THEATRE AND ITS HEROIC RESONANCES: THE CASE OF *SOUNDJATA, LION OF MANDING* BY LAURENT GBAGBO**

### **Abstract**

The objective of this investigation is to show that failure, understood here as the set of experiences of failure, rejection, or limitation that place the individual in a situation of vulnerability, does not disqualify the hero, but on the contrary, constitutes the foundation. Paralysis, exile, and marginalization become initiatory trials that forge the legitimacy and greatness of the hero Soundjata. Through a dramaturgy of reversal, Laurent Gbagbo, an Ivorian playwright, blends mythical memory and contemporary political issues to transform the myth into a drama of identity and politics, where failure acts as a driving force for resistance and emancipation. A cross-reading, both mythocritical and sociocritical, reveals the theatrical mechanisms through which the Ivorian playwright develops a dialectic of fall and greatness that questions sovereignty, justice, and memory in the postcolonial African context. Failure appears as an instrument of legitimization and collective reconstruction. It transforms the hero's vulnerability into a catalyst for power and exemplarity and emphasizes that true heroism is built as much in the fall as in the triumph.

**Keywords:** Failure, Heroic resonances, Ankylosis, Emancipation, Pan-Africanism.

## Introduction

Dans l’imaginaire épique africain, le héros n’est jamais une figure monolithique de puissance, mais un être en devenir, façonné par l’épreuve, la chute et la résilience. Cette dynamique trouve une expression singulière dans *Soundjata, lion du Manding*, pièce de théâtre écrite en 1979 par l’ivoirien Laurent Gbagbo. Dans cette œuvre, l’échec ne signe pas la défaite du héros mais en devient paradoxalement le ferment. Dans cette veine, Paul Ricœur (1990) affirme que « l’identité du héros ne se constitue que par la mise à l’épreuve du destin ». Autrement dit, l’identité héroïque n’est jamais donnée a priori : elle se construit dans et par l’action, au cœur des contradictions, des luttes et des épreuves que lui impose le destin. Le héros ne devient véritablement lui-même qu’en affrontant l’adversité, c’est-à-dire en se mesurant à ce qui menace de le détruire, et par là même, en révélant la profondeur de son être et la vérité de sa vocation. En ce sens, la trajectoire de Soundjata s’inscrit dans une dialectique existentielle où la faiblesse physique, l’humiliation sociale et l’exil constituent autant de creusets de sa légitimité future. Sur le plan théâtral, cette mise en crise du héros épouse une esthétique du conflit intérieur et du retournement symbolique. Loin de disqualifier le personnage, la disgrâce de Soundjata, marquée par la paralysie, le rejet à la cour et l’exil se transforme en matrice de refondation. D’où l’intitulé de notre sujet : « L’échec au théâtre et ses résonances héroïques : cas de *Soundjata, lion du Manding* de Laurent Gbagbo ». La question centrale est alors de comprendre comment la pièce dramatique met en scène un échec fondateur dont la portée héroïque ne nie pas la chute, mais la sublime au cœur d’un récit de légitimation identitaire et politique. Autrement dit, par quels mécanismes, l’échec devient-il un opérateur dramatique et symbolique dans la construction du héros africain moderne ? L’hypothèse avancée est que Laurent Gbagbo élabore une dialectique de la chute et de la grandeur dans laquelle l’échec joue un rôle central comme levier de reconstruction identitaire et de légitimation politique, tant au niveau du personnage que dans l’imaginaire collectif.

L’objectif de cette étude est de montrer que la pièce dramatique réinscrit la figure héroïque dans une logique de dépassement de la vulnérabilité, faisant de l’échec un passage obligé vers la souveraineté, à la fois individuelle et collective, et inscrite dans une mémoire politique active.

Cette analyse repose sur une lecture croisée, à la fois mythocritique et sociocritique, afin de mettre en évidence les enjeux symboliques, politiques et dramaturgiques liés à la représentation de l’échec dans l’œuvre.

La mythocritique, telle que définie par G. Durand (2016, p.65), permet d’interroger la manière dont l’imaginaire se structure autour de récits fondateurs, en révélant « les archétypes, symboles et mythes qui gouvernent les productions culturelles ». Elle vise d’abord à dégager dans les œuvres, en ayant recours, au besoin, à des méthodes de quantification (établissement d’un quorum de mythes), les décors, les thèmes redondants, les mythes caractéristiques, afin de cerner le mythe directeur sous-jacent (G. Durand, 1979, p. 313).

Ainsi, Soundjata, figure légendaire et héroïque, devient le support d’une mythologie politique où l’échec est réinvesti comme moment initiatique. Parallèlement, la sociocritique, dans la perspective ouverte par E. Cros (1983, p.12) invite à saisir le processus par lequel le texte « met en écriture les contradictions sociales et idéologiques qui traversent l’histoire ». Ce cadre critique permet d’éclairer la manière dont la dramaturgie de Laurent Gbagbo articule l’individuel et le collectif, en inscrivant l’expérience de la chute dans un horizon de légitimation

politique et identitaire. Il interroge la transformation de l'épopée en drame moderne et montre comment le théâtre se constitue en instrument de réflexion critique sur le pouvoir. L'étude s'articulera en trois temps : d'abord, l'analyse de l'ancrage socio-politique de l'échec héroïque ; ensuite, l'examen de l'échec et de ses résonances héroïques ; enfin, la mise en évidence des enjeux dramatiques de l'échec héroïque.

## 1. L'ancrage socio-politique de l'échec héroïque

Cette section analyse les fondements de l'échec dans *Soundjata, lion du Manding*, en montrant comment ils structurent la trajectoire du héros. Elle se concentre particulièrement sur trois dimensions clés : l'infirmité qui incarne la vulnérabilité physique et symbolique ; le rejet social, reflet de l'exclusion et de l'humiliation au sein de la communauté ; et l'exil qui traduit à la fois la rupture avec le cadre social et la mise à l'épreuve du destin du héros.

