

# EUREKA UNILAG

A Journal of Humanistic Studies Vol.2. No.2, June, 2011

*A Publication of the*  
Department of European Languages  
University of Lagos:

Copyright © Department of European Languages  
University of Lagos

EUREKA UNILAG  
ALL RIGHT RESERVED

ISSN 2006-9421

Published by  
Department of European Languages  
University of Lagos  
Akoka, Yaba  
Lagos, Nigeria.

Printed in Nigeria by  
Upper Standard Press  
[UpperstandardNG@gmail.com](mailto:UpperstandardNG@gmail.com)

## TABLE DES MATIERES

1. Etude comparée du mouvement syntaxique (de Wh-) en français et en yoruba – *Par Dr. Akeusola Sikiru Olurotimi*  
..... 5-22
2. Creationism or Evolutionism: Contributions of Pierre Teilhard de Chardin – *by Dr. Ekwealo, Chigbo Joseph,*  
..... 23-44
3. L'image de la Retraite dans Manon Lescaut de L'abbe Prévost - *Prof. Samuel Jide Timothy-Asobele & Mr Adedeji Aliyu Ajao* ..... 45-63
4. Une etude du complément circonstanciel de lieu dans Notre-Dame de Paris – *Par Dr. Emmanuel A. Onietan*  
..... 64-80
5. Le silence aussi parle : tout ce que l'on ne m'a pas dit – *Par Dr. Gregory Osas Simire*..... 81-98
6. Comparative Litterature In Nigeria – *by Prof. Aduke Grace Adebayo* ..... 99-116
7. Collaboration and Co-facilitation: New direction for language study – *by Dr. Oluwayemisi Obashoro-John.*  
..... 117-130
8. Le texte littéraire et l'instrumentalisation de l'apprentissage du FLE–*Par Mr. Simeon Idowu Olayiwola*  
..... 131-14
9. Quelques remarques sur la problématique du français féminin et le défi de la grammaire féminisée *Par Dr. Ngozi O. Iloh*..... 142-1

## ORIGINALITE OU AFRICANITE DE *GUÉIDO*, UNE ADAPTATION CAMEROUNAISE DU MYTHE D'ŒDIPE

Par

Prof. S.J. Timothy-Asobe, Miss Oguntola L. Olusola  
&

Mr. Lawani Sule

### Résumé

Les mythes constituent un aspect essentiel de la littérature africaine soit écrite soit orale mais aussi dans les littératures de tous les pays du monde. Bien que certains soutiennent toujours que les mythes proviennent de l'imaginaire, *Guéido*, œuvre de la Belge Jacqueline Leloup nous offre encore l'opportunité de relancer le débat sur l'existence réel des mythes en plus de leur caractère d'universalité. Le mythe qui est mis en scène dans l'ouvrage de Leloup est celui de Guéido qui a commis à la fois le parricide et l'inceste, tout comme Œdipe de Sophocle. Le contact Europe – Afrique est un facteur non négligeable dans le passage des mythes historiques aux mythes littéraires. Dans cet article, notre tâche est d'examiner en quoi le mythe de Guéido répandu par une « blanche » pourrait être rangé dans le vaste mouvement de la littérature africaine voire négro-africain des mythes en Afrique. Par ricochet, l'originalité de ce mythe est mise à rude épreuve puisque le récit est raconté par un non Africain. Peut-on alors dire que *Guéido* de Leloup bien qu'il semble une transposition d'*Œdipe* est un mythe d'origine africaine ?

### Introduction

Les lettres camerounaises occupent une place privilégiée en Afrique contemporaine. A part de nombreux écrivains : poètes, romanciers et dramaturges que ce pays a produit depuis les années 50, de nombreux conférences, colloques, symposia et séminaires sur le

devenir de la littérature africaine avaient eu lieu à Yaoundé depuis les années soixante. Des indices certes, de la vigueur de l'intelligentsia camerounaise et son rôle positif dans le développement de la littérature africaine.

C'était au cours d'un autre symposium sur « La littérature orale dans l'Afrique contemporaine » qui a eu lieu à Yaoundé du 28 janvier au 1<sup>er</sup> février 1985 qu'une adaptation camerounaise du mythe d'Œdipe, *Guéido*, a été montée pour les participants dudit symposium par le Théâtre Universitaire avec le concours de Jacqueline Leloup. *Guéido* a été porté sur la scène à Nice en décembre 1984, une constatation qui montre que la pièce jouit des publics africain et européen. Mais la question se pose de savoir pourquoi une adaptation africaine d'un mythe grec alors qu'il existe en Afrique de grands mythes tels que : le mythe de Chaka déjà porté en scène par Seydou Badian en 1961, par Léopold Sédar Senghor en 1964 et par Tchicaya U'tamsi en 1977; le mythe de Shango, dieu yorouba de la foudre et du tonnerre porté en scène par Duro Ladipo en 1963 et Ola Balogun en 1968, à ne pas mentionner le mythe de Soundiata traduit en français par Djibril Tamsir Niane en 1960 et *Le Regard du roi* de Camara Laye en 1978.

