

LA MYTHIFICATION DE LA FEMME ET SA MODALITÉ SOCIOLOGIQUE DANS LA DRAMATURGIE DIDIGAESQUE

Antoine Germain TOKPA

Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

antoinegermain.tokpa@yahoo.fr

Résumé : La construction de l'image de la femme mythique et sa modalité sociologique dans la dramaturgie didigaesque de Zadi Zaourou est le point de mire de cette étude. Il a été question de démontrer que la femme est un maillon essentiel de la chaîne sociale. Eu égard à la nature des textes dramatiques étudiés et aux caractères mythiques des protagonistes féminins, cette étude s'est fondée sur les méthodes sociocritique de l'école de Vincennes de Claude Duchet et de la mythocritique, dans la perspective de Gilbert Durand. L'analyse de l'image de la femme mythique révèle que le personnage féminin est le levier de la construction de la société nouvelle. Une introversion du dramaturge ivoirien Zadi Zaourou dans la culture ivoirienne à travers la spiritualité et l'occultisme, permet de comprendre que la femme est la garante de la liberté, de la justice et de l'égalité sociales dont un important maillon de la chaîne sociale. Les agrégats magico-mystiques qui surabondent dans *Le Secret des dieux* et *La Guerre des femmes*, corpus de la présente étude, permettent au dramaturge de construire des personnages féminins préparés aux réalités africaines pour mieux défendre la cause de la liberté. Zadi Zaourou trouve en la liberté une valeur cardinale de la société, dont la recherche implique que les héros quêteurs soient imprégnés des réalités africaines. Pour accomplir cette tâche éminemment complexe, les héroïnes mandatées bénéficient de rites d'initiation.

Mots-clés : Mythification, femme, initiation, dramaturgie, sociologie.

THE MYTHIFICATION OF WOMEN AND ITS SOCIOLOGICAL MODALITY IN DIDIGAESQUE DRAMATURGY

Abstract : The construction of the image of the mythical woman and its sociological modality in Zadi Zaourou's didigaesque dramaturgy is the focus of this study. The aim is to demonstrate that women are an essential link in the social chain. Given the nature of the dramatic texts studied and the mythical characters of the female protagonists, this study was based on the sociocritical methods of Claude Duchet's Vincennes school and mythocriticism, from the perspective of Gilbert Durand. Analysis of the image of the mythical woman reveals that the female character is the lever for the construction of the new society. An introversion by Ivorian playwright Zadi Zaourou into Ivorian culture through spirituality and occultism reveals that the woman is the guarantor of freedom, justice and social equality, and an important link in the social chain. The magico-mystical aggregates that abound in *Le Secret des dieux* and *La Guerre des femmes*, the corpus of this study, allow the playwright to construct female characters prepared for African realities in order to better defend the cause of freedom. Zadi Zaourou sees freedom as a cardinal value of society, the pursuit of which requires questing heroes to be steeped in African realities. To accomplish this eminently complex task, the heroines involved undergo initiation rites.

Keywords: Mythification, woman, initiation, dramaturgy, sociology.

Introduction

Le thème de la femme est certes récurrent dans la littérature contemporaine, mais la multiplicité et le dynamisme des conditions d'existence du personnage féminin justifient que l'on s'y intéresse. Il ressort que la littérature lui consacre une image ambivalente, stéréotypée et mitigée. Ce qui conduit à l'assimiler à un mythe pour établir les éléments ontologiques qui l'identifient. Dès lors, le mythe constitue la rente nourricière de la construction de l'image de la femme. Le mythe de la femme n'est point une chose nouvelle pour la littérature, en général, et pour le théâtre en particulier. Le mythe influence et « irradie » les œuvres littéraires et artistiques depuis toujours (Riccardo RAIMONDO, 2016, p. 2). Selon Sidibé Valy (1998, p. 21), « *Le mythe représente donc une somme d'inspirations, de connaissances sur le monde et ses origines, de croyances sacrées dont la littérature se fait en quelque sorte le support et le relais vivificateur* »

Alors, il fournit de la substance intellectuelle pour lever toute contradiction liée à la femme. Ce rôle d'exorcisme social est dévolu au mythe et Claude Lévi-Strauss (1958, p. 125) le confirme quand il précise que « *L'objet du mythe est de fournir un modèle pour résoudre une contradiction.* »

La femme mythique dans le théâtre de Zadi Zaourou est conçue dans le moule de l'ésotérisme. Elle induit un ensemble de connaissances relevant de la sphère exclusive des initiés. L'ésotérisme se révèle être un enseignement spirituel, une initiation, donc une clé ouvrant à la femme les portes de l'hermétique, de l'insondable, un moyen privilégié ouvrant sur les plaines vertigineuses de l'inconnu et de l'insoupçonné. Pour Zadi Zaourou, la femme est le levier de la construction d'une société moderne, égalitaire, libre et juste. L'idéal social recherché dans le monde contemporain se trouve incarné par le personnage féminin tel que conçu par Zadi Zaourou. Le recours au mythe de la femme est ainsi justifié, car *Le Robert Quotidien* (1996, p. 1245) définit le mythe comme « *un récit fabuleux transmis par la tradition, qui met en scène des êtres incarnant sous une forme symbolique des forces de la nature des aspects de la condition humaine.* »

L'étude du mythe, dans la perspective de Gilbert Durand (1979, p. 45), revient à analyser une structure figurative, dynamique, métalinguistique et complexe. Pour Gilbert Durand, l'analyse du mythe s'intéresse aux figures mythiques. Astrid Guillaume (2014, p. 56) propose, quant à lui, une approche diachronique axée sur l'encodage d'éléments divers, une constellation de mythèmes.

Dans son théâtre, le dramaturge ivoirien construit un personnage féminin, dynamique, complexe et métalinguistique, au destin exceptionnel, symbolisant des énergies, des puissances et des aspects de la condition humaine, en général. Cette représentation idéalisée de la figure féminine fait d'elle, un mythe et son programme se traduit par le mystère qui l'entoure. Le mystère, l'occultisme, le caché sont autant de concepts qui s'agencent et s'activent dans le champ pluriel de l'ésotérisme, fondement du mythe. Dans cette idée, le secret et l'encodage constituent une gageure, un défi. Jacques Chevrier (1974, p. 202) affirme opportunément que « *le mythe fait partie de la parole sérieuse qui est l'objet de croyance et d'initiation, il forme l'arrière-plan de la pensée et de la vision traditionnelle du monde* ».

De la lecture de *Le Secret des dieux* et *La Guerre des femmes*, il ressort que Zadi Zaourou, auteur de ces œuvres théâtrales, fait de l'art ésotérique une arme redoutable contre les travers de la société dont l'éradication commande une préparation de l'ordre du mystique. L'auteur y décrit l'ésotérisme comme une connaissance parfaite, un monde fait de savoirs vivaces et de ressorts impénétrables, un univers porté par sa propre fougue et dont les limites ne sauraient souffrir les contraintes existentielles et la finitude du monde réel. Dans cette sphère occulte le personnage féminin se voit attribuer l'important rôle de libérateur, un rôle dont l'accomplissement nécessite une initiation préalable. Sur cette base, l'on se propose d'analyser l'image mythique de la femme et son ancrage sociologique à travers la dramaturgie didigaeque.

L'hypothèse de la présente contribution est que dans ces pièces visées, le dramaturge ivoirien investit la femme d'une mission qu'il veut noble de restauration de la liberté dans la société, l'appréciant aussi comme hardie et périlleuse. Cette analyse pose la problématique suivante : Quel est le processus de mythification du personnage féminin dans le théâtre de Zadi Zaourou ? Au regard du contexte actuel du pouvoir en Afrique, une préparation occulte des personnages féminins ne serait-elle pas indispensable à la réussite de sa mission ? Le concours de l'ésotérisme est-il la condition impérative à la quête de la liberté ? Quelle est la portée idéologique et symbolique de cette étude de la femme dans l'espace dramatique ?