### 1.1. L'infirmité de Soundjata et le rejet social, une ankylose à l'accession au trône

Étymologiquement, le terme « infirmité » dérive du latin *infirmitas*, renvoyant à la faiblesse ou à la maladie, et désignant une incapacité physique ou mentale. Initialement perçue comme un empêchement fonctionnel limitant l'autonomie de l'individu, cette notion dépasse toutefois la seule dimension biologique pour s'ouvrir à des significations symboliques et sociales. Dans *Soundjata, lion du Manding*, l'infirmité du héros s'inscrit pleinement dans cette triple perspective. Elle se manifeste d'abord comme un handicap concret, mais acquiert surtout une portée dramatique et symbolique, structurant son parcours initiatique vers le pouvoir. C'est ce que souligne Laurent Gbagbo dans l'avant-propos de l'œuvre :

Il se trouve que la première série d'épreuves de Soundjata est constituée par son corps qui n'a pas assez de force pour le porter droit sur ses deux jambes. À neuf ans, Soundjata marchait encore à quatre pattes ! Oui, à neuf ans, l'enfant-lion se traînait à terre ! » (L. Gbagbo, 1979, p. 6).

Le dramaturge montre que la première épreuve du héros n'est pas extérieure (combat, rivalité dynastique ou conquête) mais intérieure, dans la mesure où son propre corps se transforme en premier adversaire. L'image de « l'enfant-lion rampant » revêt un caractère paradoxal en ce sens que le lion, habituellement symbole de puissance et de majesté, est dans ce cas précis, réduit à l'impuissance et à la vulnérabilité. Cette faiblesse corporelle dépasse le cadre individuel pour devenir un stigmate collectif, comme le souligne le monologue intérieur du griot Djeliba Mamadou Kouyaté, profondément effondré :

À neuf ans,  
Soundjata marchait encore à quatre pattes !  
Oui, à neuf ans,  
L'enfant-lion se traînait encore à terre !  
La cour était horrifiée,  
Niani était humiliée,  
Le Soudan était mortifié. (L. Gbagbo, 1979, p.17).

Le manque de résistance physique du héros constitue également une source de honte pour la famille et la lignée royale. Sassouma Béréte, rivale de la mère de Soundjata, l'exprime

avec cruauté : « Je préfère, dit-elle, avoir un enfant d’homme au corps sain, plutôt qu’un lion qui se traîne » (pp. 6-7). Cette réplique résume le poids symbolique de l’infirmité dans la mesure où le surnom de « lion », habituellement associé à la force et à la majesté royale, est détourné pour souligner l’indignité. L’adversité physique se transforme en véritable supplice moral lorsqu’elle est instrumentalisée dans le discours de l’adversaire social et politique. C’est ce que met en exergue le griot Djéliba Mamadou Kouyaté dans le prologue, lorsqu’il rapporte les paroles venimeuses de Sassouma adressées à Sogolon, venue quémander quelques feuilles de baobab pour cuisiner :

On ne s’improvise pas prince, on naît prince. La racaille finit toujours par reconnaître son maître. Le physique est le reflet des dispositions de l’esprit. Une grande âme ne saurait contenir dans un corps diminué. Prends Sogolon, prends, usurpatrice, prends mère du lion perclus. Mon fils à moi n’est pas lion. Il n’est qu’homme [...] Prends, buffle bossu. Va nourrir ton lionceau perclus. (L. Gbagbo, 1979, p. 19).

À travers cette diatribe, l’adversité n’est plus seulement physique, mais se transforme en une arme symbolique visant à dégrader l’identité de Sogolon et de son fils. Le roi de la savane, promis à la majesté, est rabaissé au grotesque parce qu’il rampe au lieu de marcher. L’infirmité, au lieu d’être perçue comme une étape transitoire de croissance, est transfigurée en stigmate durable, au sens que lui donne E. Goffman (1975, p. 13) : « une marque sociale qui réduit l’individu à une identité dévalorisée et imposée ». L’injure de Sassouma illustre parfaitement cette logique d’exclusion : le handicap y est instrumentalisé comme outil de disqualification sociale et politique. Par sa parole performative, elle enferme Soundjata dans ce que S. Bonnevie (2007, p. 108) décrit comme un « théâtre où le personnage semble s’interroger sur son identité, sa fonction propre, comme s’il était l’otage d’une histoire qu’il ne comprend pas ». Le futur héros est ainsi symboliquement déchu avant même d’accéder à son rôle, contraint de porter le poids d’une déficience qui semble nier sa vocation héroïque.

Dès lors, le corps affaibli de Soundjata devient l’emblème d’une illégitimité politique. En essentialisant la faiblesse physique de l’enfant, Sassouma justifie la suprématie de son propre fils et réaffirme le droit héréditaire de son lignage. L’infirmité prend, dans ce cadre, une dimension stratégique, car elle sert à récuser la légitimité de l’héritier désigné et à inverser l’ordre successoral. La réplique de Sassouma ne se limite donc pas à une moquerie maternelle mais dévoile un mécanisme politique et idéologique où l’insulte fonctionne comme un discours de pouvoir. Le « lion perclus » qu’elle désigne avec ironie met sur les feux de la rampe la dialectique entre faiblesse et grandeur. L’infirmité de Soundjata ne relève pas seulement d’une épreuve corporelle ou familiale ; elle constitue un obstacle fondateur, marquant son premier échec en tant qu’héritier du trône. Incapable d’assumer son rôle, il voit déjà s’esquisser, à travers cette infirmité inaugurale, les étapes ultérieures de son destin, en particulier les complots et l’exil que Laurent Gbagbo identifie comme la deuxième et la troisième épreuve du héros