La réponse à cette question réside dans le fait que nos auteurs ont été formés dans les grandes écoles européennes ou dans des universités africaines dont les traditions sont calquées sur celles des facultés des métropoles. Nos auteurs lisant ainsi des œuvres critiques écrites en grande partie par des Européens, ont été, d'une très grande mesure occidentalisés.

Ainsi dans les années cinquante à l'Université d'Ibadan au Nigeria, nos jeunes auteurs ont été nourris avec des questions comme :

- Quels auteurs, poètes, dramaturges et romanciers britanniques vous ont influencés ?
- Quels courants ou canons critiques vous ont influencés ?

Comme si en Afrique nous n'avons pas de littérature. Ce genre de questions a une influence certes, sur le devenir de la littérature africaine.

C'est la même influence sur les écrivains africains francophones formés en France. Ces derniers ont été enseignés avec des œuvres comme *Télémaque* de Fénelon, *La guerre de Troie* de Giraudoux, *Ulysse* de James Joyce, *Iphigénie* et *Andromaque* de Racine, tous ont été inspirés de *l'Iliade* et *L'Odyssée* du poète grec Homère. Devant une telle idéologie culturelle, les néophytes africaines ne pouvaient rien faire. S'ils devaient écrire quelque chose d'Africain, à la *Batouala* de René Maran, *Le cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire, *Hosties noires* de Senghor, ils devraient chercher un Français pour rédiger une préface, comme marque du couronnement de son œuvre.

C'est cette consécration du public européen qui explique dans une grande partie pourquoi nos écrivains ont recours à l'adaptation des œuvres d'inspiration européenne. Ainsi la Ghanéenne, Efua Sutherland a adapté *Alceste* d'Euripide avec le titre *Edufu* en 1967 ; le Nigérian Ola Rotimi a adapté pour le théâtre, le mythe d'Œdipe, en 1968, avec le titre *The God's are not to blame* ; un autre Nigérian, Wole Soyinka, a adapté *Bacchae* d'Euripide avec le titre *The Bacchae* ; Zulu Sofola, une dramaturge nigériane, a adapté la farce du maître Pierre Pathelin du XIV<sup>e</sup> siècle avec le titre, *The Wizard of Law* et finalement un autre dramaturge nigérian, Femi Osofisan qui a adapté *The Inspector General* de Gogol avec le titre, *Who is afraid of Solarin ?*. Ajoutons que le titre de cette dernière pièce est emprunté à l'œuvre d'Edward Albee intitulée *Who's afraid of Virginia Wolf ?*

C'est donc dans cette lignée que se retrouve *Guéido*, une adaptation camerounaise du mythe d'Œdipe. Il existe déjà un mythe d'une

œuvre – celle de Sophocle. Dans l'arc-en-ciel de notre étude, nous allons examiner :

1. La vie et l'œuvre de Jacqueline Leloup en bref.
2. Le résumé de la version originale de Sophocle.
3. Le résumé de *Guéido*.
4. Les différences dans les intrigues: à quelles fins ?
5. L'originalité de *Guéido*.
6. Si *Guéido* est une œuvre littéraire africaine.
7. Conclusion : quelle est la signification de *Guéido*

### 1. La vie et l'œuvre de Jacqueline Leloup en bref

Jacqueline Leloup est de nationalité belge. Elle a vécu au Cameroun où elle a enseigné à l'université de Yaoundé. En 1971, elle se marie avec Jacques Leloup. Ils ont ensemble cinq enfants et trois petits-enfants. Jacqueline Leloup a vécu pendant plusieurs années en Afrique. Par conséquent, elle se comportait en Africaine. Sa préoccupation était de mettre sur pied le Théâtre Universitaire qui ne fonctionna que pendant une courte durée. Elle a le sang occidental qui coule dans ses veines mais elle a développé une passion pour la littérature africaine. Au cours de son séjour camerounais, elle a activement participé à la mise sur pied du Théâtre Universitaire. Ayant lu l'œuvre d'*Œdipe* de Sophocle, elle a trouvé au Cameroun un mythe sur le destin, la prédestination. Elle est l'auteur de *Guéido* considérée comme une transposition africaine du *Mythe d'Œdipe* de Sophocle.