Pour une analyse efficiente de ce sujet, l'on s'appuiera sur la mythocritique dans la perspective de Gilbert Durand et la sociocritique de l'école de Vincennes de Claude Duchet. Pour Claude Duchet (1979, p. 4) :

Effectuer une lecture sociocritique revient, en quelque sorte, à ouvrir l'œuvre du dedans, à reconnaître ou à produire un espace conflictuel où le créateur se heurte à des résistances, à l'épaisseur d'un déjà là, aux contraintes d'un déjà fait, aux codes et modèles socio-culturels, aux exigences de la demande sociale.

Claude Duchet (1979, p. 4)

Cette contribution se structure ainsi en trois parties. Le fondement mythique de l'intrigue didigaeque, première partie de ce travail, pendra en compte le processus de symbolisation et dimension mythique de la femme. La deuxième partie, intitulée les mécanismes sociologiques de la construction de l'image de la femme mythique dans les pièces théâtrales, élucidera la question d'initiation et analysera la fonction sociologique de la femme. Quant à la troisième partie, elle s'intéressera au mythe de la femme et à sa portée sociologique dans la dramaturgie didigaeque.

1. Le fondement mythique de la fable didigaeque

Une analyse de mythe s'apprécie à l'aune des mythes et des schèmes contenus dans le texte. Dans le cadre de cette étude, le fondement mythique du théâtre zadien prendra en compte le processus de symbolisation et la dimension mythique de la femme.

1.1. *Le processus de symbolisation*

L'analyse du processus de symbolisation conduira à la clarification de la notion de symbole et l'analyse des attributs du pouvoir féminin. Terme polysémique, le symbole présente une diversité de définitions et de conceptions. La conception gréco-latine indique qu'un symbole était, au sens propre et originel, un tesson de poterie cassé en deux morceaux et partagé entre deux contractants. Pour liquider le contrat, il fallait faire la preuve de sa qualité de contractant (ou d'ayant droit) en rapprochant les deux morceaux qui devaient s'emboîter parfaitement. Le *sumbolon* était constitué des deux morceaux d'un objet brisé, de sorte que leur réunion, par un assemblage parfait, constituait une preuve de leur origine commune, et donc, un signe de reconnaissance très sûr.

Par dérivation, le symbole se réduit à l'élément imagé ou audible qui est relié à un sens caché qu'il signifie. Par la suite, des formes d'abstraction, comme le langage ou la gestuelle, ont pu remplacer les objets dans leur fonction de représenter un engagement, une promesse, une alliance, un contrat, un pacte scellé entre deux partenaires. Dans ce sens, un symbole est un objet sensible que l'on juxtapose, une réalité abstraite ou surnaturelle qu'il est destiné à représenter. Le symbole est le terme visible d'une comparaison dont l'autre terme est invisible.

Le symbole, qui rassemble différents sens en un support, offre toute une gamme d'interprétations et ouvre à la réflexion. Il n'en est pas autrement dans le langage théâtral où des images, des objets révèlent un sens qui résulterait d'un décodage de ces objets. Le mécanisme fondamental est celui de l'analogie : ce qui se ressemble par la forme est considéré comme lié par le fond (sens). Le chiffre sept, la hachette, le cauris, la couleur rouge, tous ces symboles qui jonchent l'espace théâtral zadien évoquent d'autres formes, d'autres récits, d'autres connotations.

De l'interprétation des caractéristiques du symbole, l'on pourrait dire qu'il entretient *a priori* un rapport avec l'objet représenté. Le symbole apparaît ainsi comme la réalité visible (accessible aux cinq sens) qui invite à découvrir des réalités invisibles. Le symbole traduit l'intraduisible, éclaire l'obscur, révèle le caché. Par exemple, le Soleil, qui éblouit, permet de présenter l'inaccessibilité de Dieu ; l'océan désigne l'infinité de l'amour.

Les symboles fondés sur une corrélation naturelle et universaliste entre symbolisant et symbolisé, sont de partout et de toujours. Au-delà des différences culturelles, tous les hommes symbolisent la cruauté par la panthère, l'inaltérabilité par l'or. Selon la psychologie des profondeurs (Carl-Gustav Jung (1996) : étude sur la psychologie des profondeurs de C.G. Jung : alchimie et processus d'individuation), un symbole contient une grande énergie que l'homme peut transformer, en l'amplifiant, en la sublimant, en la réorientant. Dans cet ordre d'idées, certains malades se guérissent en travaillant sur des couleurs, des sons, leurs rêves, leurs fantasmes conscients ou leurs phantasmes inconscients. Le symbole, de façon formelle ou de façon concrète, agit sur les choses, indirectement, analogiquement.

Le Didiga théâtre offre une kyrielle de signes langagiers, tantôt attributs du pouvoir du personnage féminin, tantôt contribuant à l'atteinte de ses objectifs. Blédé Logbo (2014, p. 291) fait une remarque fort appréciable sur la caractéristique symbolique du théâtre zadien quant

il affirme : « Dans le théâtre de Zadi Zaourou Bernard, des objets précis deviennent des signes-symboles associés à des images dont l'interprétation efficace nécessite une attention suivie du lecteur-spectateur qui doit être en éveil constant. »

Il ressort de ce propos de Blédé Logbo que l'étude du langage des symboles permettra d'apprécier le concours des symboles à la réalisation des femmes, toutes catégories confondues, et de ressortir la dimension mythique de la femme.

1.2. *La dimension mythique de la femme*

Dans la pluralité d'acceptions que comprend le mythe, Mircea Eliade, historien des religions, indique :

Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des « commencements ». Autrement dit, le mythe raconte comment, grâce aux exploits des Êtres Surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment: une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution.

Mircea Eliade (2006, p. 15),

Des êtres surnaturels, il en foisonne dans les pièces de Zadi Zaourou. Il suffit d'observer les personnages de Shéhérazade, Mami Wata et Mahié dans *La Guerre des femmes* pour se convaincre que ce dramaturge s'approprie le mythe tel que défini par Mircea Eliade. Mais mieux, il affecte une valeur sémantique au personnage mythique pour en faire un code lexical. Cette construction sémantique du mythe ramène à la conception de Gilbert Durand (op.cit, p. 17) du mythe qui stipule que :

Le mythe apparaît comme un récit (discours mythique) mettant en scène des personnages, des décors, des objets symboliquement valorisés, segmentable en séquences ou plus petites unités sémantiques (mythèmes) dans lequel s'investit obligatoirement une croyance (contrairement à la fable et au conte) appelée « prégnance symbolique

Gilbert Durand (op.cit, p. 17)

La dramaturgie zadienne est opportunément une *prégnance symbolique*, mieux une prégnance culturelle. Elle tisse sa toile sur les fondements de la culture africaine en général et en particulier, sur ceux de la culture ivoirienne, singulièrement de la culture Bété. C'est pourquoi ses œuvres théâtrales étudiées, sont matinales de mystères.

L'identité hybride de Mamie Wata dans *La Guerre des femmes* et les propos cabalistiques de Niobé dans *Le Secret des dieux* ont leur pesant d'or. Les scènes d'initiation, à l'avantage des héros commis à la lutte libératrice, ont pour objectif de leur donner la clé de ces mystères, au bénéfice du peuple. Dans *La Guerre des femmes*, par exemple, plusieurs scènes relèvent de l'occultisme. L'on a la complicité entre Mamie Wata et Shéhérazade, le mystère de la femme tel que révélé à Gobo par Mahié et même la forte symbolique du chiffre sept (7)¹ qu'incarne Mamie Wata, ce mystérieux personnage des mers et des temps immémoriaux assumant fièrement son identité hybride. L'extrait ci-dessous en fait foi :

Mamie Wata : Je suis Mamie Wata. Mahié, c'est moi. Zouzou c'est encore moi. Je suis l'esprit de la femme et l'esprit de l'homme. C'est pourquoi je suis l'unité parfaite de chiffre 7 ; $7 = 1$, Didiga ! Zadi Zaourou, *La Guerre des femmes*, Tableau XIX, p.69.