## **1.2. Le complot et l’exil, un tournant dramatique au prisme de la dépossession du trône**

Dans la dramaturgie héroïque, le complot et l’exil marquent le moment de la rupture où le héros est arraché à son statut légitime, transformant l’échec personnel en enjeu symbolique et politique. La tentative d’usurpation du trône constitue un catalyseur de marginalisation, révélant la fragilité des institutions et la fragilité de l’autorité dynastique face aux intrigues



internes. À la différence de la première épreuve, dictée par la nature, le complot relève d'une œuvre humaine : un échafaudage machiavélique qui, selon L. Gbagbo (1979, p. 7), mobilise « une intelligence perverse ». Dans la pièce, Sassouma Bérété, la mère du prince Dankaran Touman, incarne la figure vivante du complot. La gravité de l'épreuve réside dans le fait qu'elle émane du cadre familial lui-même, ce qui en accentue la douleur et la portée dramatique. Le complot, nourri par la jalousie et la haine, poursuit un objectif précis : l'usurpation, c'est-à-dire le vol de la légitimité royale. La menace est clairement perçue par Sogolon dont l'inquiétude traduit la conscience aiguë du danger qui pèse sur son fils Soundjata :

Mes enfants,  
Je suis inquiète.  
Depuis quelque temps, Sassouma parle avec insistance  
D'un vaste complot  
Qui viserait à arracher le pouvoir à son fils.  
Je connais Sassouma, Je sais jusqu'où peuvent aller sa méchanceté et sa jalousie.  
Toute cette mise en scène vise à faire du mal à Soundjata.  
Aussi... (L. Gbagbo, 1979, p.52)

Les propos de Sogolon dévoilent non seulement la perfidie de Sassouma mais aussi la dimension psychologique du drame : l'angoisse maternelle s'oppose au calcul froid d'une rivale obsédée par la conquête du pouvoir. Le complot devient dès lors un moteur de tension dramatique, révélant la fragilité des liens familiaux face aux ambitions politiques. Pour parvenir à ses fins, Sassouma Bérété usa de corruption auprès du Conseil des Anciens. Ces derniers, affirmant qu'un infirme ne pouvait régner sur le Manding, écartèrent Soundjata du trône et proclamèrent roi son demi-frère, Dankaran Touman. C'est ce que rapporte le griot Djeliba Mamadou Kouyaté :

Quelque temps après,  
Le vieux roi mourut,  
Kéïta Sogolon Djata a été fait roi,  
Mais la haine et la jalousie se sont introduites  
Dans le cœur de Sassouma Bérété,  
Mère du prince Dankaran Touman,  
Elle intrigua,  
Elle corrompit le conseil des Anciens  
Qui, décrétant qu'un infirme  
Ne saurait être roi du Manding,  
Écarta Soundjata du trône  
Et proclama roi, Dankaran Touman. (L. Gbagbo, 1979, p.19)

Cette décision brise la succession légitime instaurée par Kéïta Maghan Kon Fatta, père de Soundjata, qui avait transmis le pouvoir à son fils au détriment des autres princes. Elle accentue ainsi l'injustice et la gravité de l'épreuve. Pour dépasser cette première épreuve corporelle, Soundjata s'impose une seconde : l'exil, que Laurent Gbagbo (1979, p. 8) présente, dans l'avant-propos de la pièce, comme la plus longue, la plus rude, mais aussi la plus formatrice et la plus riche en enseignements. L'exil ne se réduit donc pas à un simple déplacement physique, mais constitue un véritable processus de dépossession sociale et

symbolique. En quittant le royaume, Soundjata perd non seulement son espace de vie, mais aussi les marques de reconnaissance qui définissaient son identité et sa légitimité. Le héros y est isolé, discrédité et confronté à la perte de reconnaissance devant reconstruire son identité et sa légitimité à partir de cette marginalisation. Ces épisodes matérialisent la dépossession du trône, non plus par un obstacle corporel, mais par la trahison sociale et politique.

Le complot orchestré par Sassouma Bérété et ses alliés révèle que le héros, même lorsqu'il surmonte sa faiblesse physique, reste vulnérable face aux manœuvres de ceux qui cherchent à usurper son droit légitime. L'exil, conséquence directe de ce complot, transforme le héros en étranger sur sa propre terre, créant une situation de marginalisation sociale et politique. Ces chutes, loin d'entraver la destinée du héros, jalonnent au contraire, son parcours et constituent les conditions mêmes de sa transformation. Elles illustrent le mécanisme classique de « l'écart du héros » (C. Lévi-Strauss, 1958, p.233), où la distance sociale et le rejet deviennent le lieu d'une épreuve initiatique déterminante. L'infirmité, initialement perçue comme un handicap, révèle ainsi une puissance en gestation, tandis que l'exclusion prépare une véritable renaissance héroïque. C'est dans ce contexte que s'ouvre l'analyse de l'échec et de ses résonances héroïques qui constitue l'étape centrale de la dynamique tragique et initiatique du personnage.

## 2. L'échec et ses résonances héroïques

Les résonances héroïques renvoient aux effets symboliques, sociaux et culturels de l'échec sur le héros et sa communauté. Dans *Soundjata, lion du Manding*, l'infirmité, le rejet et l'exil constituent autant de seuils initiatiques qui transforment la fragilité en force exemplaire. Ces épreuves préparent la souveraineté du héros, légitiment son autorité et inscrivent sa mémoire dans une dynamique collective de dépassement et de reconstruction sociale, où l'échec devient moteur de puissance et de cohésion communautaire.

