

LES RECURRENCES DIALOGIQUES COMME MATERIAU DE LA VIRILITE DE LA FEMME DANS LES ŒUVRES THEATRALES DE ZADI ZAOUROU

Tokpa Germain ANTOINE¹

*Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan/ Côte d'Ivoire
antoinegermain.tokpa@yahoo.fr*

Résumé :

L'étude des récurrences dialogiques comme matériau de la virilisation de la femme dans le théâtre de Zadi Zaourou est un prétexte pour crever l'abcès quant au clivage séculier entre l'homme et la femme portant sur la virilité. L'objectif de la présente étude a été de montrer que la virilité relève d'une construction sociale bénéfique aussi bien à l'homme qu'à la femme. Nous sommes partis de l'hypothèse que la femme est un artisan à part entière de la société. En prenant appui sur la sociocritique dans la perspective de Claude Duchet, nous avons démontré que le corps féminin dans le théâtre de Zadi Zaourou se caractérise par la combativité, le courage et l'abnégation qui constituent le critérium de la virilité, selon Olivia Gazalé.

Mots-clés : *les récurrences dialogiques, la virilité de la femme, le mythe, le théâtre de Zadi Zaourou.*

Abstract :

The study of dialogic recurrences as material for the virilisation of women in Zadi Zaourou's theatre is a pretext for clearing up the secular divide between men and women concerning virility. This study aim's at showing that virility is a social construction that benefits both men and women. We started from the assumption that women are full-fledged social creators. Based on Claude Duchet's sociocriticism, we have shown that the female body in Zadi Zaourou's theatre is characterised by combativeness, courage and self-sacrifice, which, according to Olivia Gazalé, constitute the criterion of virility.

¹ Auteur correspondant : Tokpa Germain ANTOINE/antoinegermain.tokpa@yahoo.fr

Keywords : dialogic recurrences, women's virility, myth, Zadi Zaourou's theatre.

Introduction

Le mythe viril n'a pas seulement nourri la misogynie, mais aussi la xénophobie, l'esclavagisme, l'homophobie, le fascisme et toutes les formes d'exploitation et d'anéantissement de l'homme par l'homme : toutes dérivent de l'idée d'homme élaborée par ceux qui s'en sont toujours passionnément réclamé pour mieux asservir les autres. (Olivia Gazalé, 2017 : 243)

Cette pensée d'Olivia Gazalé plante le décor du clivage social, de la grande fosse béante que des considérations sexuelles ont vite fait de creuser dans les relations homme/femme. La virilité est un prétexte utilisé par les êtres de sexe masculin pour se targuer d'une puissance apparente. La femme, dans ce tabloïde, est considérée comme le sexe faible bien qu'elle apporte une contribution significative à la vie de la société. Or, « pour être jugé viril, un homme doit impérativement satisfaire à un certain nombre d'exigences. (...) » (Gazalé, 2017 : 2045). Si la virilité est soumise à des conditions, cela revient à dire que naître homme est un fait biologique tout comme naître femme, mais devenir viril relève d'une construction sociale. C'est pourquoi Pierre Bourdieu (2014 : 245) qualifie le « privilège » masculin de « piège », qui impose à chaque homme le devoir d'affirmer en toute circonstance sa virilité. (...) La virilité entendue comme capacité reproductive, sexuelle et sociale ; mais aussi comme aptitude au combat, à l'exercice de la violence, est avant tout une charge. Tout concourt à faire de l'idéal de l'impossible virilité le principe d'une immense vulnérabilité.

Perçue sous cet angle, la virilité devient un caractère social asexuel, soumise à des conditions de sociabilité, de combativité, conditions que peuvent satisfaire des femmes au détriment de certains hommes. La littérature africaine en général, et le théâtre,

singulièrement, fait de la revalorisation de la femme son credo. Il s'attaque aux considérations très péjoratives sur le Noir, la femme et la culture. Les dramaturges africains expliquent en partie pourquoi le théâtre historique négro-africain s'est donné pour objectif de réhabiliter l'image du nègre, de son roi mais aussi et surtout de la femme. Pour ce faire, la femme négro-africaine retrouve une envergure qui fut véritablement la sienne dans l'histoire. Cela se perçoit dans certaines pièces du théâtre historique, telles *L'Exil d'Albouri*, *Le fils de l'Almamy*, *Du Sang pour un trône* de Cheik Aliou Ndao, *Lat-Dior où le chemin de l'honneur* de Thierno Ba, *Le choix de Madior* d'Ibrahima Sall, *Nder en Flamme* d'Alioune Badara Beye, *Chaka ou le roi visionnaire* de Marouba Fall. Au constat, la dramaturgie sénégalaise présente des moutures fortes du corps féminin. Tous ces auteurs mettent en œuvre des trames qui se présentent comme favorables à l'amélioration des conditions de la femme et à la valorisation de celle-ci. Ils valorisent la femme sous divers traits.—En effet, certains dramaturges pointent du doigt son activisme et la présentent comme une créature très vivante, courageuse, créative. D'autres par contre, mettent en lumière sa capacité à diriger et à gouverner. Avec le théâtre historique de réhabilitation, les dramaturges présentent la femme sous les traits de créatures fortes et très vivantes. Ce qui explique l'immortalisation de certaines figures féminines devenues légendaires par le théâtre des indépendances. L'on peut citer, Béatrice du Congo, La reine Abla Pokou, Yacine Boubou, Aline Sitoé Diatta, la linguère Madjiguène, Sêb Fall. Zadi Zaourou y ajoute dans sa pièce théâtrale *La Guerre des femmes* des personnages mythiques tels Mamie Wata, Mahié, reconnus pour leurs qualités protectrices et socialisantes. Mis en scène, ces protagonistes féminins interviennent activement par le biais de leurs discours dans la libération des femmes d'Arabie de la misogynie meurtrière du Sultan Shariar Shéhérazade joue le rôle éminemment mythique de suppôt de la sirène des eaux. C'est ce

qui motive notre sujet : *Les récurrences dialogiques comme matériau de la virilisation de la femme dans les œuvres théâtrales de Zadi Zaourou*. L'étude s'appuiera sur trois pièces relevant toutes du Didiga : *La Termitière*, *Le Secret des dieux* et *La Guerre des femmes*. Sur la base d'un inventaire des répliques des protagonistes féminins dans l'action dramatique, la présente étude vise à montrer que le dialogue est un moyen d'expression de la virilité de la femme. L'hypothèse qui se dégage présente la femme comme un artisan à part entière de la société. Dès lors, l'on est en droit de se demander en quoi la prise de parole de la femme dans un rapport dialogué constitue-t-elle le ferment de sa virilité dans la dramaturgie zadienne ?