Les affirmations faites dans cet extrait, traduites par des phrases déclaratives, mettent en exergue l'identité double de Mamie Wata. Cet attribut singulier fait d'elle un être hors pair. Elle est mi-homme, mi-femme. Mamie Wata est à l'exemple d'un être hermaphrodite, double, comme si à elle seule, elle était capable de féconder le monde. Un voile mystique semble par ailleurs l'envelopper. Il en est ainsi lorsqu'elle fait son apparition au palais de Shariar. Ses actes magico-mystiques troublent la quiétude de celui-ci qui exprime vertement sa crainte de perdre Shéhérazade de nouveau :

Shariar : Hein ? Eh ! Shéhérazade ! Sorcière

Qui es-tu ? Eh ! Shéhérazade ! A moi ! Ils veulent encore t'enlever (...)
Mais qui es-tu ?

Zadi Zaourou, *La Guerre des femmes*, tableau XVIII, p 66

Le terme « sorcière » traduit le caractère surnaturel de la scène que ces deux personnages féminins présentent au palais. Cela est d'autant plus vrai que personne, à l'exception de Shéhérazade, ne peut voir Mamie Wata. Alors ses actions sont qualifiées de mystère, de sorcellerie. Cet état de fait crée en Shariar une confusion totale. L'angoisse se mêle au dépit amoureux qui le ronge et le laisse désespéré à la vue de sa compagne, l'élue de son cœur, lui échappant. Cela se traduit par la réplique de Shariar émaillée de points d'interrogation et de points de suspension. Aussi les points d'exclamation expriment ici l'émotivité, tantôt la perte de repères ou la perte de pied du personnage, tantôt encore l'étonnement, l'impuissance ou la résignation, jusqu'à en perdre son latin.

Dans *La Guerre des femmes*, le cor parleur joue le rôle de régulateur du combat des femmes, il leur enjoint d'agir, de se mettre en branle, de combattre et les prévient

¹ Le chiffre sept correspond au chiffre de la finalité, à celui de la perfection. Le chiffre 7 est la somme de trois (3) et quatre (4) chez beaucoup de peuples traditionnels africains.

des dangers. Le cor parleur a ici un caractère ésotérique dans la mesure où le contenu de son message n'est compris que par les seuls initiés. Zadi Zaourou révélera cette dimension singulière en ces termes :

Chez nous, même les mots portent des masques, à l'image des divins esprits qui dansent sous le cône de raphia.

(ZADI (Zaourou), *La parole poétique dans la poésie négro-africaine*, Thèse de doctorat d'Etat ; Université de Strasbourg, 1982)

Tel que précisé, Zadi Zaourou établit une corrélation entre les mots et les masques. L'auteur mystifie les mots, les habille d'un cône de raphia, symbolique d'une charge sémantique spécifique, doublement connotée. Connoté en raison du contexte d'énonciation, connoté eu égard au statut du locuteur, cet être unique et majestueux dont la place unique le situe à l'intersection de l'humain et du divin, du naturel et du surnaturel, du physique et de la métaphysique, du pensable et de l'impensable. Au-delà des instruments parleurs, les actions dramatiques chez Bottey Zadi Zaourou sont maculées d'occultisme. Tout ou presque est sujet à initiation, pour une compréhension pleine et entière de l'existence. De ce qui précède, l'on note que dans *Le Secret des dieux* et *La Guerre des femmes* figurent les rites initiatiques comme la clé d'immersion des héros dans la réalité dramatique. L'initiation ainsi évoquée est un constituant des mécanismes sociologiques de la construction de l'image mythique de la femme.

2. Les mécanismes sociologiques de la construction de l'image de la femme mythique

Le terme mécanisme ramène au processus social de la construction de l'image de la femme mythe. Il induit tous les procédés utilisés par le dramaturge pour modéliser l'image de la femme mythique. Dans ce chapitre, il sera abordé la question d'initiation comme vecteur de socialisation du corps féminin et la fonction sociologique de la femme.

2.1. L'initiation comme vecteur de socialisation du corps féminin

L'image de la femme mythique sonne comme une incarnation des valeurs de la femme issue des mythes par le personnage féminin qui en reflète l'image. Sous cet angle, l'initiation reste le meilleur moyen d'ingurgitation des valeurs promulguées par les mythes de la femme aux personnages féminins. Ce transfert de connaissance s'opère par le moyen de l'initiation chez Zadi Zaourou.

En Afrique, l'initiation consiste à ouvrir un troisième œil à un individu donné, de sorte à lui permettre de voir l'invisible, de découvrir le sens caché des choses, un

sens que l'œil ordinaire ne saurait percevoir. En somme, être initié revient à édifier, à aguerrir l'homme en quête de savoir, à la recherche de la lumière de l'esprit. Suivant ce processus, l'individu se soumet à une série d'épreuves. Le déroulement et le dénouement devront révéler tout un ensemble de valeurs, de vertus et de qualités comportementales, attributs véritables de l'initié, entre autres : abnégation, prudence, patience, discernement, intelligence, sens de l'écoute et de la résilience.

Bottey Zadi Zaourou, dans la construction des héros quêtes, prend en compte ces valeurs essentielles pour percer le mystère des forces occultes. Dans le Didiga, le héros objet de l'initiation bénéficie du soutien mystique d'êtres surnaturels provenant parfois du souterrain. C'est le cas de Mamie Wata dans *la Guerre des Femmes*. En effet, le parcours initiatique étant un élément essentiel de la progression dramatique d'un Didiga, Bottey Zadi Zaourou, affirme que :

La progression d'un Didiga sera toujours un parcours initiatique avec ce que cela suppose d'embûches et d'épreuves de tous ordres, mais un parcours sur lequel veillent toujours ceux du souterrain pays qui entretiennent avec les héros des relations mystiques.

(ZADI Zaourou, 2001, p 129)

La Guerre des femmes et *Le Secret des dieux* présentent des rites initiatiques ayant lieu dans des espaces identiques : la brousse. Elle constitue un espace récurrent dans ces œuvres, il y est mis en valeur et symbolise la re-naissance de l'homme.

Lefebvre Henri (1981, p. 81) affirme à juste titre qu'un espace produit se décrypte, se lit. Il implique un processus signifiant.

L'analyse des différentes scènes dans ces pièces révèle que la brousse, incarnant le mystère, accueille des profanes, les transforme en être de savoir et de devoir puis les renvoie. Cet espace scénique est le lieu de la purification des âmes impures, les épreuves qui s'y déroulent sont des épreuves constructrices de l'homme profane et génératrices de l'homme nouveau.

Le premier espace initiatique que présente l'œuvre est l'océan. Cet espace marin abrite les rituels de l'initiation de Shéhérazade. Mamie Wata purifie, fortifie Shéhérazade et la dispose à entreprendre sa mission dans l'action dramatique. La pièce s'ouvre en effet sur la condition difficile de la femme africaine au foyer, soumise aux exigences de son époux. Shéhérazade, confrontée à une telle situation qui frise l'esclavage, risquait la mort. Elle n'eût la vie sauve que grâce à l'intercession de Mamie Wata, la protectrice universelle de la femme. Ce génie océanique lui inculqua des connaissances et des valeurs cardinales dans sa volonté de triompher de sa situation contraignante. Elle lui enseigna le mythe de Mahié devant lui permettre de rétablir la vérité. Ce mythe lui servira de stratagème pour enjôler le Sultan dans l'optique de lui faire renoncer à son funeste projet. Shéhérazade, désormais nourrie au sein éclairant des enseignements mythiques, avec toute la charge mystique, spirituelle et symbolique que cela suppose, se dédie à la quête de la liberté : d'abord la sienne, ensuite celle de

toutes les femmes d'Arabie, enfin et par-delà tout, celle de La femme. Mamie Wata est consciente de la difficulté, des périls et des défis qu'une telle mission représente. C'est donc à raison que cette créature des fonds marins s'est entièrement dévouée à Shéhérazade, lui vouant attention et affection, lui conférant pouvoirs, courage et vertus :

Mamie-Wata : Viens, divine Shéhérazade. Viens. N'aie pas peur, je suis la reine des eaux et l'eau ne saurait détruire ceux qui viennent à moi.