### 2.1. L'infirmité et la marginalisation : des stigmates fondateurs

Dans le récit héroïque, l'infirmité et le rejet apparaissent comme des stigmates inauguraux qui ne disqualifient pas le héros, mais fondent au contraire son potentiel de transformation et de légitimité. La faiblesse, qu'elle soit physique ou sociale, agit comme un révélateur en ce sens qu'elle expose le protagoniste à l'épreuve et à la marginalisation tout en ouvrant un espace de maturation, d'introspection et de conquête symbolique. La véritable initiation de Soundjata commence lorsqu'il décide de sortir de son invalidité. Le griot Djeliba Mamadou Kouyaté relate avec solennité ce moment fondateur :

Alors Nounfaïri Farakorou,  
Maître des forges royales,  
Fit apporter au fils du buffle  
Une barre de fer lourde comme six hommes.  
D'un coup sec le lion la souleva  
Et la planta en terre.  
Il s'y cramponna, s'arc-bouta  
Et se redressa brusquement.  
L'invalidé était devenu valide ;  
La barre de fer était devenue un arc. (L. Gbagbo, 1979, p.22)



Le monologue du griot illustre la puissance symbolique de la métamorphose héroïque. L'objet de fer, forgé dans le domaine royal, condense la force de la tradition et de la communauté. Sa transformation en arc, arme par excellence du chasseur et du guerrier, traduit le passage de la passivité contrainte à l'action souveraine. L'acte de se redresser n'est pas seulement physique. Il marque la réhabilitation sociale et spirituelle du héros. Dans ce contexte, le griot ne se limite pas à rapporter un exploit physique mais érige l'événement en mythe de renaissance où l'infirmité se révèle être l'étape nécessaire à l'affirmation de la grandeur. Cette métamorphose peut être interprétée à la lumière de ce que Mircea Eliade (2001, p. 33) appelle « le temps mythique du commencement », c'est-à-dire ce moment fondateur où la souffrance et la vulnérabilité deviennent les conditions préalables à la renaissance héroïque. Le désir de Soundjata de se transformer traduit alors une double dynamique : d'une part, une volonté de fuir l'enfermement d'une existence marquée par la frustration et l'humiliation ; d'autre part, une quête sur un nouveau mode de vie, où la dignité et la puissance remplacent l'inertie et la dépendance. Le discours du héros, tel que le rapporte le griot, apparaît comme l'extériorisation d'un refoulement ancien, une libération verbale qui accompagne sa métamorphose physique :

Mère,  
Une partie de ton affront est lavée ;  
Perclus, je ne le suis plus  
Et tu le vois.  
Dicte-moi ta volonté.  
Veux-tu que je t'apporte  
Quelques misérables feuilles de baobab,  
Ou préfères-tu je jette à tes pieds  
Le baobab tout entier ? (L. Gbagbo, 1979, p.22)

La réplique de Soundjata, adressée à sa mère, est d'une densité symbolique remarquable. Le choix qu'il formule « quelques feuilles » ou « le baobab tout entier » oppose deux logiques distinctes : d'un côté, la réparation partielle qui se limite à apaiser l'affront, de l'autre, la réhabilitation totale qui inscrit l'acte dans une dimension fondatrice. Face à cette alternative, Sogolon refuse toute demi-mesure et opte pour le choix absolu, celui qui consacre la grandeur retrouvée de son fils. D'où sa réponse solennelle : « Tout entier... Je le veux tout entier... Le baobab tout entier... » (p.22). En réclamant « le baobab tout entier », la mère transforme l'exploit de son fils en un véritable défi initiatique, faisant du redressement de Soundjata non seulement une victoire personnelle, mais un acte fondateur. L'épisode ne décrit donc pas simplement la guérison d'un infirme mais met en scène la restauration d'une lignée et l'émergence d'un destin royal. L'échange entre la mère et le fils, relayé par le griot, concentre la dialectique de l'humiliation et de la rédemption de l'échec inaugural et de la grandeur à venir. Le geste héroïque prend toute son ampleur dans le témoignage du griot :

Saisi d'effroi et d'admiration,  
Le peuple reconnu en lui un roi.  
Le pays n'avait plus d'yeux que pour Soundjata ;  
Tous ses faits et gestes  
Étaient transmis de bouche en bouche  
Et abondamment commentés  
Dans les villes et villages du royaume.



Sa réputation croissait  
En même temps que sa sagesse et sa force.  
Petit à petit,  
Le peuple se détournait Dankaran Touman ;  
Cela ne plut pas à Sassouma Bérété. (L. Gbagbo, 1979, p.23)

Ces propos du griot illustrent le basculement symbolique qui s'opère. En effet, l'exploit individuel se transforme en reconnaissance collective. L'enfant, perçu jusque-là comme un « lion perclus », devient, par un acte d'arrachement spectaculaire, la figure du roi légitime. Le déracinement du baobab, arbre sacré et symbole de permanence fonctionne comme une métaphore de l'élévation. Soundjata s'arrache de sa propre condition d'infirme pour s'ériger en héritier incontestable. La réaction du peuple, « saisi d'effroi et d'admiration », confirme la fonction sociale de ce geste héroïque. Il ne s'agit plus simplement d'une prouesse physique, mais aussi d'un acte fondateur qui réactive la mémoire collective et réoriente la fidélité du royaume. La parole du griot, en amplifiant et en diffusant l'événement, lui confère une portée mythique : l'histoire privée devient récit public, et la marginalisation se mue en légitimation politique.

Parallèlement, le rejet progressif de Dankaran Touman traduit la fragilité du pouvoir usurpé face à l'émergence d'une figure charismatique. L'exploit de Soundjata agit comme un révélateur qui met au goût du jour l'illégitimité du règne en place et prépare la confrontation à venir avec Sassouma Bérété.