### 2. Résumé de la version originale de Sophocle

Les tragédies grecques n'ont pas manqué d'exploiter le mythe d'Œdipe. Eschyle lui avait consacré une trilogie (dont il ne nous reste que *Les Sept contre Thèbes* racontant la rivalité entre Étéocle et Polynice.) Sophocle en a tiré les sujets de ses trois chefs-d'œuvre.

*Œdipe roi* (racontant la découverte progressive de la vérité par Œdipe) ; *Œdipe à Colonne* évoquant le vieux roi aveugle au moment de sa mort) ; et Antigone, Euripide, dans *Les Phéniennes* qui a abordé le thème de la lutte fratricide entre Étéocle et Polynice.

*A Rome, Sénèque, et en France, Robert Garnier, Rotrou, Corneille, Voltaire seront tour à tour tentés par un des mythes les plus pathétiques de l'Antiquité.*<sup>1</sup>

Citons le mythe d'Œdipe selon l'ouvrage de E. Personne et P. Menard intitulé *L'Orient, la Grèce* publié à Paris chez Fernand Nathan en 1965.

*Les demi-dieux ou héros étaient des intermédiaires entre la divinité et l'humanité. Ils étaient généralement issus de l'union d'un dieu et d'une mortelle. Chaque contrée de la Grèce possédait son héros national (...)*<sup>2</sup>

## 2.1. Œdipe, héros de la Béotie

L'histoire d'Œdipe, le héros légendaire de la Béotie est encore plus sombre. Il était fils de Miao, roi de Thèbes qui l'exposa sur la Cithéron. Mais il avait été élevé par le roi de Corinthe, loin de sa patrie sur les ordres de son propre père effrayé par une prédiction qui faisait de son fils son futur assassin. Un certain jour, Œdipe reprit le chemin de Thèbes, se querella avec un inconnu voyageur qu'il tua ; il s'agissait précisément de Laïos. Avant de pénétrer à Thèbes, Œdipe dut se soumettre aux caprices d'un monstre, le Sphinx, qui proposait aux voyageurs d'indéchiffrables énigmes : Quel est l'animal qui marche à quatre pattes le matin, sur deux pieds le midi et sur trois le soir ? » Œdipe devina qu'il s'agissait de l'homme aux trois moments de son existence à savoir l'âge de l'enfance, l'âge adulte et l'âge de la vieillesse. De dépit, le Sphinx se jeta alors dans un gouffre. Assassin irresponsable de son père, Œdipe devint, sans le savoir, l'époux de sa propre mère, Jocaste. Dès qu'il connut

l'affreuse vérité, il se creva les yeux et se condamna à l'exil. Guidé par sa fille, la douce Antigone, il gagna le bourg de Cologne où il mourut.<sup>2</sup>

## 2.2. Résumé De Guéido

Dans le programme distribué aux spectateurs lors de la présentation de *Guéido* au Théâtre Universitaire de Yaoundé (Amphi 700), lundi le 28 janvier 1985 à 20 heures 30, Clément Mbom a écrit : « *Guéido* ou l'inéluctable d'un destin ». Il résume l'œuvre en ces termes :

*En effet, dépassant apparemment le cadre africain, il (le Théâtre Universitaire de Yaoundé) traversa la mer Méditerranée pour traduire dans un langage propre à l'Afrique, comme l'avait fait pour les Grecs, au siècle de Périclès, le célèbre dramaturge de l'Attique, Sophocle, un mythe, Œdipe, devenu universel non seulement par l'excellente œuvre du poète tragique de Cologne, mais par la psychanalyse de Sigmund Freud. Qui ne connaît pas Œdipe Roi, Œdipe à la Cologne ou, plus près de nous, le complexe d'Œdipe ? Guéido, un nom qui a lui seul, constitue tout un programme, est donc une adaptation africaine du mythe d'Œdipe.*

*L'histoire commence avec la naissance d'un fils très attendu dans la famille d'un chef. Mais un devin découvre, en interprétant un signe sur le poignet de l'enfant, que celui-ci est frappé d'une malédiction : il sera l'assassin de son père. Aussi, le village l'exile-t-il avec sa mère. Comme dans le mythe d'Œdipe, et après une série de péripéties, Guéido reviendra au village où il s'imposera par sa force, son courage et son dévouement au service de la cause commune. Ni les villageois, ni lui-même ne connaissant ses origines, il épousera sa sœur consanguine. La malédiction annoncée par le devin se réalise pleinement lorsque Guéido tue son père, qui pour quelque raison magico-religieuse avait pris la forme d'une panthère. La pièce s'achève sur un rite*

pendant lequel « la parole du village tue Guéido » purifiant ainsi la communauté de cette malédiction.