Pour mener à bien cette analyse, l'on aura recours à la méthode sociocritique dans la perspective de l'école de Vincennes de Claude Duchet. D'une façon concrète, le développement du présent travail s'articulera autour de trois parties. De prime abord, il s'agira de relever la modélisation de la figure de la femme virile dans les pièces soumises à notre étude, ensuite de mettre en évidence la matérialisation des récurrences dialogiques dans la construction de la virilité de la femme, et enfin de s'appesantir sur la construction dramatique et ses finalités idéologiques.

1- La modélisation dramaturgique de la figure de la femme virile

La modélisation dramaturgique de la figure de la femme consistera à mettre en exergue l'essence virile des protagonistes féminins. L'on y mettra en relief l'identité de la femme virile et la combativité des personnages féminins comme une preuve de leur virilité dans l'intrigue dramatique

1-1- L'identité de la femme virile

Du point de vue anthropologique ou philosophique,

Stéphane FERRET (1998 : 11-13) dans *L'identité*, indique que L'identité désigne la relation ontologique d'égalité à soi-même, elle est le fait qu'il existe chez toute personne, par-delà les âges et les circonstances de la vie, un certain nombre de traits permanents qui en font un être unique. Autrement dit, l'identité est le caractère permanent et fondamental de quelqu'un, d'un groupe, qui fait son individualité, sa singularité.

De ce point de vue, l'identité sociale pourrait s'appréhender au genre auquel on a le ressenti profond d'appartenir. Elle intègre le fait qu'une personne, homme ou femme, parle d'elle-même, de son statut. Ainsi l'identité se décrit de façon moins conventionnelle, et du fait que les autres personnes attribuent un genre à quelqu'un sur la base de ce qu'elles connaissent des indicateurs sociaux de genre. Dans un contexte juridique, on peut plus précisément parler du "genre social" de la personne. On peut aussi parler du genre "légal" (de l'état civil), lequel ne correspond pas forcément avec l'identité de genre en termes de vécu et ressenti de la personne concernée. L'identité de genre peut être également affectée par nombre de structures sociales, comme l'appartenance culturelle, le statut social, la situation professionnelle, l'éducation ou la famille. Elle permet l'intégration des normes sociales liées au sexe.

Définir l'identité de la femme revient à trouver une réponse à la problématique suivante : qui est la femme ?

La réponse à cette interrogation conduirait à établir une distinction entre l'homme et la femme en référence à l'identité du genre. On désigne par ce terme, le fait pour une personne d'être reconnue sans nulle confusion, grâce aux éléments qui l'individualisent. La femme est de son apparence anatomique différente de l'homme. Cependant, ce qui nous intéresse n'est point l'identité anatomique de la femme mais son identité sociale qui est, en réalité, la résultante de son genre, partant, de son anatomie. La femme a une identité propre qu'elle abhorre

fièrement. Elle sait faire la cuisine, tenir la maison, mettre des enfants au monde et les éduquer.

Depuis l'avènement du féminisme, les femmes luttent pour avoir les mêmes droits que les hommes, tant au plan social qu'aux plans économique et politique. Dans cette perspective, Bottey Zadi Zaourou qui épouse l'idéologie féministe accorde une place prépondérante à la valorisation de la gent féminine. Ceci dans l'optique de la réhabiliter dans son rôle premier de berceau de l'humanité. C'est elle qui donne la vie, elle ne saurait donc détruire, ni voir détruire la société dont elle est la pierre angulaire. Dans le Didiga-théâtre, elle incarne la rédemption des êtres sociaux clouant sous le poids de l'inégalité, de l'injustice du gouvernant africain.

Pour revenir à *La Guerre des femmes*, des traits caractéristiques de la femme abondent dans la pièce. Elle s'ouvre sur un espace où la femme est privée de toute liberté. Elle a le statut d'épouse au sens négro-africain du terme. Dans l'Afrique traditionnelle, la femme est victime d'allégation qui la confine dans des rôles de procréation et de ménage. Elle est condamnée au mutisme et l'homme règne sur elle en maître absolu. On pourrait évoquer, à titre d'exemple, le cas de Shéhérazade dont le destin était lié à la volonté de Shariar, le maître absolu, inattaquable et indomptable. Pour saluer son époux, " Elle se prosterne, prend la main que lui tend le sultan, se redresse, fléchit légèrement les genoux !" (*La Guerre des femmes, Tableau II :16.*)

Elle l'appelle Monseigneur, pendant que lui, la traite de petite fille. Cela marque un écart d'âge entre les conjoints. Les expressions « Maître, Monseigneur", attestent que l'union de Shariar et de Shéhérazade est contraignante, elle est dénuée de tout sentiment d'amour et régie par la vengeance. La femme est, alors, perçue comme une esclave au sens propre du terme. La désignation de son époux par le terme de Maître n'est pas commode dans une relation conjugale. L'obséquiosité

débordante de Shéhérazade symbolise la stature de la femme africaine ployant sous le faix de la domination conjugale. L'identité en question n'est pas culturelle mais sociale. Quel est le statut de la femme : Épouse ou esclave ?

Le statut d'esclave correspond bel et bien à l'identité sociale de la femme. Mais le monde évoluant dans le temps et dans l'espace, les choses du monde ne sauraient rester immuables. C'est ce qui motive la prise de conscience des femmes de leur situation. De ce fait, elles se lanceront dans une lutte émancipatrice pour acquérir la liberté.

En conférant à la femme un rôle particulièrement actif, le didige en particulier et le théâtre négro-africain en général est encore fidèle à l'histoire, démontrant que la femme, surtout celle de la lignée royale, n'a pas correspondu à l'image péjorative qu'en ont dressé l'histoire et la littérature coloniales. De par ses fonctions, la femme a été d'un poids certain dans les choix et prises de position et a participé incontestablement à la gestion du pouvoir politique.