(Zadi Zaourou, *op.cit*,
p.32.)

Voici donc Shéhérazade face à son destin. Il y a ici une symbolique forte relevant de la spécificité de l'espace initiatique. L'eau est une solution aqueuse qui nettoie, rend propre, débarrasse des impuretés. Dans une intention liturgique ou religieuse, l'eau baptismale est cette eau qui purifie, absout de tout et voue le sujet à la protection divine. Elle est bénite puisqu'elle permet de triompher du diable et de l'adversité. Mieux, l'espace marin ramène aux origines, à la genèse de la vie. C'est le liquide amniotique symbole d'une nouvelle naissance, synonyme de renaissance. L'on en est du coup à l'acmé de l'initiation, au point culminant de cette ritualité, là où le néophyte peut désormais se libérer des contingences du monde et espérer un destin autre... en somme, se défaire du *fatum*.

C'est en ce point que se fonde toute la pertinence de cet aspect de l'esthétique dramatique zadienne, cristallisant tout le ressenti et toutes les aspirations du personnage qu'est Shéhérazade.

Par extension, l'eau devient l'équivalent de la femme, matrice de la vie. De même que la vie aurait débuté dans l'eau, la femme couve la vie et donne la vie au nouveau-né qui, symétriquement, émerge des eaux amniotiques. Les indices de maternité se retrouvent également à travers l'eau, une eau qui étanche la soif, redonne force et énergie, hydrate et garde en vie, favorise et même autorise la vie, l'eau étant une des conditions *sine qua non* pour que la vie sur terre soit. L'initiation des eaux profondes révèle alors le caractère doux, apaisant, affectif, réconfortant, aimable et aimant de la mère. À l'image de l'eau, la femme est un élément nourricier, vivifiant, réputé source de vie.

Outre cet espace à connotation positive, l'espace de la cité des femmes (*La Guerre des femmes*, p.33) abrite une autre initiation, celle de Gobô, par Mahié. En ce lieu, Mahié pressentit la fin imminente de l'âge d'or, cette époque où la femme, ignorant l'existence de l'homme, jouissait d'une liberté sans bornes. Ayant désormais fendu le voile de l'ignorance, elle porta son choix sur Gobô à qui elle livra l'arme secrète pour, le moment venu, se protéger des hommes. Pour y parvenir, Mahié soumit la jeune fille vierge à un test, qui la situa sur ses dispositions à recevoir une instruction. Ainsi lui révéla-t-elle le mystère de la hachette, symbole de la lutte des femmes. Partant de ce

symbole, Mahié enseigna à Gobô l'usage de son corps et celui de l'homme. Elle lui montra que la femme est la seule à pouvoir disposer de la vie d'un homme en usant de son corps :

Mahié : (...) Tu verras. Ses yeux se révolteront et il sera ainsi désarmé et à ta merci, ne le tue pas mais retiens que toi seule pourras l'envoûter de la sorte, chaque fois que tu le voudras, toi.

(Zadi Zaourou, *op.cit* p.36.

L'arme, ainsi présentée, est la nouvelle force. Après avoir reçu des enseignements de Mahié, Gobô est dorénavant plus aguerrie quant à assurer la relève de Mahié et de Zouzou. Le faisant, Mahié lui ouvre un œil supplémentaire pour découvrir et maîtriser le mystère de la femme, mieux, le mystère de la vie, car comme elle l'indique, la femme est le mystère de la vie (*La Guerre des femmes*, Tableau VIII, p.36).

Dans *La Guerre des femmes* l'initiation est apparente, remarquable à travers différents traits caractéristiques explicites, notamment l'identification du néophyte, le parcours du candidat à l'initiation, la description des épreuves purgatoires et des obstacles à surmonter. À la différence de cette pièce, rien ne transparait de l'initiation, au premier abord, dans *Le Secret des dieux*. Toutefois, au tableau rythmique IV, Bottey Zadi Zaourou présente une scène d'étudiants se révoltant, *a priori* contre le système éducatif, avec au programme agitations et perturbations des cours. Cette cabale insurrectionnelle est l'œuvre de Niobé. Elle traduit le mécontentement des pensionnaires de la colline-aux-tourterelles. Le combat initié présage d'une lutte âpre pour une amélioration des conditions de vie et d'étude des étudiants. Niobé, à travers des propos cabalistiques, incite ses camarades à rallier sa cause.

Niobé : Sept ! Sept !! Sept !!!

Zadi Zaourou, *Le Secret des dieux*, tableau rythmique IV, p 44

Ces paroles, reprises en chœur, traduisent la totale adhésion des condisciples à l'idée de Niobé. Le code linguistique chiffré constitue la porte d'entrée de Niobé dans l'occultisme dont elle détiendrait désormais les secrets. Niobé est au-devant de la scène. D'abord suivie, puis isolée par ses amis qu'elle finira tout de même par rallier définitivement à son combat, Niobé affiche une attitude mystérieuse que la didascalie donne à lire à travers le monologue :

Elle s'arrête, fixe le vide et dans une sorte d'extase mystique, se parle à elle-même. Sept ! Sept ! Sept !!!

Zadi Zaourou, *Le Secret des dieux*, tableau rythmique IV, p.44.

Bottey Zadi Zaourou, en mettant en exergue le personnage de Niobé, le destine à un traitement singulier qui le propulserait dans un rôle de leader, de meneur, pour ce qui est du combat initié. La brousse où Niobé conduit ses camarades est, par définition, une vaste étendue de végétation essentiellement composée d'une flore et d'une faune aussi diversifiée que dangereuses. Une telle figuration s'appréhende comme l'incarnation de la nature à l'état sauvage. Elle se fait espace immaculé, vierge et sanctifié, lieu de l'épreuve et de l'aventure d'un individu confronté aux forces hostiles de la nature. S'y joue le dénouement du processus initiatique. En effet, la flore, en raison de son aspect sauvage, inexploré et indompté, se livre comme un lieu de rencontres magiques avec des êtres mystérieux qui, tantôt, engagent une épreuve physique avec l'homme, épreuve d'où celui-ci sortira initié s'il est déclaré vainqueur. Mais elle peut être aussi le lieu de rencontre avec soi-même, avec ses propres peurs qu'il faudra *in fine* dépasser, transcender. Dans cette perspective, le champ naturel procède comme un espace miroir à travers lequel l'homme regarde en lui-même, plonge dans les tréfonds de son être pour en explorer les secrets et en déborder les limites. Par-là même, l'homme se donne le droit et la latitude d'exister autrement. Le nouveau destin qu'il se forge ainsi à coup de témérité, d'imagination et d'ardeur à l'ouvrage, l'assimile à un être aguerri, capable d'affronter tout obstacle et de contraindre à la réussite de sa mission.

L'auteur voue ainsi à l'initiation Niobé et tous ses adeptes. Et pour cause, le code linguistique attribué à Niobé pour mener le combat nécessite, pour son décryptage, une initiation dont seules les personnes acquises à sa cause devraient bénéficier. La brousse est pour Niobé et les pestiférés un terrain éprouvant, un lieu de transition vers un autre état : le seuil de la brousse dénommée « AKLOMIAN BLA »² et qui représente une frontière que l'on ne peut franchir impunément, la sanction étant l'interdiction de tout retour en arrière. En franchissant ce seuil, Niobé et les siens se retrouvent à l'orée de leur destin. Il apparaît clairement que l'idée de la brousse donne à cette entité une valeur transcendantale. La brousse est, en tout point de vue, un espace idéal pour les rites initiatiques, l'endroit où le néophyte satisfait à des conditions auxquelles le soumet l'agent initiatique, en vue de passer d'un état premier à un état nouveau.