Cette extraordinaire adaptation du mythe grec au contexte négro-africain renferme une originalité apparemment simple mais combien riche d'enseignements.<sup>3</sup>

### 3. Les différences dans l'intrigue de *Guéido* et d'*Œdipe* : à quelles fins ?

L'intrigue de *Guéido* apparemment calquée sur le plan de la pièce de Sophocle, obéit en gros au découpage des scènes de la pièce antique. Malgré quelques différences en matière de détails, l'endettement de l'intrigue de *Guéido* au mythe méditerranéen est indéniable. *Guéido* est résolument enracinée dans la culture camerounaise. *Œdipe*, fils de Laïos, roi de Thèbes, avait été exposé sur la Cithéron mais *Guéido*, le fils du chef avait été jeté dans le fleuve. Conformément à la sociologie de la société africaine où la grandeur d'un chef se mesure par le nombre de femmes et d'enfants qu'il a, le père de *Guéido*, à la différence du roi Laïos qui avait Jocaste comme femme, a vingt-sept femmes et une centaine d'enfants.

A la différence d'*Œdipe*, vainqueur du Sphinx, *Guéido*, un fermier africain et prospère, a été soumis à quelques épreuves pour sa réintégration au village natal. Il a dû chasser les criquets, libérer le village des foudres et des tornades. La plus importante différence dans l'intrigue des deux pièces est le fait que *Guéido*, un étranger épouse non pas sa mère comme *Œdipe* dans la pièce de Sophocle, mais sa sœur consanguine, Mawa. Pour ce faire, *Guéido*, un étranger devait respecter la tradition africaine qui demande qu'un soupirant ait des parents. C'est pour respecter cette consigne de la tradition africaine que Mapito s'est présenté comme le père de *Guéido*, Epwa Epwa comme son oncle et Polo son aïeul.

La pièce, *Guéido*, n'a pas fait abstraction aux croyances camerounaises relatives à la mort ; sépulture, sacrifices, lamentation et repas funèbres, autant de rites qui devaient assurer au défunt une heureuse arrivée dans l'Empire des Morts. C'est pour cette raison que les spectateurs ont été épargnés la scène de la mort du roi. *Guéido* tue une panthère, le chef de surcroît. Car en Afrique, on ne dit jamais que le roi est mort. Sur le plan magico-spirituel d'une Afrique de l'avant de la colonisation, où la panthère était le totem du roi, lorsque *Guéido* avait annoncé : « J'ai tué une panthère. »<sup>4</sup> Epwa Ewa rétorque : « Tu seras honoré d'un titre réservé à celui qui a su tuer la panthère »<sup>5</sup>. Cette phrase est une façon voilée de dire que *Guéido* sera le nouveau chef.

A la différence d'*Œdipe* qui avait quitté Thèbes sur l'ordre de l'oracle, la parole a tué *Guéido*. Mais avant sa mort, un enfant étrange lui est né. Un enfant, qui tout comme son père, s'est pris à son père, le cher *Guéido*. Un détail qui clôt le cycle d'histoire de deux enfants terribles.

### 4. La re-création des personnages : A quelles fins ?

La re-création des personnages dans *Guéido* respecte le milieu africain de la pièce. Ainsi le choix du nom du protagoniste, *Guéido*, un nom bamiléké qui veut dire un homme qui apporte de la malédiction ou de la malchance à sa famille, montre l'inéluctabilité du destin d'*Œdipe* d'une part, et de *Guéido* d'autre part. Dans la pièce de Sophocle, il y a moins d'une vingtaine de personnages. Alors que chez les Noirs dans *Guéido*, l'on retrouve : les notables, Polo, Epwa-Pwa, Goum-Goum, Onono, Kabakaba, Bouma, Mapito, le chef, la Mafo, la première femme du chef et les vingt-six autres, Mawa, le devin, *Guéido*, le paria, la Mamywata, les villageois, les danseurs, les guerriers danseurs, les pleureuses, les musiciens, etc, dont grouille cette pièce, *Guéido*, nous rappellent les noms des tribus

bamiléké, ewono, boli, zaïrois et bantou. Tous ces Noirs portent des costumes bamiléké lors de la représentation du 26 janvier en 1985.