Par conséquent, cette scène dépasse la simple performance héroïque en illustrant la dialectique du pouvoir, où la grandeur naît de l'échec surmonté et où l'autorité s'impose moins par la filiation que par la reconnaissance populaire. À travers cette transformation spectaculaire, C. Pépin (2016, p. 97) rappelle : « Oser, c'est d'abord oser l'échec ». Pour le philosophe français, toute réussite authentique naît d'une prise de risque et suppose l'acceptation de la possibilité de l'échec. En domptant son infirmité et en cherchant à laver l'affront de sa mère, Soundjata ne se contente pas d'accomplir un exploit physique. Il affirme son être, restaure son identité et ravive la fierté d'une mère acculée au désespoir par l'humiliation. Cette reconnaissance sociale traduit une véritable transformation qualitative, dans la mesure où le héros passe d'un statut inférieur à un échelon supérieur, tant sur le plan symbolique que politique. L'observation de ce processus conduit naturellement à une structure binaire : Échec–Victoire.

C'est dans cette dynamique que s'inscrit l'analyse de « l'exil et le dépassement » : le passage de la chute à la souveraineté constitue un moment clé où la trajectoire du héros se mue en véritable parcours de réappropriation et de légitimation. L'échec inaugural n'est plus une simple défaite ; il devient l'épreuve nécessaire qui prépare le protagoniste à conquérir sa place et à affirmer son autorité.

## **2.2. L'échec initiatique et la légitimation symbolique du pouvoir**

Dans le récit épique, l'échec initial ne constitue pas une fin en soi, mais un moment constitutif du processus de légitimation du héros. La disgrâce et l'exil de Soundjata fonctionnent comme un véritable rite initiatique : la chute n'est pas un obstacle définitif, mais une étape qui transforme la vulnérabilité en force et prépare l'avènement de l'autorité. Le griot souligne cette dynamique dans ses paroles :



Il connut l'exil, le fils de Sogolon !  
Il connut l'exil, le Djara du Manding !  
Ne te lamente pas, peuple du Clair Pays,  
Il reviendra, ton Seigneur  
Car la lumière de la justice  
Éclaire le chemin de la liberté (L. Gbagbo, 1979, p.57)

La répétition anaphorique de « Il connut l'exil » insiste sur l'intensité et la nécessité de l'épreuve : l'exil n'est pas seulement géographique. Il est également symbolique. Il exprime la dépossession sociale et politique qui prépare la maturation du héros. Parallèlement, la parole du griot rassure la communauté sur le rétablissement futur de la légitimité. Le retour de Soundjata est annoncé comme inéluctable, guidé par la justice et l'éthique du pouvoir. L'exil et la marginalisation deviennent ainsi des instruments narratifs de construction héroïque. En ce sens que la chute inaugurale fonde la grandeur du héros et lui permet de se réapproprier son identité et d'affirmer sa souveraineté. La vulnérabilité initiale se mue en force légitime, et la voix du griot, qui transforme l'histoire individuelle en récit collectif, renforçant la dimension morale et politique de l'ascension. Il s'agit là d'une incarnation dramatique du « mythe de l'ascension » que F. Northrop (1969, p. 229) décrit en ces termes : « la chute initiale est nécessaire à la construction de la grandeur, et le triomphe final reflète à la fois une régénération personnelle et une restauration sociale et symbolique ». L'Acte III de la pièce marque ce basculement décisif. Soundjata, autrefois infirme, rejeté et exilé, revient pour être reconnu comme chef légitime. L'échange avec Kamadjan illustre cette métamorphose :

KAMADJAN  
« À toi Sogolon Mari-Djata,  
Noble descendant des Kéita,  
Au nom de tous ceux qui disent "N'KO",  
Je dis : SALUT ! » (L. Gbagbo, 1979, p. 75)

SOUNDJATA  
À toi Kamadjan,  
Roi de Sibi,  
Prince des Kamara Dalikimbon,  
Je réponds : SALUT ! » (L. Gbagbo, 1979, p. 75)

Cet échange fonctionne comme un rituel d'acclamation légitimant symboliquement l'ascension du héros. L'adresse directe de Kamadjan rappelle la filiation royale et qui souligne que la légitimité de Soundjata repose autant sur le droit dynastique que sur ses exploits personnels, conformément aux usages épiques observés par Djibril Tamsir Niane. L'énoncé « Au nom de tous ceux qui disent 'N'KO' » élargit l'acclamation à une dimension collective et politique, tandis que le double « SALUT ! » agit comme un acte performatif officialisant la reconnaissance mutuelle et le statut de Soundjata. Cette scène illustre la dialectique entre échec et souveraineté dans la mesure où en assumant son exil et son humiliation, Soundjata transforme sa faiblesse apparente en puissance effective. La réversibilité de l'échec y est pleinement manifeste : chaque chute et chaque dépossession constituent le socle d'une légitimation symbolique du pouvoir, conférant au théâtre sa force exemplaire et éducative. Comme le souligne J. Lacroix (1964, p. 5) : « l'échec survient au terme d'un projet [...] 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 ».

Dans l'œuvre dramatique, la victoire de Soundjata constitue non seulement une revanche, mais une véritable résurrection politique. Selon A. Ubersfeld (1977, p. 19) : « la scène est un lieu d'intronisation : celui qui y parle légitime son autorité en s'y exposant ». Dans cette vision, l'ancien « lion perclus » devient le roi attendu, en qui se reflète la volonté du peuple. La dramaturgie de Laurent Gbagbo montre que l'échec n'est pas une simple défaite, mais un sédiment fondateur de l'héroïsme, transformant l'épreuve individuelle en expérience collective et politique. Cette analyse montre que l'échec du héros ne se limite pas à une simple disgrâce ou à une marginalisation. Au contraire, chaque revers prépare le terrain pour un retour triomphal qui légitime la construction d'un ordre nouveau, tant sur le plan politique que social. C'est ce que souligne C. Pépin (2016, p. 11), reprenant Jean-Paul Sartre : « l'échec peut avoir la vertu de nous porter vers un avenir, de nous aider à nous réinventer ». L'itinéraire de Soundjata illustre parfaitement cette logique, où la chute initiale devient le socle de la souveraineté et de l'exemplarité. C'est dans ce cadre que s'inscrit notre réflexion sur « l'échec héroïque et ses enjeux dramatiques ».