1-2- La combativité des personnages féminins, une preuve de leur virilité dans l'intrigue dramatique

La mise en lumière de la lutte de Shéhérazade dans la pièce répond à la volonté de Bottey Zadi Zaourou d'inciter à une prise de conscience de la valeur de la femme dans la vie sociale. En clair, si la déconvenue de Shariar a conduit à le déposséder de ses facultés mentales au point de le réduire en une loque humaine, un individu vulgaire, c'est la démonstration zadienne que la femme confère au politique une ataraxie, une sorte d'élixir pour une gestion efficiente du pouvoir. Le rôle fondamental résultant du crible de la réflexion sur le fonctionnement de la femme, dans l'intrigue dramatique, est son appui à l'amélioration du bien-être social.

La petite vieille, engagée dans *La Termitière* prête main forte au néophyte pour aller au bout du processus d'initiation, prend

le soin de s'assurer du bon usage de la force occulte recherchée par le sujet-quêteur. La jeune femme, pétrifiée en termitière, et le masque jouent le rôle d'interface devant conduire le néophyte au faîte de son initiation. Le masque demande les motivations de la quête du néophyte

"Et quel don voudrais-tu qu'il te fasse, le maître de la danse ? Le pouvoir de séduire toute femme au monde ? La fortune et le pouvoir d'acheter la conscience de tes semblables ? Le pouvoir politique ?" (La Termitière, tableau II : 102.)

Le néophyte fait remarquer que la lutte entreprise par lui a pour unique but d'apporter à son peuple la graine du salut, une graine dont pourrait germer "l'arbre de la liberté".

"Que cet arbre prospère pour tous et que revienne en nos cœurs en nos foyers la paix véritable ; non celle qui affame l'orphelin, exproprie la veuve, séquestre le désir, la volonté, la voix de tout un peuple, mitraille l'espoir à chaque tournant de la vie du pays. » (La Termitière, tableau II, p.102).

La mission du néophyte est si noble qu'il refuse de se souiller les mains du sang d'un innocent :

"Tant que cet homme n'aura pas commis d'acte contraire à la paix de mon peuple, sa vie pèsera toujours aussi lourd que celle de tout mon peuple réuni et... cent fois plus lourd que la mienne. Non. C'est non, Maître." (La Termitière, tableau II : 103.)

Face à un cœur si pur, un combat si noble, la femme, incarné dans la termitière, n'a opposé aucun refus à lui octroyer la force nécessaire pour conduire à terme le combat. La femme, si elle n'est pas au premier plan de cette lutte, puisque l'auteur ne révèle, en aucun moment, le sexe du néophyte, elle est celle qui donne les moyens utiles à sa réalisation. L'auteur démontre ainsi son engagement à présenter la femme comme celle par qui les sociétés africaines pourraient connaître un essor véritable. En réalité, dans cette pièce, le dramaturge ivoirien dénonce l'arrogance du pouvoir qui entrave la liberté, affame l'orphelin,

exproprie la veuve, séquestre le désir et la volonté de tout le peuple : l'inégalité, l'injustice sociale.

Zadi Zaourou attribue le combat revendicateur de la liberté sociale dans *Le Secret des dieux* à Niobé-la-peste. Ce personnage aux caractères imposants joue un rôle très important pour l'avancée du sociotexte. Consciente des souffrances que l'Empereur Kaya Maghan inflige à son peuple, Niobé s'est investie du devoir de rétablir la dignité des siens. En réalité, le pouvoir du monarque est tyrannique, L'empereur n'a pour projet de société que de se servir de son peuple, un peuple qu'il méprise et accable de crimes. Niobé entreprend une lutte dont la finalité est l'acquisition de la liberté au profit du peuple : "L'herbe que nous voulons paître, c'est de l'herbe arrachée de nos propres mains, l'herbe de la liberté. Nous en avons assez de l'herbe des prés. Assez !"

Dans cette réplique dialogique, il ressort la détermination de Niobé, traduite par le participe passé "arrachée", le complément circonstanciel de manière "de nos propres mains". Ni menace, ni dissuasion ne peuvent la détourner de son objectif. Elle revendique le bien-être du peuple non sans fustiger la gouvernance du Monarque

"La jeunesse n'en peut plus d'être mal aimée. Le pays ne respire plus par ses narines mais par son dos, à la manière de certains coléoptères. Et ils crient vers nous, nos pères, nos mères, nos frères et nos sœurs... Nos forêts et nos sols qui baillent de soif et de faim. Que me sert à moi Niobé, que nous sert à nous les jeunes, de participer aux festins du siècle, si chacune de nos heures de bonheur rêvé, de liberté volée s'agite de cris d'enfants abandonnés, de mourants qui gémissent faute de soins ? Si les larmes du peuple viennent saler nos festins royaux ? Non ! Nous ne compterons pas au nombre de vos complices, KAYA MAGHAN !" (*Le Secret des dieux*, tableau III : 98.)

L'analyse du discours de Niobé-la-peste témoigne de l'hypocrisie, de l'égoïsme et du cynisme de l'Empereur. Telle

une mère qui ne peut supporter les larmes de souffrances de ses enfants, telle une femme qui ne peut admettre les inégalités sociales, telle une combattante pour la liberté, Niobé fait le sacrifice de sa personne pour voir le peuple heureux, libre et prospère ;-en témoigne cette réplique :

"Tuez-moi, fusillez-moi, pendez-moi mille fois et tant qu'il vous plaira ! Je m'en fou ! Mais je sais qu'il viendra, peut-être plus tôt que vous ne le croyez. Il viendra et vous payerez !" (*Le Secret des dieux*, tableau III :100.)

L'abnégation de Niobé-la- peste et de Shéhérazade à donner au peuple un regain de vitalité, par la lutte contre les inégalités sociales pour l'une et le combat de libération de la femme des violences conjugales pour l'autre, va au-delà des tableaux dramatiques, voire, livresques. Et pour cause, la violence faite aux femmes, l'égoïsme du pouvoir constituent toujours un fardeau existentiel. En se posant comme un féministe avéré, Zadi Zaourou fait de la femme un singulier symbole de cohésion sociale, d'équité et de liberté ; elle est souvent un allié du pouvoir.

La modélisation de la femme virile a permis de passer en revue la bravoure et l'abnégation du corps féminin sur la scène textuelle de Zadi Zaourou. Une des caractéristiques principales de cette audace féminine se traduit par la prise de la parole dans un rapport dialogué que nous nous proposons d'élucider dans le chapitre suivant.

