



LA REINE ET LA MONTAGNE : UNE ÉCRITURE SUBVERSIVE DU CORPS FÉMININ DANS LE THÉÂTRE DE MAURICE BANDAMAN

[Étapes de traitement de l'article]

Date de soumission : 12-10-2025 / Date de retour d'instruction : 15-10-2025 / Date de publication : 12-12-2025

Antoine Germain TOKPA

Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan/ Côte d'Ivoire

✉ antoinegermain.tokpa@yahoo.fr

Résumé : La subversion scripturale dans la dramaturgie de Maurice Bandaman dessine les nouveaux contours d'une société en révolutionnant les fondamentaux de celle-ci à travers une écriture singulière des corps qui constituent cette société virtuelle. L'étude vise à analyser comment Maurice Bandaman déploie, dans *La Reine et la Montagne*, une écriture théâtrale subversive qui met en scène le corps féminin comme vecteur de sens, de contestation et de réécriture des normes sociales et culturelles. Sous le prisme croisé de la sociocritique et de la psychocritique, cette analyse révèle que Maurice Bandaman, en s'appuyant sur un conte dramatique, dresse un tableau résolument féministe où il met en valeur la femme et souligne son rôle déterminant dans les sphères politique et sociale. Véritable garante de l'équilibre du pouvoir, la femme influence les décisions, qu'elles soient prises en faveur ou au détriment du peuple. Le dramaturge ivoirien magnifie ainsi la figure féminine de pouvoir souvent incomprise ou dévalorisée en rappelant que sa position devrait être synonyme de stabilité et d'harmonie sociales.

Mots clés : Écriture subversive, le corps féminin, le théâtre, la corporéité, le pouvoir politique.

LA REINE ET LA MONTAGNE : A SUBVERSIVE WRITING OF THE FEMALE BODY IN THE THEATRE OF MAURICE BANDAMAN

Abstract: The scriptural subversion in Maurice Bandaman's dramaturgy redraws the contours of society by revolutionising its fundamentals through a unique portrayal of the bodies that make up this virtual society. This study aims to analyse how Maurice Bandaman, in *La Reine et la Montagne*, deploys a subversive theatrical writing style that presents the female body as a vehicle for meaning, protest and the rewriting of social and cultural norms. Through the combined prism of sociocriticism and psychocriticism, this analysis reveals that Maurice Bandaman, drawing on a dramatic tale, paints a resolutely feminist picture in which he highlights women and emphasises

their decisive role in the political and social spheres. As the true guarantor of the balance of power, women influence decisions, whether they are taken in favour of or to the detriment of the people. The Ivorian playwright thus magnifies the female figure of power, often misunderstood or devalued, by reminding us that her position should be synonymous with social stability and harmony.

Keywords: Subversive writing, the female body, theatre, corporeality, political power.

Introduction

Le théâtre, de son étymologie *theatron*, allie spectacle et contemplation des faits mis en spectacle. Ces faits relèvent de la praxis sociale des peuples dans leurs diversités. Ainsi, le théâtre s'inscrit dans la société tout en puisant sa singularité dans les réalités propres à chaque peuple. Si l'action théâtrale prend racine dans le vécu collectif, le développement de l'intrigue repose sur un ensemble de règles et de codes d'écriture, articulés autour d'une esthétique spécifique. Selon G. Bataille (1957, p. 134), Jean Genet indique que l'esthétique est une notion marquée du sceau de la révolte contre les institutions et les codes établis. Il estime que la transgression du monde et ses valeurs prédestine à une autarcie sociale qui fait de nous un ennemi du monde et de ses valeurs. La subversion mine l'empire de la raison, conteste les codes sociaux de bienséance et les impératifs de propagation de l'interdit. C'est à ce titre que Georges Bataille (1957, Op.cit) affirme que « la volonté de Genet exige une négation généralisée des interdits, une recherche du mal poursuivi sans limite jusqu'au moment où, toutes les barrières brisées, nous parviendrons à l'entière déchéance. » L'esthétique s'entend comme un espace de libération du génie créateur de l'écriture, une occasion de construction de son identité propre. Celle qui donne son empreinte à la dramaturgie africaine, en général, est l'esthétique de la tragédie classique du XVII^{ème} siècle. Selon le classicisme, une pièce théâtrale se base sur une construction linéaire ménageant jusqu'au bout l'intérêt du spectateur. Elle se structure en cinq actes, subdivisés en scènes avec pour principes fondamentaux les règles unitaires et de bienséance. Calqué sur ce modèle d'écriture, le théâtre africain en général et singulièrement celui de la Côte d'Ivoire tente de distraire la réglementation de base et se construit dans un moule hybride faisant un *melting pot* de l'esthétique classique et des éléments de la culture africaine. Une telle construction théâtrale est une révolution esthétique qui induit l'authenticité du théâtre africain. Alors, débutée par un balbutiement entre l'observation des règles du classicisme et le désir d'apporter sa touche personnelle, la dramaturgie ivoirienne fait peau neuve avec la naissance des esthétiques telles que le Didiga, la Griotique, le théâtre rituel et l'avènement de la nouvelle dramaturgie. Le théâtre de Maurice Bandaman, objet de cette analyse est une nouvelle forme de dramaturgie qui par une révolution de l'écriture porte le sceau de l'authenticité. Dans ce théâtre, notre intérêt est porté sur l'écriture du corps féminin à travers ce sujet : *La Reine et la montagne : une écriture subversive du corps féminin dans le théâtre de Maurice Bandaman*. La problématique que pose ce sujet est la suivante : comment