A la différence de la pièce de Sophocle dans laquelle Œdipe a deux filles et deux garçons, Guéido, un fermier africain prospère a quatre fils. La mamywata, une espèce de mère – secourable dans *L'ivrogne dans la brousse* de Kola Ogunmola, montre que la pièce baigne dans la culture camerounaise. Car le mot Mamywata est un mot emprunté du « Pidgin English » pour désigner un personnage de la légende féerique de la tradition orale de la côte de la Guinée. Elle est supposée être dotée des pouvoirs magico-spirituels. Une constatation qui explique comment elle a pu guérir un enfant malade pour le compte de Guéido.

Le chœur est absent dans *Guéido* car son rôle est joué par les joueurs des cornes d'appel, les musiciens qui jouent le tam-tam, le tambour, le nkeng, les balafons et autres instruments musicaux par excellence. Ce sont ces instruments, à travers le langage tambouriné qui interprètent le dénouement de la pièce et donnent le ton de la pièce. Seuls les initiés sont habilités à décoder les divers messages. Tous ces personnages démontrent l'appartenance de la pièce à la culture camerounaise.

##### 5. L'originalité de *Guéido*

La question se pose de savoir si une œuvre dont le grand thème est inspiré d'un mythe européen et véhiculé dans une langue d'emprunt, en l'occurrence la langue française, peut être qualifiée d'originale ? *Guéido* est originale à plusieurs égards. Sur le plan du langage et de l'expression, *Guéido* est originale, car selon Clément Mbom :

*La forme est très africaine par l'utilisation des techniques de récit alliées au dialogue, par le langage qui est plein de*

*proverbes, et de figures de rhétorique traduites intelligemment des langues de notre terroir.*<sup>6</sup>  
Le chef, parlant de son emprise sur la survie de Guéido dit en langage syncopé :

*La banane mûrira si on la laisse mûrir. Crois-tu que je serai assez fou pour laisser grandir à mes côtés l'usurpateur de mon trône et mon assassin. Crois-tu que moi, le chef de ce village je vais me laisser écarter ? Qu'est-ce qu'un fils au regard du pouvoir ?*<sup>7</sup>

A travers les habitudes linguistiques des personnages camerounais dans *Guéido*, se manifeste leur conception du temps. Ces notables ont même recours au système archaïque pour mesurer le temps : le premier chant du coq, la longueur de l'ombre, le temps des repas, les tireurs du vin de palme, le temps du retour des champs, les récoltes. La lune et les saisons pluvieuses ou sèches correspondent à la notion du mois. Parfois, des phénomènes naturels, mais réguliers telle l'apparition des sauterelles sert de point de repère, et peut aider le spectateur à dater et à suivre la conception du temps dans *Guéido*. Parlant de la naissance de Mawa un an après la disparition de Guéido, Mapito dit :

*Mais dix lunes après la disparition de son fils maudit, elle (la mère de Guéido) a mis un enfant au monde.*<sup>8</sup>

Malgré la disparition de Guéido et le fait que les cinq autres enfants mâles du chef ne constituent pas de danger réel à son trône, il n'a pas pu désigner son successeur. Un trône qu'il a occupé il y a vingt ans. C'est pour insister sur son long règne de vingt ans que Tassa a recours à la conception archaïque du temps :

*Il faudra pourtant qu'il se décide à le faire ; vingt récoltes de café sont passées depuis son intronisation.*<sup>9</sup>

L'arbre du café est un arbre qui n'appartient pas à la végétation européenne mais à la végétation tropicale du Cameroun. Cette temporalité démontre plus que d'autres constatations l'appartenance de l'œuvre à la culture camerounaise.

L'humour camerounais que Mongo Béti, Ferdinand Oyono, Guillaume Oyono Mbia avaient dépeint dans leurs œuvres ne manque pas dans cette œuvre tragique. C'est pour alléger le ton tragique de la pièce que les notables introduisent le rire dans la tragédie de Guéido. Pour détendre l'atmosphère, Mapito introduit l'histoire rocambolesque de la femme de Nepa:

Mapito : *Hé, j'en ai à revendre. Une bonne. Tenez. Savez-vous que les femmes de Nepa, le fabricant de tam-tams n'ont jamais descendu la marmite du feu sans que le fond ne soit brûlé ?*<sup>10</sup>

Epwa Epwa : *Parce que chaque fois que ses femmes reviennent des champs, Nepa ne leur laisse pas le temps de finir la cuisine et pendant le joyeux labeur, le fond des marmite brûlé.*<sup>11</sup>

A cela s'ajoute la scène de bastonnades des femmes par Kongo. Les vieux notables se taquent même en montrant leur niveau d'assimilation. L'un et l'autre se dispute la première place de celui qui avait bu le Whiskey le premier ou celui qui avait été le premier à porter la culotte khaki.