Cependant, ce qu'il y a de particulier dans *Le secret des Dieux*, est que l'auteur ne présente pas de maître d'initiation ; Il met préférentiellement en évidence le cadre et des attributs dont l'analyse sémantique renvoie à une initiation. Dans le tableau II de cette pièce, la rencontre du Doozi avec le paysan, l'interrogatoire qui en découle avant de le conduire à destination et la couleur rouge de la tenue d'apparat des pestiférés évoquent l'initiation. Dans des traditions ivoiriennes notamment Bété, Yacouba (peuple originaire de l'ouest montagneux de la Côte d'Ivoire), la couleur rouge connote le sacré. Elle est associée au feu et à l'amour divin, symbolisant la divinité et le culte. Dans le prisme de l'ésotérisme, le rouge étant signe de vie, parce que reflétant la couleur du sang, l'on lui attribue aussi des vertus protectrices. Par extension et du fait du lien de contiguïté avec le cœur régulant la circulation sanguine, le rouge est associé à la joie, à la passion, à la sensualité et au désir, en traduisant l'exubérance et la vitesse, tout en attirant l'attention et en mettant en garde. Le rouge, suggérant la couleur du

² AKLOMIAN BLA, expression empruntée du baoulé, ethnie originaire du centre de la Côte d'Ivoire, signifiant si tu m'aimes, viens

sang versé, évoque également la guerre, la destruction, la violence, la conquête et l'agressivité. Suivant ce même rapport, le rouge se révèle comme étant synonyme de colère, de révolte, de révolution, drainant les idées de lutte progressiste, de changement et de quête d'une amélioration de l'ordre des choses. Ainsi, dans *Le Secret des Dieux*, le Monarque, à la vue de la tunique de Niobé-la- peste, fut pris de panique. Les pestiférés, tout de rouge vêtu, engagent une lutte contre le pouvoir avilissant du Monarque.

Dans *Le Secret des dieux*, l'auteur accorde une importance à la couleur rouge qu'il affranchit de son degré premier, pour lui donner une charge sémantique à valeur de symbole. *Le Secret des dieux* présente le rouge comme la couleur de l'initié. Niobé et les autres initiés, tous de rouge vêtu, inondent la scène du texte. L'auteur y emploie, par exemple, le rouge au cours de l'initiation de Niobé à la page 78, à la fin de la pièce. Niobé apparaît dans la forêt en rouge, elle portera cette tenue dans toutes ses parutions. Le choix d'une tenue d'apparat rouge est significatif, car à en croire le Doozi, le Docteur Gouli et le Professeur Shawarma (tous personnages de la pièce), dans une analyse de l'attitude du Monarque pendant sa rencontre avec les pestiférés, la couleur rouge troublerait le despote, elle le mettrait hors de lui. Le rouge est, au regard des échanges entre ces trois personnages, une couleur offensive, marquante et valorisante, car donnant dignité, détermination et audace à qui la porte.

Le Docteur Gouli constate que :

Docteur Gouli : à la vue du rouge, tout se passe comme si une image tenace et violente rongerait le cerveau du monarque, comme un cancer

Zadi Zaourou, *Le Secret des dieux*, tableau IV, p.110.

Le personnage de Doozi renchérit, en précisant que la couleur rouge désorganise l'empereur et le déstabilise en quelques secondes. La phobie du rouge est justifiée quand l'Homme-sans-visage, de rouge vêtu, rend visite à l'Empereur (p.128). Dans cette scène, force est de constater que les acteurs des mouvements subversifs et du changement sont parés de rouge. C'est le cas de Niobé-la- peste, du Doozi et de l'Homme-sans-visage. Ce motif chromatique se retrouve par ailleurs dans *La Termitière*, à la page 116, lorsque le dramaturge écrit ceci :

Didascalie : "Dans la pénombre du sous-bois apparaît l'initié vêtu de son pagne rouge et de sa tunique."

Zadi Zaourou, *La Termitière*, tableau V p 116

Le décryptage du rouge et de la brousse, en tant que symbole, coïncide avec l'analyse du parcours initiatique des personnages dans la pièce. En somme, les rites initiatiques représentent le fondement de toutes les actions des personnages féminins. Ils constituent, de ce fait, les racines nourricières de leur programme dramatique qui montre les néophytes exerçant pour une mission bien précise : rétablir la liberté, l'égalité et la justice dans la société.

2.2. La fonction sociologique du personnage féminin

Parlant de l'ancrage sociologique de la femme, Simone de Beauvoir (1949, p. 97) affirme : « Pour nous la femme se définit comme un être humain en quête de valeurs au sein d'un monde de valeurs, monde dont il est indispensable de connaître la structure économique et sociale. »

L'analyse du fonctionnement des personnages féminins dans la diégèse didigaeque a permis de percevoir, sur la base d'une recension de personnages, que dans la fable dramatique, tout comme dans les relations extra-diégétiques, les femmes n'évoluent pas individuellement. Elles se définissent par rapport à une chaîne de valeurs. Cela contribue à déterminer les catégories et autres typologies de femmes en présence dans le texte. Bottey Zadi Zaourou met en relief le leadership de la femme et son engagement pour l'amour, pour l'équité, pour la liberté et pour la justice. Les personnages féminins incarnent ces valeurs socialisantes dont ils contribuent activement à la réalisation. La confluence de plusieurs textes oraux dans *La Guerre des femmes* a donné à l'image de la femme une coloration appréciable. Le mysticisme et la bravoure contribuent à guider les actes des héros dans la restauration de la dignité de leurs peuples respectifs. Ils sont semblables, à la lumière du détail de leurs actions, à Djergbeugbeu, le héros légendaire du Didiga.

Il convient de préciser que les actions de ces personnages ont suscité un éveil de la conscience collective. Ainsi, la lutte émancipatrice initiée par ces personnages pourrait s'accommoder au devoir prométhéen à travers le combat mené par les héros sur la scène du texte. Et pour cause, le Néophyte, Niobé-la- peste et Shéhérazade, à l'image de ce héros grec, prennent conscience de la souffrance de leurs peuples, confinés dans l'obscurantisme et victime des travers des dirigeants. Comme Prométhée, ils apportent la lumière au peuple pour éclairer son esprit afin de comprendre qu'il était possible de revendiquer ses droits fondamentaux de liberté, de justice et d'égalité.

L'analyse de ces pièces laisse entrevoir une opposition entre l'homme et la femme, de sorte à mettre le lecteur-spectateur dans un contexte d'émancipation de la femme. Le dramaturge part du préjugé selon lequel « La femme a toujours été, sinon l'esclave de l'homme, du moins sa vassale... » (Simone de BEAUVOIR op.cit, p. 23) pour l'affranchir de la tyrannie. Le Monarque, l'Empereur et le Sultan, tous des hommes, incarnent la dictature, l'oppression et la déshumanisation. Ils sont aux prises avec Niobé, Shéhérazade et l'Initié (dont le sexe n'est pas précisé). Ces trois héros qui incarnent l'égalité, la liberté et la justice, représentant des valeurs constructives de la société, sont majoritairement des femmes. L'image est claire, il s'agit d'une émancipation de ces femmes de papier dont la mission serait de rétablir l'ordre social dans l'univers textuel et d'aiguiser significativement la conscience collective.