### **3. L'échec à résonances héroïques et ses enjeux dramatiques**

L'échec, avec ses résonances héroïques, a permis à Laurent Gbagbo d'exprimer sa vision idéologique. Cette vision sociétale se déploie selon deux axes : d'une part, la constitution d'une souveraineté héroïque ; d'autre part, le passage de l'héroïsme à l'exaltation du panafricanisme.

#### **3.1. La constitution de la souveraineté héroïque**

La constitution de la souveraineté héroïque désigne le processus par lequel l'échec initial, l'humiliation ou la marginalisation du héros ne constituent pas une fin, mais un creuset de transformation. À travers l'épreuve, le héros convertit sa faiblesse apparente en puissance, sa vulnérabilité en autorité, et son itinéraire personnel en destin collectif. Sur le plan dramaturgique, cette dynamique s'actualise par des actes performatifs et des rituels symboliques qui légitiment le retour du héros et fondent sa souveraineté, illustrant la réversibilité de l'échec et la construction d'une légitimité politique et sociale. La dramaturgie de Soundjata de Laurent Gbagbo atteint son apogée dans la confrontation entre le héros et Soumahoro, figure de la tyrannie et de l'oppression. À ce propos, S. Bérard (2009, p. 27) souligne que : « le théâtre devient un moyen de relire le passé, de se le réapproprier en jouant une histoire que les historiens officiels, soucieux de glorifier la conquête impérialiste, ont falsifiée et raturée, mais que les dramaturges réécrivent aujourd'hui, parfois au risque de la mythification ». Après avoir traversé l'infirmité, le rejet et l'exil, Soundjata revient comme porteur d'un ordre nouveau et, en triomphant de son adversaire, consacre une victoire qui dépasse le cadre individuel pour devenir collective. Ce moment illustre de manière exemplaire la réversibilité de l'échec où l'enfant humilié et infirme se transforme en libérateur, et son destin individuel s'imbrique désormais dans celui de son peuple. Cette dynamique se manifeste clairement dans la réplique décisive de Soundjata :

Ainsi périssent les oppresseurs,  
Ainsi périssent les ennemis de l'Afrique !  
Princes et soldats du Soudan,



La bataille est terminée,  
La paix à jamais retrouvée,  
La liberté recouvrée.  
Désormais nous sommes des hommes libres !  
*Princes et soldats lèvent le bras.*

**LIBRES, NOUS SOMMES DES HOMMES LIBRES** » (L. Gbagbo, 1979, p. 97),

Cette réplique marque un basculement fondamental. Sa structure rythmée et performative fonctionne comme une proclamation solennelle. L'anaphore « *ainsi périssent* » prend la forme d'un exorcisme dramatique. Elle efface symboliquement Soumahoro et, au-delà, tout oppresseur potentiel. L'événement dépasse le cadre soudanais et devient une allégorie des luttes africaines contre la domination et l'aliénation. Il inscrit le mythe dans un horizon panafricain.

Le cri de victoire, « *Désormais nous sommes des hommes libres !* », ne décrit pas seulement une situation nouvelle mais la crée. La parole héroïque devient acte de souveraineté, transformant l'expérience individuelle en proclamation communautaire. Le « nous » substitue définitivement le « je », ce qui traduit la métamorphose de l'itinéraire intime en destin collectif. Comme l'indique la didascalie : « *Princes et soldats lèvent le bras LIBRES, NOUS SOMMES DES HOMMES LIBRES* » (p. 97), la proclamation se matérialise par un geste rituel. La synchronisation du corps et de la voix fait de la scène un véritable lieu d'intronisation. Cette perception s'apparente à celle de Anne Ubersfeld (1977, p. 25) qui en fait « un lieu d'intronisation : celui qui y parle légitime son autorité en s'y exposant ». La liberté devient ainsi valeur sacrée et pérenne : « *La paix à jamais retrouvée, La liberté recouvrée* » (p. 97). Une narration s'inscrit dans une logique de retournement. La chute devient un tremplin et l'humiliation la grandeur. Pour ce qui est de la mort de l'opresseur, elle ouvre un horizon de renaissance. C'est ce que B. Dort (1967, p. 26) appelle « la contradiction vivante entre l'individu et l'histoire ». Soundjata, autrefois symbole de faiblesse et de rejet, devient désormais le libérateur d'un peuple qui retrouve par lui son unité et sa dignité. Ce passage condense la fonction politique du théâtre de Laurent Gbagbo qui consiste à transformer l'histoire d'un individu en allégorie d'un destin collectif. Par conséquent, la victoire de Soundjata ne se limite pas à un triomphe individuel mais révèle que l'échec initial constitue le fondement même de son héroïsme. De l'humiliation et de la marginalisation surgissent la légitimité, la puissance et la capacité à incarner un destin collectif. Cette lecture conduit naturellement à analyser l'échec fondateur comme sédiment de l'héroïsme et vecteur d'exaltation panafricaine.