A part l'humour, le contenu de la pièce nous rappelle telle tribu du Cameroun et ses intrigues de palais ou telle autre ses rites de naissances et de mariages, telle autre encore, son système de divination, son style de proverbes et de symboles, tels enfin les mythes qui fondent des croyances les plus sacrées. Ce mythe devenu camerounais se sert des croyances du peuple camerounais. Ces

termes et personnages, formes et procédés sont ceux avec lesquels les Camerounais sont familiarisés.

## 6. Guéido est -elle vraiment une œuvre littéraire africaine ?

Les exégètes de la littérature africaine basent son authenticité ou son originalité sur quatre principaux critères :

- la littérature africaine écrite par les Occidentaux en langues occidentales (français, anglais, portugais, etc.).
- la littérature africaine écrite par les Africains en langues occidentales.
- la littérature africaine écrite en langues africaines (yoruba, swahili, kikongo, haoussa, kikuyu, etc.).
- la littérature traditionnelle africaine qui relève du domaine de l'oralité est à cheval sur les différents types qui ont été déjà identifiées. La littérature orale est cette littérature basée sur la tradition orale (parole, discours) qui est transmise d'une génération à une autre en allant à la source des événements passés.

Cette dernière puise ses sujets des mythes, des contes, des chansons, des devinettes, des légendes et des contes racontés au clair de la lune pour ne citer que peu. Au vu de ces considérations, il est clair que le mythe de Guéido rendu populaire grâce à la plume d'une Belge ne sort pas du tout de l'extraordinaire. L'étrangeté de Jacqueline Leloup à cet environnement camerounais n'entache en aucun cas l'originalité de ce mythe. Il est vrai que le mythe d'Œdipe a été éternisé et popularisé par la littérature au point qu'elle soit passée au rang de mythe littéraire. Jacqueline Leloup connaissant et maîtrisant bien le terrain camerounais s'est rendue à l'évidence qu'il existait un mythe similaire à celui de la Grecque antique. Elle en a été fascinée et elle a fait une adaptation afin de montrer l'universalité des mythes. L'originalité artistique est l'habileté de l'artiste de créer quelque chose qui paraît la première dans la localité. Sophocle est le premier



dans le domaine littéraire européen. Marcel Griaule observe dans son avant propos intitulé « L'inconnu noir » dans *Présence Africaine*.

*Et il convient d'ajouter qu'un mythe étant une chose vivante, intégrée dans le rythme social, sentie et mue différemment selon les saisons, les circonstances, les lieux, les personnes, ne se laisse pas appréhender comme un objet que l'on pourrait tenir dans la main et regarder sous toutes ses faces.*<sup>12</sup>

Selon les propos bibliques, tous les hommes proviennent d'Adam et Eve, les premiers êtres humains créés par Dieu. Dans les attitudes et les traditions, quel que soit la différence de race et de langue, les cultures du monde partagent certains traits de ressemblance. Ceci peut expliquer l'universalité des faits qui semblent provenir d'un certain lieu ou société. Notons que cela peut-être du à l'adaptation ou à l'imitation. L'originalité d'un mythe dans son vrai sens n'existe presque pas dans la mesure où on n'invente pas un mythe car il est une chose vivante. L'étude de *Guéido* qui est une histoire de destin paraît une adaptation d'*Œdipe* de Sophocle. Cette histoire ne doit pas être totalement inconnue dans la société camerounaise car la littérature africaine est avant tout une littérature orale. Pourquoi c'est Leloup, un étranger qui va découvrir cette histoire si elle existait ? La raison peut être qu'elle est frappée par une telle légende qui ressemble à *Œdipe* qu'elle a lu en Europe et c'est cela qui explique son désir de la reproduire afin qu'elle soit lue sinon pourquoi l'adoption du nom « Guéido » qui signifie « un homme qui apporte de la malédiction ou la malchance à sa famille. » dans une des langues du Cameroun ? Un étranger serait le mieux frappé par l'existence d'un tel mythe en Afrique et c'est peut-être ce qui explique son adaptation par Leloup. Le choix des noms et les événements qui ont conduit à la réalisation de la prédiction sont purement africains dans *Guéido*. Le pouvoir magique de transformation d'un homme en un animal, la lecture des signes ou

leur interprétation et la puissance de la parole sont tous purement des signes africains. Leloup ne serait donc qu'un porte-parole de ce mythe africain qui a sa ressemblance dans le monde européen qui disons l'a hérité du monde grec. Ainsi, la nationalité de Leloup n'aura donc pas une grande incidence sur l'originalité du mythe qui semble pour nous être dans sa totalité d'originalité africaine.