Dans *La Guerre des femmes*, Zadi Zaourou met en parallèle deux sociétés, chacune avec son mode de gestion, en faisant prévaloir l'attachement de la femme aux valeurs cardinales de justice, d'égalité et de liberté. Cette pièce met en scène deux catégories de femmes. Les femmes libres sont issues des mythes de Mahié et de Mamie Wata. Elles jouissent d'une liberté totale et n'ont aucun contact avec les hommes. C'est la femme à l'état pur, loin du péché originel. Elle qui ne connaît pas encore le commerce de la chair. Tout porte à croire qu'elles bénéficient d'une grâce divine. Elles vivent dans une cité autonome dirigée par Mahié et régulée par des lois qui lui sont propres. C'est d'une véritable liberté qu'il est question en ce milieu féminin,

puisqu'elle est adossée aux lois prescrites et que Mahié, en tant que Léviathan de cette société, se charge justement de faire exécuter. Ce type de femme prend en compte toutes les figures féminines et mythiques, y compris Mamie Wata. Mais, comme prescrit par le destin, elles tomberont sous la domination de l'homme qui est, selon l'analyse des textes, une sorte de geôle d'où les femmes tentent de se libérer. Comment Shéhérazade est-elle parvenue à se libérer du pouvoir tyrannique de Shariar?

Pour ces héros, le monde où la liberté de chacun, portée à son acmé, n'empiéterait pas sur celle des autres, ne pourrait être atteint que par une révolution profonde des mentalités, une "*révolution des mœurs*". Par leurs actions, elles échappent à l'ordre établi de l'humanité selon laquelle « ... *l'homme définit la femme non en soi mais relativement à lui ; elle n'est pas considérée comme un être autonome.* » (Simone de BEAUVOIR, op.cit, p. 23) En relevant les caractéristiques mythiques de la femme, Zadi Zaourou entend porter un message qu'il convient de décrypter.

3. Le mythe et sa portée sociologique dans la dramaturgie didigaeque

L'analyse de la portée sociologique du mythe de la femme dans le théâtre zadien s'articulera autour de deux points essentiels : l'importance de la femme et la valorisation de son image en société.

3.1. *L'importance de la femme dans le fonctionnement de la société*

La réécriture des mythes féminins constitue, pour Zadi Zaourou, un acte de création subversive qui remet en question l'écriture de l'histoire de la femme en la lavant de tout préjugé péjoratif. Selon Grange, repris par Johanne Lafrance), la démarche de réécriture

À d'abord pour but d'inscrire la femme dans l'histoire, de rappeler sa contribution à la culture afin qu'elle cesse de n'être associée qu'à la nature, à sa capacité de reproduction. Mary Daly (1978:47), féministe et spécialiste de la théologie, croit que l'analyse des mythes patriarcaux peut être décevante; cependant, elle croit aussi que ceux-ci témoignent de l'usurpation du féminin et qu'ils offrent la possibilité d'un renversement (Daly, 1978:47). Daly mentionne que la femme, par l'intermédiaire des figures divines, fait l'expérience d'une présence réelle.

Johanne Lafrance (op.cit.,
p.17.)

Dans la dramaturgie didigaeque, les rites initiatiques sont vecteurs de spiritualité. Ceux-ci prennent le sens d'une quête de l'espoir, de la liberté ou d'une libération. L'initiation peut également se comprendre comme dissociée de la religion ou de la foi en un dieu. Les rituels auxquels sont soumis les combattants pour la liberté

inscrivent l'intrigue dramatique dans une religiosité accrue. Les femmes savent généralement comment organiser la famille, comment prendre soin des enfants, du mari et du ménage. Elles comprennent également qu'elles ont une capacité intérieure, en référence à l'intuition féminine, pour savoir comment le monde doit être organisé selon sa racine spirituelle. Elles ont le pouvoir de faire agir les hommes dans le sens de leurs désirs et de leur volonté. Les femmes doivent réaliser qu'elles ont un grand pouvoir entre leurs mains. Ce sont elles qui peuvent changer le monde, en comprenant et en jouant pleinement leur rôle spirituel, comme elles comprennent et jouent leur rôle dans la famille.

De ce qui précède, l'on constate que la femme incarne la société, elle est le vecteur majeur de socialisation, d'humanisation, et ce rôle lui est dévolu sans détour. Conscient de cela, Bottey Zadi Zaourou fait d'elle un personnage d'ancrage de son projet de société. Niobé la peste dans *Le Secret des dieux* et Shéhérazade dans *La Guerre des femmes* opposent à la gestion oligarchique du pouvoir un combat pour la restauration de la dignité humaine dont le fondement serait la justice, l'égalité et la liberté.

La femme est la génératrice de la société. Fort de cela, le dramaturge tend à l'hypostasier, à la déifier. Dieu, créateur du monde a créé l'homme et la femme, leur a donné vie. Pour poursuivre l'acte de socialisation et de (pro)création, il confère à la femme le pouvoir d'enfanter. Cela dit, le monde ne peut être sans elle, bien que dans l'exercice de cette fonction sociale, l'homme lui soit complémentaire.

Si l'auteur fait l'amer constat de l'ingratitude des hommes et en dénoncent la fausseté, les travers et les inconvénients, c'est bien à dessein. L'on voit par exemple que Shariar, dans *La Guerre des femmes*, foule aux pieds les droits de Shéhérazade et de ses concitoyennes. Privées de liberté, celles-ci voient leurs droits bafoués. Pis, elles sont sujettes à une extermination. L'on constate dès lors que leur vie dépend du bon-vouloir du seigneur Shariar. L'auteur, à travers la peinture de la condition de Shéhérazade, engage la femme à l'émancipation, en se déprenant du joug masculin et en se prenant résolument en charge aux fins de sortir du bouvier de la phallocratie. Il s'agira de conquérir à tout prix la pleine possession de soi.

La lutte de Shéhérazade traduit tout l'enjouement de Zadi Zaourou quant à porter au firmament les valeurs universelles. Sous sa plume, la femme se donne à lire comme un motif noble et valeureux. En l'inscrivant au panthéon de la liberté et des droits humains, il fait de la figure féminine le parangon de la vertu et des idéaux humanistes. C'est au nom de cela que la société des hommes pourra espérer en une existence plus enrichissante et plus épanouissante, encline à évoluer sereinement, dans le respect des uns et des autres et dans une plus grande cohésion.

La femme, cette créature exceptionnelle, lutte pour cette cause dont la portée et les enjeux la dépassent infiniment. À juste titre, Zadi Zaourou l'idéalise, la porte en pinacle et la situe dans une société sans homme, à l'exemple de la cité de Mahié dans *La Guerre des femmes*. Il lui reconnaît, au travers de la fiction dramatique, une habileté à conduire l'humanité en la préservant des actions privatives de liberté, de sorte à faire

de la société un lieu de vie sans violence. Si une telle figuration peut paraître idéaliste, voire utopique ou naïve, elle a tout de même le mérite de charrier un idéal de vie.

Ainsi, l'auteur attribue aux personnages féminins le rôle de libérateur. À travers eux, il exprime son dégoût pour la marginalisation du peuple, singulièrement 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 de soutenir dans son projet de dépossession et d'oppression des populations. L'action de cette prophétesse constitue un appel vigoureux et vibrant à la paix, à la tolérance, à l'équité, à l'égalité et à la liberté pour tous. Le rapport de la femme avec le pouvoir n'est, au vrai, qu'un prétexte que prend le dramaturge pour montrer les ressources insoupçonnées de la femme et son rôle cardinal dans la société. Il importe, par conséquent, de réaliser qu'en marginalisant les femmes, la société encourt le risque de sombrer dans le chaos, faute d'une main maternelle pour servir de repères à l'enfance, inspirer serviabilité, amour, goût de l'autre (altruisme) et sens de la famille.

Tout cela converti dans le champ politique autorise l'auteur à mettre en relief la capacité de la femme à exercer le pouvoir, à gérer la nation. Celle-ci ne doit donc pas être vue comme un rebut de la société. La reléguer au second plan serait contrarier sensiblement la société dans son évolution. Chacun, dans l'édification de la nation, se doit de jouer sa partition. L'intention manifeste de l'auteur, avec ce traitement particulier de la femme, est non seulement de dépeindre la condition sociale de la gent féminine, dans ses rapports avec la communauté humaine, mais aussi et surtout de montrer son importance, sa valeur et sa place dans le fonctionnement global de la société.