### **3.2. La transition de l'héroïsme vers l'émancipation et l'exaltation du panafricanisme**

L'échec fondateur, un passage de l'héroïsme et d'exaltation panafricaine désigne le rôle structurant de l'échec initial dans la constitution de l'héroïsme. L'humiliation, la faiblesse ou la marginalisation ne constituent pas une fin, mais un creuset qui forge la légitimité, la puissance et la capacité du héros à incarner un destin collectif. Dans ce processus, l'expérience individuelle transcende la symbolique d'émancipation et d'unité. Elle inscrit l'itinéraire héroïque dans une perspective panafricaine où la victoire personnelle devient vectrice de liberté et de reconnaissance collective. Dans l'œuvre dramatique, le cri de ralliement de Balla Fasséké métamorphose la victoire du héros en mobilisation des peuples :

Peuple du Soudan. Le jour de gloire s'est levé.  
Que partout les cors donnent,



Que les tam-tams sonnent le rassemblement,  
Que les koras aiguissent l'ardeur guerrière des combattants » (L. Gbagbo, 1979, p. 87).

L'apostrophe « Peuple du Soudan » inscrit d'emblée le discours dans une dimension collective et nationale. Elle élargit l'adresse à une communauté qui dépasse le cadre strictement fictionnel pour interpeller à la fois spectateurs et lecteurs, et, au-delà, le peuple africain depuis l'espace scénique. Ce mode d'appel, comme le fait remarquer K. J-M Kouassi (2023, pp. 165-180), crée un effet phatique dont la fonction est incitative. La polarisation du discours sur le peuple, la nation ou la révolution repose sur des jugements de valeurs morales stables qui servent à construire des lieux communs entre l'orateur et le lecteur-spectateur afin d'obtenir de ce dernier un geste d'adhésion. L'énoncé performatif « Le jour de gloire s'est levé » (p. 87) ne se contente pas d'annoncer un événement mais l'accomplit. Il transforme la parole en acte et inscrit le moment dans une symbolique eschatologique d'aube nouvelle et de libération. La répétition incantatoire de la conjonction « Que » dans « Que partout les cors donnent / Que les tam-tams sonnent le rassemblement / Que les koras aiguissent l'ardeur guerrière des combattants » (p. 87) confère au passage une musicalité guerrière et communautaire, où chaque sonorité incarne un rôle précis. Les cors signalent l'appel militaire, les tam-tams structurent le rassemblement social et les koras, instruments des griots, exaltent la mémoire et l'identité collective.

De même, la mention du « Peuple du Soudan » dépasse sa portée géographique pour devenir la synecdoque d'une Afrique unifiée. Le passage « Que de partout, dans les villes et hameaux, / L'Afrique proclame à la face du monde entier / Son unité retrouvée / Et sa dignité rétablie » (p. 87) transforme la victoire de Soundjata en mythe fondateur d'une émancipation panafricaine. Le discours, scandé et performatif, réveille la conscience collective et élève l'histoire individuelle du roi-lion en allégorie de l'unité africaine et de la solidarité retrouvée entre peuples, faisant écho aux grandes figures héroïques et aux épopées fondatrices de l'Afrique précoloniale et contemporaine. Le griot exhorte :

Que de partout, dans les villes et hameaux,  
L'Afrique proclame à la face du monde entier  
Son unité retrouvée  
Et sa dignité rétablie » (L. Gbagbo, 1979, p. 87).

Le passage « Que de partout, dans les villes et hameaux, / L'Afrique proclame à la face du monde entier / Son unité retrouvée / Et sa dignité rétablie » (p. 87) articule une rhétorique de l'universalisation et de la restauration. L'énoncé « Que de partout », amplifié par la mention des « villes et hameaux », inscrit l'appel dans une dynamique de diffusion totale : la mobilisation ne se limite pas à une élite, elle concerne toutes les strates sociales et tous les espaces, des centres urbains aux périphéries rurales. Le verbe « proclamer », au registre performatif et solennel, transforme la parole en acte. Dans ce contexte, il ne s'agit plus seulement d'un message adressé aux Mandingues, mais d'une déclaration faite « à la face du monde entier », plaçant l'Afrique comme sujet actif de l'Histoire et non plus comme objet d'oppression. Dans cette randonnée incitative, l'emploi du mot « Afrique » dépasse la seule référence au Manding pour ériger la victoire de Soundjata en symbole panafricain. Le dernier monologue du griot dans l'épilogue l'affirme :



L'histoire que je vous ai contée  
Est l'épopée du roi-lion, fils de la femme-buffle,  
Lui qui rassembla peuples et contrées,  
Et sortit des entrailles de vieille Afrique,  
Une Afrique nouvelle,  
Une Afrique immortelle » (L. Gbagbo, 1979, p. 101).

Le passage « L'histoire que je vous ai contée... Une Afrique immortelle » clôt le récit en plaçant l'épopée de Soundjata dans une dimension à la fois orale, mythique et politique. L'incipit rappelle le rôle médiateur du griot, transmetteur d'une mémoire collective qui transforme le récit en héritage partagé. La référence aux « entrailles de vieille Afrique » met en jeu une dialectique du passé et de l'avenir : d'une Afrique meurtrie surgit une Afrique nouvelle et immortelle, symbole de renaissance et d'émancipation. Cette perspective rejoint le projet politique de Laurent Gbagbo, fondateur du Front Populaire Ivoirien puis du Parti des Peuples Africains-Côte d'Ivoire (PPA-CI), qui a toujours défendu l'union des peuples africains. Il n'y a pas renoncé face à l'épreuve de la Cour pénale internationale. Mieux, il continue d'affirmer que seule la solidarité entre nations africaines peut briser la domination eurocentriste sur leurs économies et leurs choix stratégiques. En inscrivant Soundjata dans la mémoire d'une Afrique « nouvelle » et « immortelle », le récit mythique devient ainsi une parabole de souveraineté retrouvée, conférant au théâtre une véritable mission révolutionnaire. Dans cette veine, E. Piscator (1972, pp. 128-129) souligne que « La mission du théâtre révolutionnaire consiste à prendre la réalité comme un point de départ, à intensifier le désaccord social pour en faire un élément d'accusation et à préparer ainsi la révolution et l'ordre nouveau ». Le héros devient non seulement l'incarnation d'une grandeur restaurée, mais aussi un vecteur d'exaltation collective qui fédère autour de lui une mémoire de résistance et d'espérance.