2- La matérialisation des récurrences dialogiques dans la construction de la virilité de la femme.

La virilité est, en général, un état observable par des critères et des conditions qui lui sont propres. Ainsi, ce chapitre permettra de mettre en relief les canons d'appréciation de la virilité d'un être, homme ou femme. Pour ce faire, il sera

question d'analyser la construction du mythe de la virilité et le virilisme des personnages féminins dans le théâtre zadien.

2-1- La construction du mythe de la virilité

Le mythe viril a longtemps nourri, non seulement la misogynie, mais aussi l'esclavage, la xénophobie, l'homophobie et toutes les formes d'exploitation et d'avilissement de la femme par l'homme. Toute cette idée prend forme sur les décombres des missions exploratrices qui n'ont mieux fait que d'entretenir des préjugés sur la force supposée du sexe masculin en faisant, par ricochet, de l'homme un être viril, fort et dominant. S'inscrivant dans cet ordre d'idée, P. Molinier (2000 : 25-44) dans son article dédié à la virilité défensive masculine, indique que la virilité revêt un double sens : « premièrement, les attributs sociaux associés aux hommes et au masculin : force, courage, la capacité de se battre, le droit à la violence et aux privilèges associés à la domination de celles, et ceux qui ne sont pas, et ne peuvent pas être virils : femmes et enfants (...) »

Or pour Olivia Gazalé, la virilité est la résultante de certaines conditions observables aussi bien chez l'homme que chez la femme : « ...On ne naît pas viril, on le devient. Car on naît homme, et ce qu'il s'agit de devenir, c'est un homme viril. » (Gazalé, p. 244). En effet pour elle, naître homme est un fait biologique, alors que devenir viril est une construction sociale. La construction de la virilité suit un mécanisme social qui a pour fondement : la force, la combativité, la puissance et la pugnacité, pour ne citer que celles-là. Olivia Gazalé précise que cela est dû au fait que « la société a été ébranlée par des transformations sociales et économiques plus vastes, qui ont discrédité et rendu encore plus problématiques les valeurs érigées comme viriles. » (Gazalé, 2017 : 19).

Il en ressort que l'hégémonie virile ne s'explique plus par la grande force musculaire des hommes. Et, la physionomie de la femme ne saurait être handicapante à la virilité. Il est plus

donné de voir dans l'opposition homme/femme une crise du modèle normatif de la virilité, davantage, que d'une crise des hommes ou des masculins. (Gazalé, 2017 19).

À bien considérer, ces conditions de virilisation sonnent le glas des stéréotypes sur la virilité exclusive de l'homme et laisse place à la réhabilitation de la femme dans ses droits virils. M. Fall (1997 : 37-38) indique qu'

Au théâtre, quand la femme y est représentée, elle apparaît rarement en tant que personnage autonome, responsable de son destin, capable de décision et partant pouvant influencer l'action dramatique. Elle est presque toujours à l'ombre d'un autre personnage et n'a de valeur qu'à cause des rapports qu'elle a avec ce dernier : le héros ordinaire. Sans celui-ci, sa présence sur la scène n'apporte rien car elle est dénuée de force intérieure et n'a d'utilité que dans la mesure où elle nous renseigne sur le héros et nous permet de fixer son portrait plus nettement.

Un tel constat émule Bottey Zadi Zaourou dans sa modélisation de la femme qu'il présente dans son théâtre du Didiga comme un élément substantiel de la construction de la société idéale. Il y convoque des personnages mythiques tels Mamie Wata, Mahié, reconnues pour leurs qualités protectrices et socialisantes. Dans *La Guerre des femmes*, ces personnages féminins interviennent activement dans la libération des femmes d'Arabie de la misogynie meurtrière du Sultan Shariar. Shéhérazade, le suppôt de Mamie Wata dans la pièce, réussit son combat pour la liberté sous l'ombre protectrice de la sirène des eaux. Le dramaturge construit le personnage de Niobé-la-peste dans *Le Secret des dieux* en la revêtant de caractère viril tels que la combativité, la pugnacité, la conviction et l'abnégation. En prise avec l'empereur Kaya Maghan, elle ne flétrit guère, nonobstant les menaces terrifiantes :

Ma fille...la montagne est pleine de fauves, la forêt aussi. La vallée est pleine de fauves et de reptiles dangereux. Pourquoi ne reviens-tu pas dans cette bergerie que j'ai construite de mes

mains, pour toi et pour ceux de ton âge ? ..." (*Le Secret des dieux* : 90)

Ce vocabulaire animalier traduit comment l'empereur régente la société ; et s'opposer à un tel autocrate relève de la pugnacité.

Si l'on reconnaît à la femme une virilité, au regard des conditions prescrites, comment les personnages féminins du théâtre zadien à travers leur discours le manifestent-ils ?

2-2- Les modalités discursives de la virilité des personnages féminins dans la fable dramatique

Le dialogue est la forme privilégiée du jeu dramatique, il introduit un échange entre les différents protagonistes dans le jeu d'acteur. P. Pavis (1996 : 89) indique que « Au théâtre, suivant une convention tacite, le (et tout discours des personnages) est action parlée. Il suffit que les protagonistes aient une activité langagière pour que le spectateur imagine la transformation de l'univers dramatique. » Renforcé par les indicateurs scéniques, le dialogue est « un élément consubstantiel à toute représentation théâtrale dont il constitue un ressort essentiel. » Kouassi J.M. (Mars 2023 : 165). « Si le dialogue et les didascalies constituent les couches caractéristiques importantes du texte théâtral, il n'en demeure pas moins que, de par leur teneur, ils réfèrent des réalités aussi diverses que multiples. » Kablan (Décembre 2017 : 25). En effet, par un jeu d'interrelation textuelle, d'influences directes ou indirectes, le dialogue et les didascalies renvoient à des réalités textuelles qui déterminent la personnalité ou les traits de caractères dominants d'un protagoniste théâtral. Ce truisme permet d'apprécier le jeu dramatique du corps féminin dans *La Guerre des femmes* où le dialogue déclenche symboliquement l'action dramatique.