Le fait que ce soit une Belge francophone qui ait fait connaître au public littéraire africain et mondial ce mythe ne peut pas faire de ce mythe un mythe occidental s'insérant dans la littérature occidentale. Le mythe de *Guéido* se situe bel et bien dans les limites de la littérature africaine. *Guéido* n'est nullement une nouvelle donnée dans le domaine mythique en Afrique. Une œuvre littéraire ne doit pas être jugée comme faisant partie de la littérature africaine parce qu'elle a été produite par un Africain ; ce serait fait preuve de racisme vis-à-vis des Blancs à cette heure de la mondialisation. En un mot, la race ou la couleur du pigment ne sont pas importants dans la classification des œuvres littéraires africaines. Puisque nous sommes au rendez vous du donner et du recevoir, une œuvre doit être circonscrite dans le domaine de la littérature africaine lorsque l'action principale se déroule dans l'espace africain et aussi lorsque l'intrigue y est puisée. En termes clairs, nous proposons que du point de vue littéraire, l'œuvre littéraire pour être africaine ne doit pas être jugée au vue de la nationalité de l'auteur, ce débat pourrait s'inscrire dans le cadre sociologique.

### 7. Conclusion : quelle est la signification de Guéido ?

Le mythe, cette explication poétique de la condition humaine a toujours une valeur encore plus précise pour les dramaturges modernes. C'est que le sujet mythique offre une meilleure solution au dramaturge africain qui cherche à échapper à la formule de la pièce réaliste. Car dans *Guéido*, le public universitaire connaît déjà les données de la pièce.

Le public sait que Guéido est poursuivi par la fatalité et que les dieux s'acharment sur lui. D'où la signification religieuse de la pièce. Ceci s'explique par le fait que Guéido, abandonné comme Œdipe par ses parents, court au devant de son drame. A tort ou à raison, on voit dans la pièce une œuvre d'actualité. Car les thèmes abordés par *Guéido* sont variés et significatifs à plus d'un titre :

*Ils vont du conflit de générations à celui plus profond et philosophique de la destinée, de la fatalité qui montre qu'à certains moments, le meilleur accomplissement d'un homme, c'est moins de chercher, par peur, jalousie ou méchanceté à dévier, voire à détruire les destins des autres ou à se détourner du sien par une quelconque théosophie, l'ambition ou la fausse vanité, mais de savoir, à chaque instant, assumer pleinement son destin, car, la plupart du temps, le vin est tiré, encore faut-il s'employer à bien le boire.*<sup>13</sup>

Terminons avec ses réflexions. *Guéido*, une adaptation africaine du mythe d'Œdipe de l'écrivain grec Sophocle écrit e en langue française, fait honneur à l'Afrique, sa terre de naissance, non seulement par son contenu mais par sa forme, par son style, par son costume et par son expression résolument africain. Si la littérature africaine se définit par sa forme et son fond, *Guéido* est une pièce africaine. Car d'autres pièces françaises, anglaises, allemandes et romaines avaient puisé de grands mythes grecs et ne restent moins anglaises, allemandes, romaines, etc. Pourquoi faire une exception de *Guéido*, une pièce qui baigne dans le terroir camerounaise ?

## REFERENCES

1. Jacques Monférier « Note sur le mythe d'Œdipe » in Jean Anouilh *Antigone*, Paris : Bordas, 1968, p.26.

2. E. Personne et P. Menard, *L'Orient, La Grèce*, Paris : Fernand Nathan, 1965, p.158-159.
3. Clément Mbom dans la rubrique intitulée « Le Théâtre Universitaire et Jacqueline Leloup présentent *Guéido* », Université de Yaoundé Cameroun, 1985, p.1.
4. Jacqueline Leloup et le Théâtre Universitaire *Guéido* manuscrit, p.41.
5. Jacqueline Leloup, *Guéido*, Paris : CLE, p.84.
6. \_\_\_\_\_, p.85.
7. Clément Mbom dans la rubrique intitulée « Le Théâtre Universitaire et Jacqueline Leloup présentent *Guéido* », Université de Yaoundé Cameroun, 1985, p.2.
8. Jacqueline Leloup, *Guéido*, Paris : CLE, p.22-23
9. \_\_\_\_\_, p.30.
10. \_\_\_\_\_, p.31.
11. \_\_\_\_\_, p.42.
12. Clément Mbom dans la rubrique intitulée « Le Théâtre Universitaire et Jacqueline Leloup présentent *Guéido* », Université de Yaoundé Cameroun, 1985, pp.2-3.
13. Marcel Griaule, « L'inconnu noire » in *Présence Africaine*, 1997, p.25.