En tout état de cause, l'échec fondateur n'est pas un accident narratif mais le sédiment de l'héroïsme. De la disgrâce à la gloire, de l'exil à la souveraineté, Soundjata incarne un processus dialectique où la vulnérabilité première prépare la puissance ultime. Son triomphe, en se nourrissant de l'échec, se fait le miroir d'une destinée collective : celle d'une Afrique en quête d'unité, de dignité et de libération comme le dit K. J-M Kouassi (2024, pp.165-179) : « l'échec des héros africains est envisagé comme un viatique important dans la restauration de l'héroïsme et des politiques émancipatrices africaines ». Le critique suggère que l'échec n'est pas seulement perçu comme une défaite, mais comme une étape nécessaire et fondatrice. Loin de disqualifier les figures héroïques, leurs échecs deviennent des expériences collectives porteuses de sens, qui nourrissent la mémoire et renforcent la conscience politique.

## Conclusion

L'analyse dramaturgique de l'échec et de ses résonances héroïques révèle la puissance symbolique de l'échec en tant que matrice fondatrice de l'identité héroïque, de la légitimité politique et de la mémoire collective. Loin d'être des accidents fatals, l'infirmité, le rejet et l'exil constituent des seuils initiatiques d'un devenir héroïque où la vulnérabilité n'est jamais disqualifiante, mais transformatrice. L'échec du héros n'est donc pas absolu. Il s'inscrit dans un processus de dépassement et de résilience qui lui permet de reconquérir sa dignité et d'affirmer son autorité. L'analyse révèle que la chute de Soundjata fonctionne comme un levier de construction identitaire et politique, incarnant une dialectique du manque et du dépassement. À

ce propos, A.V. Kablan (2011, p. 417) souligne que : « 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. ». Laurent Gbagbo opère ainsi un renversement paradigmatique de la figure héroïque.

Dans cette vision, le héros n'est plus triomphant par naissance ou par force brute, mais conquiert son autorité à travers l'épreuve et la persévérance. La pièce du dramaturge et panafricain transforme ainsi l'expérience individuelle en vecteur de légitimation et d'exemplarité politique. En faisant du héros le dépositaire des humiliations de son peuple, Laurent Gbagbo construit une contre-légitimité fondée non sur le droit du sang ou la domination militaire, mais sur la mémoire, la résilience et la dignité retrouvée. La dramaturgie de la chute et du relèvement inscrit le théâtre de Laurent Gbagbo dans une perspective critique et émancipatrice, où l'individu héroïque et le collectif se confondent dans une dynamique de reconnaissance et de réappropriation du pouvoir. Plus largement, Soundjata devient un symbole panafricaniste et son parcours illustre la capacité des peuples africains à transformer l'échec en ressort de souveraineté, de résistance et de renouvellement politique. Le théâtre se révèle ainsi être un outil d'intellection critique du monde, un espace où se déploient de nouvelles formes d'autorité, d'espérance et de mobilisation collective, et où l'émancipation individuelle et la libération collective s'articulent dans une même logique de dépassement.

### Références bibliographiques

BÉRARD Simon, 2009, *Théâtres des Antilles, Traditions et scènes contemporaines*, Paris, L'Harmattan, collection Images plurielles.

BONNEVIE Serge, 2007, *Le sujet dans le théâtre contemporain*, Paris, L'Harmattan.

CROS Edmond, 1983, *Sociocritique*, Paris, L'Harmattan.

DORT Bernard, 1967, *Théâtre et politique*, Paris, Seuil (l'édition originale), coll. « Esprit ».

DURAND Gilbert, 1979, *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, Berg International.

DURAND Gilbert, 2016, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 12<sup>ème</sup> édition, Introduction à l'archétypologie générale.

GBAGBO Laurent, 1979, *Soundjata, Lion du Manding*, Abidjan, CEDA.

GOFFMAN Erving, 1975, *Stigmate. Les usages sociaux des handicaps*, Collection Le sens commun.

LACROIX Jean, 1964, *L'échec*, Presses universitaires de France.

LÉVI-STRAUSS Claude, 1958, *Anthropologie structurale*. « La structure des mythes », Paris, Plon.

MIRCEA Eliade, 2001, *Le Mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétition*. Paris, Folio Essais.

NORTHROP Frye, 1969, *Anatomie de la critique*, trad. Guy Durand, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».

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

KOUASSI Kouakou Jean-Michel, 2023, *Le monologue, une modalité discursive dans la dramaturgie négro-africaine contemporaine ?* Akofena, n°007, Vol.2, pp. 165-180.

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*, Revue algérienne des lettres, Volume 8, N°1, pp. 165-179

KABLAN Adiaba Vincent, 2011, *L'héroïsme dans la dramaturgie d'Albert Camus*, Thèse d'État soutenue à l'Université Alassane Ouattara de Bouaké.

PISCATOR Erwin, 1972, *Le théâtre politique suivi de Supplément au théâtre politique*, Paris, L'arche, « Le sens de la marche ».

RICEUR Paul, 1990, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil.

SARRAZAC Jean-Pierre, 2004, *L'Avenir du drame*, Paris, PUF.

UBERSFELD Anne, 1977, *Lire le théâtre*, Paris, Éditions Sociales.