Cette pièce comporte dix-neuf tableaux dont neuf présentent un échange dialogique conflictuel entre le sultan Shariar et Shéhérazade. La mise en lumière de cette crise dans

la pièce répond à la volonté de Zadi Zaourou d'inciter à une prise de conscience de la valeur de la femme dans la vie sociale. Le personnage de Shéhérazade prend la parole dans un contexte où le Sultan Shariar est consumé par la misogynie. Elle l'affronte verbalement au tableau II. Cet espace dramatique est auréolé d'une symbolique de terreur, de répression ; ce qui induit une attitude obséquieuse emprunte de crainte et de frayeur de Shéhérazade. Cela se lit par le canal de cette didascalie fonctionnelle : *Elle se prosterne, prend la main que lui tend le Sultan, se redresse, fléchit légèrement les genoux. (La Guerre des femmes : 16)*

Bien qu'elle soit timide et craintive Shéhérazade, va au péril de sa vie, prendre la parole pour soit répondre aux questions à lui posées par le sultan, soit pour faire des doléances. En témoigne ce dialogue entre les deux protagonistes :

Shariar : Je n'ai encore rien dit pour mériter tes remerciements, ma belle enfant. Le Vizir viendra simplement pour m'informer officiellement de tes réactions et de celles de ta famille pendant la cérémonie de mariage (...) pour te conduire, le jour même aux bourreaux qui t'exécuteront.

Shéhérazade : Est-ce que vous me permettez seulement de revoir ma mère ?

Shariar : Si tu y tiens. (Il la prend par la main et la promène dans le palais.) Pourquoi pleures-tu ? Tout cela ira très vite, tu sais ? Je n'ai pas l'intention de te faire de la peine ni moins encore de te torturer. Tu veux un thé ?

Shéhérazade : Je n'ai envie de rien, monsieur. (*La Guerre des femmes : 17*)

Ce tableau présente une image timorée du corps féminin, qui par des répliques enrobées de prudence et de malice tente de se soustraire au destin que veut lui inventer Shariar. Dans cette relation antinomique, le discours est l'arme principale que la

femme utilise pour parvenir à ses fins. Selon Pruner (1998 :11), le discours théâtral « se présente le plus souvent sous la forme d'un dialogue, c'est-à-dire d'un échange de répliques entre les personnages ». Dans cette perspective prunienne, tout discours tend donc à établir une relation de communication entre le locuteur et le destinataire du message. Par le discours, le protagoniste théâtral se construit une identité sociotextuelle. La virilité de la femme se perçoit dans l'évolution des répliques de Shéhérazade. D'abord effrayée, elle tient un discours timoré, qui, au fil du temps, gagne en intensité et devient tumescent ; au point de déclarer la guerre au sultan. Les répliques ci-après sont la preuve de la vivacité du discours du corps féminin dans la pièce :

Shéhérazade : Petit menteur ! Tu as peur des femmes. Et c'est peut-être pourquoi tu cherches à les exterminer. (*La Guerre des femmes* Tableau IX :37)

Shéhérazade : La peur a toujours été du lot du pouvoir, Monseigneur.

Shéhérazade : Il y a également longtemps qu'ils jouent aux petits héros, ces hommes. (*La Guerre des femmes* Tableau IX : 38)

Shéhérazade : ... La femme n'est pas née esclave de l'homme. Elle s'est assumée seule pendant des millénaires avant de tomber sous le joug de l'homme. (*La Guerre des femmes*, Tableau XI : 40)

Par ces répliques, Shéhérazade exprime son audace en prenant la parole non sans ignorer la menace qui plane sur elle. Au tableau V, elle tente d'échapper à la peine de mort en essayant, par le dialogue, d'endormir la haine du Sultan en lui contant le mythe de Mahié, une histoire que Zadi Zaourou a savamment imbriqué à la légende de Shariar en vue d'établir un parallèle entre une société dirigée par la femme et celle dirigée

par l'homme. La verve du discours qui s'en suit dans les autres tableaux désarme le sultan et déprécie son autorité.

De ce qui précède, l'on peut inférer que la déconvenue de Shariar a conduit à le déposséder de ses facultés mentales au point de le réduire en une loque humaine, un individu vulgaire. C'est la démonstration zadienne que la femme confère au politique une ataraxie, une sorte d'élixir pour une gestion efficace du pouvoir. Le rôle fondamental de la femme, dans l'intrigue dramatique, est son appui à l'amélioration du bien-être social. L'auteur ne se limite pas au démêlé discursif du protagoniste féminin dans *La Guerre des femmes*. La virilité de la femme s'appréhende aussi bien dans *La Termitière* que dans *Le secret des dieux* à travers les personnages de la petite vieille et de Niobé la peste.

La petite vieille, engagée dans *La Termitière* prête main forte au néophyte pour aller au bout du processus d'initiation, prend le soin de s'assurer du bon usage de la force occulte recherchée par le sujet-quêteur. La jeune femme, pétrifiée en termitière, et le masque jouent le rôle d'interface devant conduire le néophyte au faîte de son initiation. Le masque demande les motivations de la quête du néophyte :

"Et quel don voudrais-tu qu'il te fasse, le maître de la danse ? Le pouvoir de séduire toute femme au monde ? La fortune et le pouvoir d'acheter la conscience de tes semblables ? Le pouvoir politique ?" (*La Termitière*, tableau II :102.)

Le néophyte fait remarquer que la lutte entreprise par lui a pour unique but d'apporter à son peuple la graine du salut, une graine dont pourrait germer "l'arbre de la liberté".

Que cet arbre prospère pour tous et que revienne en nos cœurs en nos foyers la paix véritable ; non celle qui affame

l'orphelin, exproprie la veuve, séquestre le désir, la volonté, la voix de tout un peuple, mitraille l'espoir à chaque tournant de la vie du pays. (*La Termitière*, tableau II :102).

La mission du néophyte est si noble qu'il refuse de se souiller les mains du sang d'un innocent. C'est ce qui ressort de ces propos :

"Tant que cet homme n'aura pas commis d'acte contraire à la paix de mon peuple, sa vie pèsera toujours aussi lourd que celle de tout mon peuple réuni et... cent fois plus lourd que la mienne. Non. C'est non, Maître." (*La Termitière*, tableau II :103.)