Maurice Bandaman représente-t-il le corps féminin dans une perspective subversive des normes théâtrales et sociales ? L'objectif est de montrer que Maurice Bandaman déploie, dans *La Reine et la Montagne*, une écriture théâtrale subversive qui met en scène le corps féminin comme vecteur de sens, de contestation et de réécriture des normes sociales et culturelles. Maurice Bandaman déploie, dans *La Reine et la Montagne*, une écriture théâtrale subversive qui met en scène le corps féminin comme vecteur de sens, de contestation et de réécriture des normes sociales et culturelles. Nous partons des hypothèses selon lesquelles le personnage féminin peut impacter l'équilibre social et de lui dépend l'efficacité politique. La problématique et les hypothèses ainsi formulées sont analysées dans la perspective de la sociocritique de Claude Duchet. Dans la perspective de Claude Duchet (1979, p. 14), la sociocritique établit un lien entre le sème et le système langagier du texte : « Il ne s'agit plus de lire le caché du texte, mais d'établir ses conditions d'existence, c'est-à-dire de lui restituer son assise toujours perçue et souvent invisible, situé hors des mots, dans les mots, de rechercher d'où lui viennent sève, saveur et savoir ». Outre la sociocritique, nous faisons également appel à la psychocritique de Charles Mauron (1963, p. 9) pour qui « si l'inconscient s'exprime dans les songes et les rêveries diurnes, il doit se manifester aussi dans les œuvres littéraires ». L'inconscient littéraire tel que pensé par Charles Mauron est la manifestation de la psychologie de l'auteur dans œuvre. Ces méthodes d'analyse nous ont permis d'aborder ce sujet sous trois angles : le théâtre de Maurice Bandaman, une écriture subversive ; la théâtralité du corps féminin dans l'œuvre ; la portée idéologique de l'écriture subversive du corps féminin dans le théâtre de Maurice Bandaman.

1. Le théâtre de Maurice Bandaman : une écriture subversive

La notion de subversion dans l'écriture théâtrale s'entend comme le bouleversement d'un ordre établi, le décroisement d'un puzzle esthétique. Dans *La reine et la montagne*, ce bouleversement s'analyse du point de vue de la transgression du canon esthétique classique et de celle des codes sociaux.

1.1. La transgression des codes de l'écriture classique du théâtre

Y. Pesqueux (2018, p. 150) abordant la thématique de l'innovation dans *Innovation et tradition* indique que la transgression s'appréhende comme une rébellion puisqu'elle s'attaque aux fondamentaux « d'un système des normes et/ou des valeurs, des modalités permettant de distinguer le révolté du révolutionnaire. » Les signes symptomatiques de la transgression théâtrale sont à observer au niveau de l'écriture, de l'esthétique créatrice. Les codes du théâtre classique occidental constituent la matrice scripturale de l'œuvre dramatique. Dans l'herméneutique théâtrale, le code est une règle qui associe arbitrairement, mais de manière fixe un système à un autre. P. Pavis (2019, p.91) précise que « à cette conception de la sémiologie de la communication, on préférerait, pour le théâtre, la conception d'un code non fixé d'avance, en perpétuel remaniement et en faisant l'objet d'une pratique herméneutique ». Maurice Bandaman dans l'écriture de *La reine et la montagne* tente une innovation esthétique en façonnant les règles du classicisme aux goûts du théâtre

africain. Les règles de bienséance et de vraisemblance sont en opposition sémantique avec les scènes choquantes, irréelles et insaisissables dans la pièce de Maurice Bandaman. En témoigne la requête de la reine auprès du roi :