Zadi Zaourou milite hardiment pour l'avènement ou l'instauration de la pleine liberté, celle qui s'éprouve à l'aulne des rêves humains, dans la totale jouissance de ses droits et dans le complet respect de ses semblables. Il reste viscéralement attaché à cette idée, comme s'il en était du substrat même de la cohésion sociale et comme si cela tenait de l'essence même de l'homme, au sens générique. L'Homme serait pour ainsi dire un être de liberté, un sujet dont l'existence ne saurait s'effiler et s'épanouir que libre de ses actes, de ses choix et de sa volonté.

Au vu de tout cela, l'on peut déduire que Shéhérazade est un personnage alibi, une arme dont se sert l'auteur pour pousser à reconsidérer l'image de la femme, à davantage la valoriser. Le faisant, ce sont les jalons du changement qu'il pose, un changement multidimensionnel prenant ses aises et son élan dans les mentalités, dans l'esprit, pour ensuite se déporter et s'enraciner dans les structures sociales, dans toutes leurs aspérités. Cela sous-tend l'apologie d'un pouvoir politique qui favoriserait l'épanouissement du peuple.

Un tel changement de mentalité ramène principalement au rapport entre l'homme et la femme. D'un point de vue principal, la femme ne saurait désormais subir de maltraitances de la part des hommes. Cela ne souffre d'aucune contestation ou de discussion, aux yeux du dramaturge à tout le moins. La détermination de ces héroïnes, quant à combattre pour la trilogie Liberté-Egalité-Justice, est un appel fort à tous les peuples marginalisés, foulés. Ceux-ci se doivent dorénavant de présider aux rênes de leur destinée, loin de toute compromission et de toute soumission.

Ce combat, à en croire le dramaturge est possible et prometteur. Et ce n'est qu'à ce prix que la liberté véritable s'obtiendra. Nul ne saurait y accéder en faisant l'économie d'une lutte, fut-ce au prix de mille sacrifices. La lutte des personnages de Shéhérazade et de Niobé dont la victoire est brandie par l'auteur, tel un étendard au vent, en fait foi. Dans l'entendement de Zadi Zaourou, la liberté véritable n'est ni léguée, ni octroyée, elle s'acquière au bout d'une lutte. C'est une liberté, qui n'est pas à confondre avec celle des anarchistes, une liberté à détacher et à éloigner du libertinage ou de tout acte libertaire.

Cette idée transparait nettement tout au long de l'écriture dramatique de cet auteur, notamment à travers la représentation de la cité des femmes. Au sein de cet espace qu'abrite *La Guerre des femmes*, le dramaturge esquisse une société plus en phase avec les besoins et les aspirations humaines. Qu'il s'agisse de *La Guerre des femmes* ou du *Secret des dieux*, Zadi Zaourou affiche clairement l'engagement de la femme contre les abus de pouvoir et sa quête effrénée de liberté. Il accorde à la figure féminine le privilège de défier le pouvoir, nonobstant les artifices mystiques, et en fait un agent au service de l'humanité. Mieux, la femme, de par son combat salvifique, se fait promesse de lendemains meilleurs pour la communauté humaine.

La fable du *Secret des dieux*, en l'occurrence, est un réquisitoire contre la gestion démesurée du pouvoir politique de mise dans nombre d'États africains. L'auteur, philogyne dans l'âme, n'entend pas faire de son action un vœu pieu. Par-delà tout, il nourrit l'idée de façonner un monde autre, un monde nouveau, un monde d'où seraient bannis les exactions les plus ignobles, les traitements inhumains et toute autocratie, sans oublier la misogynie et les mauvais réflexes phallogocratiques. Dans cet élan, la femme est ennoblie, exemplifiée, portée au pinacle.

3.2. *La valeur cardinale du personnage féminin*

Si la figure de la femme présentée par le théâtre historique est réhabilitée et replacée sous son vrai jour par les dramaturges, l'image de la femme, dans la société moderne, en revanche, reste marquée par certaines caractéristiques liées à son nouveau statut dans un contexte de fortes métamorphoses sociales. Aujourd'hui, la femme est tributaire d'une évolution de la communauté africaine qui l'a tenue à l'écart des enjeux essentiels du progrès économique et social. Reconnaissons tout d'abord, pour ne pas que notre discours paraisse paradoxal, que le contraste entre la figure forte de la femme dans l'histoire et sa vulnérabilité psychologique et morale dans le monde moderne, est né des ruptures intervenues dans l'évolution naturelle des sociétés africaines dues à la colonisation.

L'effondrement des communautés négro-africaines traditionnelles et l'introduction de nouvelles valeurs ont totalement défiguré le visage de la femme. De sa stature forte, elle en est réduite, sous l'effet conjugué de la féodalité et des effets pervers d'un modernisme mal compris, à n'être qu'une victime innocente. Sa personnalité, désormais, fragilisée par toutes les dégénérescences soulignées, l'incline à subir les dérives autoritaristes à la fois des hommes et des institutions.

Si aujourd'hui, elle en est venue à se mobiliser pour beaucoup de plaidoyers notamment sur son statut, sur l'égalité des sexes, et sur la parité, c'est parce qu'elle a été injustement molestée de ces droits et ceci depuis longtemps. En tout état de cause, les vicissitudes de ses conditions d'existence ont offert une source d'inspiration très féconde à la

littérature dramatique africaine. Les écrivains et hommes de théâtre ont été sensibles à son sort. Dans cet ordre d'idées, Soupé-Lou Jacqueline précise que

Dans le théâtre de Zadi Zaourou, les femmes ne sont pas toujours celles qui souffrent mais au contraire, celles qui décident de défendre par vocation et conviction les vraies valeurs humaines. Pour sauver la femme et même des peuples entiers, elles n'hésitent pas à porter le flambeau de la liberté au prix de leur vie. Conscientes de la précarité de leur situation et celle de toutes les catégories sociales dans des royaumes infestés, elles se surpassent et sèment la révolution qui tend à détruire l'ordre établi par les monarques.

Soupé-Lou Jacqueline (2012 :426)

Il ressort de ce propos qu'un rôle social important est assigné à la femme dans le théâtre de Zadi Zaourou, rechercher la liberté pour des peuples opprimés. Dans sa dramaturgie, Zadi Zaourou n'oublie pas le péril que représente la recherche de la liberté dans une société dominée et dévorée par des tyrans. C'est en tenant compte de cette réalité sociale qu'il met en scène les personnages féminins qui ont en partage le même univers textuel. Parti de la désignation première du personnage qui est son nom et ses sobriquets, Zadi Zaourou leur construit des traits de caractères renforcés par une initiation, à l'issue de laquelle il leur octroie des attributs et autres moyens de combat.

En peignant des femmes l'image de guerrières intrépides, Zadi Zaourou relance par la bouche de la gent féminine, la question de la fragilité du pouvoir mâle. À travers le personnage de Mahié, Bottey Zadi Zaourou pointe du doigt l'intelligence et la puissance naturelle de la femme. L'arme de la séduction, dont elles seules ont le secret, aurait pu permettre de détruire l'humanité, mais non sans en avoir conscience, elles l'utilisent pour la sauvegarde de la vie et la construction du monde. Dans *La Guerre des femmes*, la femme combat rudement pour l'application des droits élémentaires de la société aux femmes. Notamment la justice, la liberté et l'égalité semblaient l'apanage des seuls hommes, au point où, l'observance du principe de choix du conjoint était réservée aux hommes, comme l'illustre l'exemple de Shariar. Le Sultan Shariar, après le préjudice moral que lui a infligé son épouse Souad, s'adonne en effet à une série de mariage et d'exécution sommaire selon son libre vouloir, semant ainsi la terreur au rang des femmes du royaume d'Arabie. En faisant intervenir le personnage de Shéhérazade pour mettre fin à ces agissements inhumains, Zadi Zaourou entend lever l'équivoque sur l'humanisme de la femme. Plus loin, le dramaturge met en exergue l'amour de la femme pour la paix et la liberté, et son sens de mesure dans la gestion des choses. Pour preuve, Mahié, dans l'extrait sus-indiqué, lègue aux femmes l'hyménée comme une arme pouvant les protéger de la barbarie des hommes, mais, en aucun moment, elles n'abusent de ce pouvoir, bien qu'efficace.