Face à un cœur si pur, un combat si noble, la femme, incarnée dans la termitière, n'a opposé aucun refus à lui octroyer la force nécessaire pour conduire à terme le combat. La femme, si elle n'est pas au premier plan de cette lutte, puisque l'auteur ne révèle, en aucun moment, le sexe du néophyte, elle est celle qui donne les moyens utiles à sa réalisation. Le dramaturge démontre ainsi son engagement à présenter la femme comme celle par qui les sociétés africaines pourraient connaître un essor véritable. En réalité, dans cette pièce, Zadi Zaourou dénonce l'arrogance du pouvoir qui entrave la liberté, affame l'orphelin, exproprie la veuve, séquestre le désir et la volonté de tout le peuple : l'inégalité, l'injustice sociale.

Il attribue le combat revendicateur de la liberté sociale dans *Le Secret des dieux* à Niobé-la-peste. Personnage aux caractères imposants, Niobé joue un rôle très important pour l'avancée du sociotexte. Consciente des souffrances que l'Empereur Kaya Maghan inflige à son peuple, Niobé s'est investie du devoir de rétablir la dignité des siens. L'empereur n'a pour projet de

société que de se servir de son peuple, un peuple qu'il méprise et accable de crimes. Niobé entreprend une lutte dont le but se trouve être l'acquisition de la liberté au profit du peuple : C'est ce qu'il fait observer en ces termes : "L'herbe que nous voulons paître, c'est de l'herbe arrachée de nos propres mains, l'herbe de la liberté. Nous en avons assez de l'herbe des prés. Assez !"

La réplique met en exergue la détermination de Niobé qui se matérialise par le biais du participe passé "arrachée", le complément circonstanciel de manière "". Ni menace, ni dissuasion ne peuvent la détourner de son objectif. Elle revendique le bien-être du peuple non sans fustiger la gouvernance du Monarque :

La jeunesse n'en peut plus d'être mal aimée. Le pays ne respire plus par ses narines mais par son dos, à la manière de certains coléoptères. Et ils crient vers nous, nos pères, nos mères, nos frères et nos sœurs... Nos forêts et nos sols qui baillent de soif et de faim. Que me sert à moi Niobé, que nous sert à nous les jeunes, de participer aux festins du siècle, si chacune de nos heures de bonheur rêvé, de liberté volée s'agite de cris d'enfants abandonnés, de mourants qui gémissent faute de soins ? Si les larmes du peuple viennent saler nos festins royaux ? Non ! Nous ne compterons pas au nombre de vos complices, KAYA MAGHAN ! (*Le Secret des dieux*, tableau III : 98.)

Une analyse du discours de Niobé-la- peste témoigne de l'hypocrisie, l'égoïsme et le cynisme de l'Empereur. Telle une mère qui ne peut supporter les larmes de souffrances de ses enfants, telle une femme qui ne peut admettre les inégalités sociales, telle une combattante pour la liberté, Niobé fait le sacrifice de sa personne pour voir le peuple heureux, libre et prospère. C'est ce qui ressort de cette réplique :

Tuez-moi, fusillez-moi, pendez-moi mille fois et tant qu'il vous plaira ! Je m'en fou ! Mais je sais qu'il viendra, peut-être plus tôt que vous ne le croyez. Il viendra et vous payerez !" (*Le Secret des dieux*, tableau III :100.)

La défiance du pouvoir traduite par les expressions "Tuez-moi, fusillez-moi, pendez-moi mille fois" révèle le courage de Niobé-la- peste qui, au prix de sa vie, s'engage dans un combat libérateur contre un pouvoir tyrannique. Les actions de Niobé et de Shéhérazade visent à donner au peuple un espoir d'équité et de vie, à travers la lutte contre les inégalités sociales pour l'une et le combat de libération de la femme des violences conjugales pour l'autre. Ce don de soi va au-delà des tableaux dramatiques, voire, livresques et se pose comme une œuvre de résistance et de reconstruction du corps féminin. Et pour cause, la violence faite aux femmes, l'égoïsme du pouvoir constituent toujours un fardeau existentiel. En se posant comme un féministe avéré, Bottey Zadi Zaourou fait de la femme un singulier symbole de cohésion sociale, d'équité et de liberté ; elle est souvent un allié du pouvoir.

La manifestation de la virilité de la femme par les répliques dialogiques dans les œuvres théâtrales de Zadi Zaourou sous-tend un message de l'auteur qu'il convient de décrypter dans la troisième partie de ce travail intitulée : la construction dramatique de la virilité de la femme et ses finalités idéologiques

3- La construction dramatique de la virilité de la femme et ses finalités idéologiques

Dans la perspective de Baecheler (1976 :127), l'idéologie est la matérialisation de la vision du monde d'un être averti, à travers lequel, il représente une vérité absolue, mais

sous forme d'une illusion par quoi il se justifie, se dissimule, se dérobe d'une façon ou d'une autre, mais pour un avantage immédiat. L'idéologie du dramaturge, dans ce réseau de signes que constitue son œuvre, s'assimile à un complexe d'idées, voire de représentations de la société qui passe aux yeux du lecteur-spectateur pour une interprétation des signes devant conduire à la vision du monde de l'auteur. Dans cette partie, l'accent sera mis sur l'importance de la femme dans le fonctionnement de la société et la valorisation de l'image de la femme.

3-1-L'importance de la femme dans le fonctionnement de la société

La Guerre des femmes présente la femme dans son rôle conjugal. En général, sous cet angle, celle-ci met tout au service de l'homme qui règnerait sur elle en maître absolu. L'univers conjugal dans lequel elle vit coïncide avec un univers carcéral. Elle n'y a que des obligations. Elle ne bénéficie point des privilèges attachés à sa fonction conjugale. Tout revient à Shariar, le maître, qui a tous les droits. L'injonction qu'il fait au grand Vizir de trancher la tête et de lui organiser le mariage d'une autre (*La Guerre des femmes*, p.14) témoigne de son arrogance outrée. La femme en tant qu'épouse est ainsi privée de toute liberté. À y voir de près, cette pièce présente une dénonciation, une critique, mieux, une dénégation de l'être féminin. Pareil tableau est aux antipodes de la conception de Zadi Zaourou de la femme. Alors le cas de Shéhérazade lui sert d'élément témoin pour dresser le tableau noir de l'existence difficile de la femme. La vision de l'auteur est de faire comprendre au lecteur-spectateur que la femme n'est pas un être négligeable. Par conséquent, elle ne doit pas être reléguée au second plan dans la mesure où la femme est la matrice concepteur de la société.