Pour tout dire et dire tout en un seul mot, cette montagne, je la veux, dans l'entière de sa splendeur, dans la totalité de son intégrité, avec ses pics qui tutoient le ciel, cette montagne qui se dresse dans toute sa mâle virilité, je la veux ! (*La Reine et la montagne*, Tableau I, p. 19)

Animée d'une détermination déconcertante, la reine exige une montagne en cadeau de noces, une demande qui frôle l'impossible. Dans une perspective de Zadi Zaourou, arracher une montagne pour l'offrir relève du didiga, entendu comme l'art de l'impensable. Ainsi, dès le premier tableau, qui constitue l'exposition de la pièce, Maurice Bandaman transgresse les codes de la vraisemblance. Cette transgression se révèle d'autant plus manifeste que le roi, malgré sa volonté, sa détermination et son profond amour, se heurte à l'irréalisabilité du projet. Cependant, il mobilisera les experts de la communauté pour tenter la réalisation de ce projet. Cet engagement qui se noue au tableau II couvrira la deuxième partie (tableau II à tableau VII) de la pièce qui est le nœud dramatique. Dans cette partie, les travaux prennent plusieurs jours et les actions se déroulent en des lieux différents. Ainsi, le dramaturge ivoirien réinterprète les règles classiques de l'unité de temps et de lieu, leur donnant une portée nouvelle au sein de son écriture théâtrale. En effet, dans l'écriture de *La reine et la montagne*, Maurice Bandaman tout en s'appuyant sur l'esthétique classique, donne à son œuvre dramatique un sceau authentique qui met en avant son génie créateur. Son œuvre, comportant trois parties : l'exposition, le nœud dramatique et le dénouement, comme le classicisme, est *a contrario* subdivisée en tableaux. Son intrigue est tirée d'un conte réputé imaginaire, donc forcément invraisemblable. Mais, la transgression dans cette pièce n'est pas qu'esthétique, elle s'étend aux codes sociaux.

1.2. La transgression des conventions sociales

La convention se définit comme l'ensemble de règles de conduite formelles ou informelles socialement admises suggérant les comportements à adopter en présence d'autres individus et en fonction du cas de figure. Tout comme la société qui est régie par les règles et normes, l'univers dramaturgique a ses conventions. Elles renferment « un ensemble des présupposés idéologiques et esthétiques, explicites ou implicites qui permettent au lecteur-spectateur de comprendre le spectacle et la représentation ». C'est « un contrat passé entre l'auteur et son public », P. Pavis (2019, p. 116). À cet égard, la bienséance et la vraisemblance se présentent comme des conventions que le dramaturge se doit de respecter à l'égard du lecteur-spectateur. Or, Maurice Bandaman transgresse ces normes fondamentales de représentation de la réalité, dès le choix même de l'intrigue théâtrale. La fable dramatique est tirée d'un conte populaire. Le personnage de la reine, dans cette pièce, évolue aux antipodes des codes sociaux. Elle apparaît comme une figure, qui par son comportement ou ses décisions, défie les attentes de son rôle que sa position sociale et politique lui exige. Sa posture transgressive déjoue tous les enjeux sociaux que lui soumet sa position sociale et fait d'elle le bourreau du peuple. La démesure de ses ambitions oblige le roi à mettre en



berne le bien-être du peuple au profit de ses plaisirs égoïstes. La reine, contrairement à la sollicitude, la bienveillance et autres valeurs que la société africaine lui assigne comme rôle, subvertit l'ordre social en vigueur. Elle contrevient aux attentes de la communauté en se rendant complice des décisions injustes et audacieuses que prend le roi. Elle veut une montagne, pour elle seule, comme une preuve de l'amour que lui voue son époux :