## BIBLIOGRAPHIE

- Badian, S, *La mort de Chaka*, Paris : Présence Africaine, 1961.
- Balogun, O, *Sango suivi du roi – éléphant*, Paris : J.P. Oswald, 1968.
- Ladipo, D, *Oba Koso*, Ibadan: University of Ibadan, occasional Publication No. 10, 1968.
- Laye, C, *Maître de la parole*, Paris : Plon, 1978.
- Mfolo, T, *Chaka*, OUF: Oxford, 1967.
- Senghor, L, S. *Chaka*, Paris : Seuil, 1964.
- U'tamsi, T, *Le Zoulou*, Paris : Nubia, 1977.

## RECONSTITUTION DES MYTHES ET OEUVRES GRECQUES, FRANCAISES, RUSSES PAR LES AFRICAINS

- 1(a) *Alceste* d'Euripide
- 1(b) *Edufu* de la Ghanéenne Efua Sutherland, London, 1967.
- 2(a) *Bacchae* d'Euripide, 1973.
- 2(b) *The Bacchae* du Nigérian Wole Soyinka, W. Norton & Company, 1975.
- 3(a) *Œdipe* de Sophocle
- 3(b) *The Gods are not to blame* du Nigerian Ola Rotimi, Oxford: Oxford University Press, 1971.
- 3(c) *Guéido* de Jacqueline Leloup et le Théâtre Universitaire de Yaoundé
- 4(a) *Farce* du Maître Pierre Pantelin
- 4(b) *The Wizard of Law* de la Nigériane Zoulou Sofola, London: Evans, 1974.

- 5(a) *Inspector General* de Gogol
- 5(b) *Who is afraid of Solarin* du Nigérian Femi Osofisan, Ibadan, 1977
- 6(a) *Thérèse Raquin* d'Emile Zola
- 6(b) *Mission to Rettela* par Jide Timothy-Asobebe in *J'accuse*, Lagos: Printview, 2003.
- 7(a) *Manon Lescaut* d'Abbé Prevost
- 7(b) *Love in Warren Hall* par Jide Timothy-Asobebe in *J'accuse*, Lagos: Printview, 2003.
- 8(a) *Vérité* d'Emile Zola
- 8(b) *Hosanna to Orunmila* par Jide Timothy-Asobebe in *J'accuse*, Lagos: Printview, 2003.

## BIBLIOGRAPHIE

- Badian, S, *La mort de Chaka*, Paris : Présence Africaine, 1961.
- Balogun, O, *Sango suivi du roi – éléphant*, Paris : J.P. Oswald, 1968.
- Ladipo, D, *Oba Koso*, Ibadan: University of Ibadan, occasional Publication No. 10, 1968.
- Laye, C, *Maître de la parole*, Paris : Plon, 1978.
- Mfolo, T, *Chaka*, OUF: Oxford, 1967.
- Senghor, L, S. *Chaka*, Paris : Seuil, 1964.
- U'tamsi, T, *Le Zoulou*, Paris : Nubia, 1977.

## RECONSTITUTION DES MYTHES ET OEUVRES GRECQUES, FRANCAISES, RUSSES PAR LES AFRICAINS

- 1(a) *Alceste* d'Euripide
- 1(b) *Edufu* de la Ghanéenne Efua Sutherland, London, 1967.
- 2(a) *Bacchae* d'Euripide, 1973.
- 2(b) *The Bacchae* du Nigérian Wole Soyinka, W. Norton & Company, 1975.
- 3(a) *Œdipe* de Sophocle
- 3(b) *The Gods are not to blame* du Nigerian Ola Rotimi, Oxford: Oxford University Press, 1971.
- 3(c) *Guéido* de Jacqueline Leloup et le Théâtre Universitaire de Yaoundé
- 4(a) *Farce* du Maître Pierre Pantelin
- 4(b) *The Wizard of Law* de la Nigériane Zoulou Sofola, London: Evans, 1974.

- 5(a) *Inspector General* de Gogol
- 5(b) *Who is afraid of Solarin* du Nigérian Femi Osofisan, Ibadan, 1977
- 6(a) *Thérèse Raquin* d'Emile Zola
- 6(b) *Mission to Rettela* par Jide Timothy-Asobele in *J'accuse*, Lagos: Printview, 2003.
- 7(a) *Manon Lescaut* d'Abbé Prevost
- 7(b) *Love in Warren Hall* par Jide Timothy-Asobele in *J'accuse*, Lagos: Printview, 2003.
- 8(a) *Vérité* d'Emile Zola
- 8(b) *Hosanna to Orunmila* par Jide Timothy-Asobele in *J'accuse*, Lagos: Printview, 2003.