Par ce procédé dramaturgique, Bottey Zadi Zaourou tend à défier la femme. Pour poursuivre l'acte de socialisation, il

confère à la femme seule, la puissance d'enfanter, ce qui sous-entend que le monde lui doit son existence. Dans cet ordre d'idée, Zadi Zaourou invite à faire l'amer constat de l'ingratitude des hommes qui foulent aux pieds les intérêts de la femme.

On voit aisément que Shariar, à l'image des hommes, viole les droits de Shéhérazade et de ses concitoyennes. Privées de liberté, ces femmes voient leurs droits bafoués, pis, elles sont sujettes à une extermination :

(...) Qu'on lui tranche la tête ! Immédiatement ! Je ne veux plus la voir ! Même pas en rêve ! Qu'à compter de ce jour, chaque famille de mon royaume offre à mes nuits une fille jeune et belle. (...) Le soir venu, je coucherai avec mon épouse du jour. Au lever du jour, je le ferai décapiter. Et il en sera ainsi tant que je serai assis sur le trône d'Arabie. (*La Guerre des femmes*, pp.14-15)

L'on constate que leur vie dépend du bon vouloir du seigneur Shariar, il les détient et dispose de leur destin. L'auteur, à travers la peinture de la condition difficile de Shéhérazade, incite la femme à se prendre en charge pour sortir du bouvier de la phallocratie. Il s'agira de conquérir à tout prix la liberté, l'égalité et la justice. La lutte de Shéhérazade pour la combinatoire égalité, justice et liberté traduit tout l'engouement de Zadi Zaourou pour la liberté et l'émancipation de la femme. À juste titre, il l'idéalise et la projette dans une société sans homme, en référence à la cité de Mahié dans *La Guerre des femmes* pour mettre en relief les impacts nocifs de la rencontre de la femme avec l'homme. De là, il ressort que la femme est la mieux habilitée à diriger l'humanité en l'éloignant des actions privatives de liberté, en faisant de la société un univers sans violence. Le relief existentiel que présente Zadi Zaourou coïncide avec des rapports antonymiques entre l'homme et la

femme qui doivent être le revers et l'envers d'une médaille comme le voudrait la dialectique de l'existence. Toutefois, l'auteur attribue le rôle de libérateur des peuples aux personnages féminins dans les pièces étudiées. À travers eux, il exprime son dégoût pour la marginalisation du peuple, voire de la femme.

Le personnage de Niobé-la- peste campe bien la volonté du dramaturge de fustiger la forfaiture du pouvoir. Niobé, en réalité, s'oppose clairement à la dictature de l'empereur, qu'elle refuse visiblement de soutenir dans son projet de dépossession des populations de leurs biens et de privation de leur liberté. L'action de la prophétesse Niobé, dans *Le Secret des dieux*, constitue un appel de l'auteur à la paix, à la non-violence et à la liberté pour tous. Le rapport de la femme avec le pouvoir est un prétexte que prend le dramaturge pour montrer l'activisme de la femme dans la société. Elle est l'égal de l'homme, et ils sont complémentaires dans la construction de la société. Mieux, c'est elle qui insuffle son ardeur combative pour une société viable.

Pour arriver à la paix, à la justice, à la liberté et à l'égalité, les femmes doivent primer tous comportements sociaux. En isolant les femmes, la société court le risque du chaos. L'auteur met en évidence leur capacité à pouvoir gérer la nation. Elles ne doivent pas être mises en marge de la société. Les reléguer au second plan serait amputer la société d'une partie importante de son évolution. Chacun, dans la construction de la nation, doit jouer sa partition. L'intention manifeste de l'auteur avec ce traitement particulier de la femme est non seulement de peindre les écueils existentiels de celle-ci, dans ses rapports avec les hommes, mais aussi et surtout de montrer son importance, sa valeur dans le fonctionnement de la société ; mieux d'engager les deux entités dans une relation dialectique, gage de l'équilibre social.

Le faisant, Zadi Zaourou vise un objectif ; celui de valoriser l'image de la femme dans une société phallocratique.

3-2- *La valorisation de l'image de la femme*

Après l'analyse du traitement de la femme dans le Didiga-théâtre, nous constatons que Zadi Zaourou lui accorde une place de choix dans la fable dramatique. À l'instar de Bernard Dadié, de Charles Nokan, Zadi Zaourou trouve en la réhabilitation de la femme son credo. Pour dire vrai, la femme à la fois personnage et thème, est dans son rôle rédempteur, l'une des récurrences du théâtre ivoirien.

Dans *La Guerre des femmes*, Zadi Zaourou élève Shéhérazade au rang des grandes combattantes pour la liberté du peuple, à l'image de Dona Béatrice ou de la reine Zinga. Il est à noter, également, l'action déterminante des femmes dans la libération des prisonniers politiques ivoiriens en 1949, au moyen d'une marche sur Grand-Bassam. La femme, vue sous cet angle, ne devrait être en aucune mesure reléguée au second plan.

En substance, la déclaration universelle des droits de l'homme affirme que tous les hommes naissent libres et égaux en droit. Conscient de ce fait, l'auteur œuvre pour le règne de la liberté chez tout peuple et dans toute nation. Il reste viscéralement attaché à l'idée de liberté. Shéhérazade est un personnage alibi, l'arme dont se sert l'auteur pour imposer aux hommes de considérer davantage la femme. Le faisant, il épouse l'idéologie du changement. Il s'agit d'un changement multidimensionnel qui prend en compte les structures sociales dans toutes leurs aspérités et les mentalités. Cela sous-tend l'apologie d'un pouvoir politique qui favoriserait l'épanouissement du peuple. Ce changement de mentalité doit s'étendre surtout au rapport entre l'homme et la femme. À y voir de près, la femme ne doit plus subir de maltraitance des hommes à l'image de l'iniquité de Shariar vis-à-vis de la gent féminine dans l'œuvre.