Face à la dictature avilissante, toute la société, comme le peint dextrement l'auteur, dans *Le Secret des dieux*, le personnage féminin a toujours surpassé la peur du pouvoir. Cela indique l'implication de ce personnage dans le combat déstabilisateur initié par le néophyte, soutenu par le peuple, pour instaurer la liberté, la justice et l'égalité dans la société. En résulte que le dramaturge attribue au personnage féminin une valeur socialisante. Cela est plus plausible dans la révolution initiée par Niobé-la-peste dans *Le Secret des dieux*. Pour le détail des faits, Niobé, de statut étudiant, prend conscience de la souffrance du peuple opprimé, initie une

révolution à l'effet d'octroyer la liberté à son peuple. Elle n'est point attendrie par l'offre que lui fait le monarque :

L'Empereur (à Niobé) : "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 ceux de ton âge ? Pourquoi ? Mais pourquoi ? Pourquoi ? « Ô faons de mon flanc », refuser de « paître » ici, « à l'abri des lions distant au charme de ma voix ?"

(*Le Secret des dieux, tableau II, p.90*)

L'invitation ainsi faite sonne comme une intimidation, une extension de l'égoïsme. L'accepter, serait cautionner l'égoïsme d'Edoukou-Roi au détriment du peuple. Une telle proposition n'a pu distraire la prophétesse, bien au contraire, elle a contribué à accentuer sa détermination :

Niobé (réplique à l'Empereur) : "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 !!!"

(*Le Secret des dieux, tableau III, p.90.*)

En découle que la liberté est le point de mire de cette révolution. Cela porte à croire que la femme, au fil du traitement qui lui est fait dans le Didiga-théâtre, s'illustre en actrice de développement de l'humanité.

Conclusion

L'étude de la mythification de la femme dans le théâtre de Zadi Zaourou a permis de mettre en évidence le fondement mythique du théâtre zadien. *Le Secret des dieux* et *La Guerre des femmes* qui ont servi de corpus à notre étude, ont pour matériau de construction l'ésotérisme et l'occultisme. Cela induit que les mécanismes de mythification des personnages féminins sont adossés à l'initiation.

L'on retient de l'analyse de l'image de la femme mythique et de ses modalités sociologiques dans la dramaturgie didigaesque que Zadi Zaourou s'est servi du mythe pour deux raisons fondamentales. D'abord pour tailler une stature mystique à la femme et ensuite pour la mettre au-devant de la lutte dans l'optique de la restauration de la dignité humaine. Il attache du prix à la spiritualité et à l'occultisme dans la réalisation d'œuvres sociales importantes. Les pièces didigaesques, objets de la présente étude, impliquent le personnage féminin dans le traitement de la question importante de la quête de la liberté. À travers des scènes d'initiation et d'occultisme, les femmes de l'espace textuel se prêtent à une préparation magico-mystique. L'auteur confie aux protagonistes féminins la responsabilité de restaurer la liberté, l'égalité et la justice dans le sociotexte. Bottey Zadi Zaourou trouve en la liberté une valeur cardinale de la société, dont la recherche implique que les héros quêteurs soient imprégnés des réalités africaines. La volonté de l'auteur est en réalité de montrer que la femme est un important maillon de la chaîne sociale. Ce qui sous-tend que l'implication de la femme dans le traitement des questions majeures de société est opportune. Vu tous les efforts consentis, de nos jours, pour la reconnaissance de l'importance de la femme dans la sphère sociale, l'on ne peut lui nier ce rôle premier. Par anticipation, Zadi Zaourou s'est investi dans la valorisation de l'image de la femme dans sa dramaturgie.

Cette étude révèle la valeur symbolique de la femme ; elle est le symbole de l'équité et de l'équilibre social. Dès lors, l'auteur établit un rapport dialectique entre la femme et l'homme faisant des deux les acteurs exclusifs de la société.

Références bibliographiques

- ARISTOTE (1990) Poétique, Paris, Editions les belles lettres.
- Astrid GUILLAUME (2014), « L'interthéoricité : sémiotique de la transférogénèse. Plasticité, élasticité, hybridité des théories », EA Sens, Texte, Informatique, Histoire PDF p.1-36 consulté le 20/08/2023 à 23 heures.
- BAECHLER Jean (1976) ; Qu'est-ce que l'idéologie ?, Paris Gallimard.
- BARTHES Roland (1964) ; Le degré Zéro de l'écriture, Paris, Seuil.
- BLÉDÉ Logbo (2014), « L'image symbolique chez le dramaturge Zadi », Zadi Zaourou, un écrivain éclectique : Enracinement et ouverture au monde, Paris, L'Harmattan, p 291.
- BRUNEL Pierre. (2000) ; L'héroïsme, Paris, Seuil Vuibert.
- Claude Lévi-Strauss (1958), La structure des mythes, extrait du livre Anthropologie structurale, Paris, Plon.
- CORNEVIN Michel. (1995) ; Dictionnaire encyclopédique du théâtre Paris, Bordas,
- Dictionnaire Encyclopédique Auzou (2009), Paris, Phillippe Auzou.
- COULIBALY Nanourogo (2012), « Bernard Zadi, le polémiste », in Rime 9, p 278-297
- DERIVE Jean (2012), « Du théâtre historique au théâtre initiatique : le parcours d'un dramaturge engagé », Rime 9, p 152-161
- Dictionnaire Le Robert quotidien (1996), Paris, La Glacière, p.1245.
- DUCHET Claude (1979) ; Sociocritique, Paris, Fernand Nathan, 220 p.
- ESCARPIT Robert (1970) ; Le littéraire et le social : éléments pour une sociologie de la littérature, Paris Flammarion.
- Gilbert DURAND (1979), Figures mythiques et visages de l'œuvre, Paris, Berg.
- GENETTE Gérard (1982), Palimpsestes : La littérature au second degré, Paris, seuil.
- HAMON Philippe. (1998) ; Texte et idéologie, Paris, PUF.
- Jacques CHEVRIER (1974), Littérature Nègre, Armand Colin, Paris, p. 202.
- Johanne LAFRANCE (2006), Figures mythiques et bibliques chez Louky Bersianik et Madeleine Gagnon : vers la création d'un univers utopique au féminin : Mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en études littéraires, Quebec, Montreal, p. 15.
- LEFBVRE Henri. (1974), La production de l'espace, Paris, Éditions Antropos
- N'DA Pierre (1988) ; « L'espace initiatique, figuration, fonctionnement et sémantique dans la cruche », in Revue L'ILENA N° 9,
- RIFFARD Pierre (1983.), Dictionnaire de l'ésotérisme, Paris, Payot
- SIDIBE Valy (2012), « La dramaturgie de Bottey Zadi Zaourou ou la révolution esthétique au cœur des mythes anciens » Rime 9, p 164-172.
- BEAUVOIR Simone de (1949), Le deuxième sexe I, Ed. Gallimard, 408 pp.
- SOUPÉ-LOU Jacqueline (2012), La problématique de la liberté dans le théâtre de Zadi Zaourou Thèse de Doctorat, Abidjan, Université de Cocody,
- VIERNE Simone (1988) ; « Le voyage initiatique », in Revue Romantique N°4
- ZADI Zaourou
(2001.), La Guerre des femmes suivie de La Termitière, Abidjan, NEI/Neter, 143 p
(1999), Le Secret des dieux, Italie, La Rosa, 157 p.