La détermination de Shéhérazade à combattre pour la trilogie liberté, égalité et justice, est un appel fort de l'auteur à tous les peuples marginalisés, aux hommes opprimés, à prendre

leur destin en main. Ce combat, à en croire l'auteur, est possible et prometteur, il est le prix de la liberté. Nul ne peut accéder à la liberté s'il ne prend l'initiative d'une lutte, ou ne participe à un combat dans ce sens. En témoigne la lutte de Shéhérazade, dont Zadi Zaourou brandit la victoire comme un étendard, comme pour dire aux peuples marginalisés, allez-y ! Au bout de la lutte se trouve la vraie liberté. Une liberté qui n'est pas à confondre avec celle des anarchistes qui consiste à faire ce qu'on veut, où on veut et parce qu'on veut. Il parle de la liberté, telle que la perçoit Jean Jacques Rousseau et selon laquelle la liberté vraie est obéissance aux lois prescrites. Cela s'assimile à l'image de la cité des femmes où règne la liberté vraie et durable. Cet espace contenu dans la pièce est l'esquisse de la société que l'auteur dessine dans ses projets.

Si le dramaturge représente clairement, dans *La Guerre des femmes*, l'engagement de la femme contre le pouvoir pour la recherche de la liberté, il lui accorde le privilège dans *La Termitière* d'offrir au néophyte les moyens mystiques nécessaires pour arrêter le monarque dans sa politique de désintégration des peuples. La fable de *La Termitière* est un réquisitoire de la gestion démesurée des États africains, instaurée après les indépendances. L'auteur y trouve un agrégat d'actions privatives de liberté. Aucun droit n'y semble respecté, même pas celui à la vie. En illustration, nous pouvons faire cas de l'assassinat de la jeune fille pubère dans des conditions non élucidées.

Dans la pénombre du sous-bois apparaît l'Initié vêtu de son pagne rouge et de sa tunique. A la main il tient la canne à rainures qu'il a reçue lors de son parcours initiatique. Des tâches suspectes sur le sol attirent son attention. Il se baisse, y pose les doigts, frotte. Sur son visage se lit une expression d'horreur : du sang ! Tendue, inquiet, il cherche et ne tarde pas à découvrir une forme

prostrée : c'est une toute jeune fille. (*La Termitière, tableau V :116-117.*)

L'auteur martèle, à travers cette image, son refus de la cruauté contre le peuple en général et surtout son insurrection contre l'antipathie de certains hommes pour la femme. En féministe averti, Zadi Zaourou veille, dans ces pièces étudiées, à rétablir l'image biscornue de la femme.

Conclusion

L'analyse des récurrences dialogiques comme matériau de la virilité de la femme dans le théâtre de Zadi Zaourou a permis de porter un regard sur la manifestation de la virilité dans l'intrigue dramatique. Pour ce faire, nous avons construit notre argumentation autour de trois chapitres. Le premier a donné lieu à la modélisation de la figure de la femme virile à travers, d'abord, la mise en exergue de son identité et ensuite l'analyse de la combativité des personnages féminins comme preuve de leur virilité dans l'intrigue dramatique. Le second a été consacré à la matérialisation des récurrences dialogiques dans la construction de la virilité de la femme. Cette partie s'est intéressée à la construction du mythe de la virilité et aux modalités discursives de la virilité des protagonistes féminins dans la fable dramatique. Enfin, la troisième partie a servi à décrypter les finalités idéologiques de la construction dramatique de la virilité de la femme en relevant l'importance de la femme dans le fonctionnement de la société et la valorisation de son image pour l'équilibre social. Il en ressort que la femme virile dans le théâtre zadien est construite sur le modèle des personnages mythiques, à l'instar de Mahié et de Mamie Wata réputées pour leur bravoure et leur combativité. Le corps viril féminin est donc le fruit d'une construction. Cette construction prend en compte le discours féminin empreint de

vigueur. En modélisant la femme à travers l'action dramatique, Zadi Zaourou lui donne une identité et des caractères qui font d'elle un être fort et brave. Nous sommes parvenus à l'idée qu'il n'y a pas de cloison étanche qui mettrait la femme en servitude sous le prétexte fallacieux de virilité. Cette étude prend tout son sens à l'idée qu'elle sous-tend un discours social, la place de la femme dans la société. Par ce procédé dramatique, l'auteur qui a un penchant féministe entend réhabiliter l'image de la femme, longtemps galvaudée. S'il est vrai que la virilité est différente de la tumescence du vit, l'état viril sera assujetti à des conditions, voire, à des critères que l'homme et la femme doivent remplir pour y prétendre. Dès lors la virilité de la femme n'est pas un leurre mais une réalité évidente, au regard de ses actions sociales.

Références bibliographiques

BAECHELER J. (1976), *Qu'est-ce que l'idéologie ?*, Paris, Gallimard.

BEAUVOIR S. (1949), *Le deuxième sexe I*, Paris, Ed. Gallimard, 408 p.

BOURDIEU P. (2014), *La domination masculine*, Paris, Points Essais.

FERRET S. (1998), *L'identité*, Paris, GF Flammarion, coll.corpus.

FOFANA S. (2009), *Mythes et combat des africaines*, Paris, L'Harmattan, 196 p.

GAZALE O. (2017), *Le mythe de la virilité, un piège pour les deux sexes*, Paris, Ed. Robert Laffont, 519 p.

KABLAN A.V. (2017), Les occurrences discursives comme indices d'une représentation fragmentaire d'un corps de femme, *Nord sud*, n° 10, p.25-39.

KOUASSI K. J-M. (Mars 2023), Le monologue, une modalité discursive dans la dramaturgie négro-africaine contemporaine ? *Akofena*, n° 007, vol.3, p.165-180.

MOLINIER P. (2000), Virilité défensive masculine, dans *Travail, Genre et sociétés* N° 3, p. 25-44.

N'GOLO A.S. (2017), Etudes sur le théâtre d'A. Césaire, A. Camus et B. Zadi Zaourou, Paris, L'Harmattan, 143 p.

PAVIS P. (2019), *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin, 697 p.

PAVIS P. (2019), *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain*, Paris, Armand Colin, 411 p.

SOUPE L.T.J. (2021), Lisibilité de la liberté dans le théâtre de Zadi Zaourou, Paris, L'Harmattan, 397 p.

ZADI Z. (2001), *La Guerre des femmes sui de La Termitière*, Abidjan Ed. NEI, 144 p.

ZADI Z. (1999), *Le Secret des dieux*, Italie, La Rosa Editrice, 157 p.