La reine : Ah non ! Ce n'est pas ce que je veux. Ce que je veux, c'est de voir cette montagne devant les fenêtres de mes appartements, au château ! (Tableau 1, p. 17)

La reine : (...) Si tu ne peux l'arracher pour me l'offrir toute entière, plantée devant les fenêtres de mes appartements, alors je me serais méprise sur les qualités de l'homme que j'ai épousé. Et moi qui, naïvement, pensais qu'impossible n'était pas royal. (Tableau 1, p. 19)

Il ressort clairement des répliques de la reine qu'elle fait une demande surréaliste, ce qui s'oppose aux normes sociales. Par ce personnage, Maurice Bandaman plonge le lecteur-spectateur dans une utopie scénique. La démesure qui transparait de cette demande choquante et transgressive invite à s'appesantir sur la théâtralité du corps féminin dans l'œuvre dramatique de Maurice Bandaman.

2. La théâtralité du corps féminin dans *La reine et la montagne*

R. Barthes (1964, pp. 41-42) indique que la théâtralité :

C'est le théâtre moins le texte, c'est une épaisseur de signes et de sensations qui s'édifie sur la scène à partir de l'argument écrit, c'est cette sorte de perception œcuménique des artifices sensuels, gestes, tons, distances, lumières, qui submerge le texte sous la plénitude de son langage extérieur.

Cela induit que la théâtralité du corps féminin se concevra par la performance scénique du personnage féminin dans le jeu théâtral. Ainsi, l'on analysera le corps féminin comme une allégorie du pouvoir de la femme avant de l'appréhender sur l'axe actanciel.

2.1. Le corps féminin, métaphore du pouvoir de la femme

Dans tous les arts, indique Patrice Pavis (2018, p. 78), « le corps est un enjeu de savoir et de pouvoir. La phénoménologie nous aide à comprendre que s'incarnent dans le corps humain des identités, des propriétés physiques et spirituelles concrètes et abstraites ». Le théâtre de Maurice Bandaman s'inscrit dans cette perspective et met en scène une variété de corps dramatiques au moyen d'une esthétique spécifique. L'étude porte son intérêt sur les figures féminines de l'univers dramatique de cet auteur afin d'y analyser l'écriture subversive du corps féminin. Selon Patrice Pavis (2018, p. 78), « la corporéité est la manière dont le corps est conçu et utilisé, ses caractères et ses propriétés spécifiques (...). Le corps de l'acteur reste un mystère. » Cet avis de Patrice

Pavis oriente le lecteur-spectateur sur la singularité du corps féminin dans *La reine et la montagne*. La corporéité est dans la performance théâtrale « la manière dont le corps est conçu et utilisé, ses caractéristiques et ses propriétés spécifiques », (P. Pavis, 2018, Op.cit). À cet effet, R. Barthes (1978, p. 912) indique que l'être humain possède plusieurs corps » dont le corps physiologique. La métaphore s'apparente à un jeu de style, celui de mettre en parallèle deux termes ayant une caractéristique commune, sans pour autant mettre en évidence la relation qui les unit, le terme comparant étant sous-entendu. L'analyse de la métaphore *in-absentia* implique donc la mise en valeur des lexèmes syntaxiques et grammaticaux. Ces lexèmes mettent en évidence les conceptions substitutives envisageant la métaphore comme un remplacement de termes sur le plan paradigmatique. C'est cela qui amène naturellement, de l'avis de Joëlle Gardes Tamine (2011, p. 15), à une analyse de type fondamentalement lexical et sémantique de la figure :

Toutes les métaphores requièrent une construction, alors même qu'elles sont généralement analysées en termes de signification ou d'image, ou de substitution d'un terme à l'autre. Cette syntaxe est aussi créatrice de signification et elle est intéressante au même titre que le lexique. C'est de leur interaction qu'une signification globale va naître.

Elle précise que dans le cas des métaphores, le « phore » peut appartenir à n'importe quelle classe morphosyntaxique. Il peut être un substantif : « La nature est un temple » ; un verbe : « La lune rêve » ; un adjectif : « Une voix chaude » ou encore un adverbe, comme dans la phrase « Exécuter religieusement un ordre ». La mise en parallèle du corps féminin avec le pouvoir renvoie à appréhender l'anatomie du protagoniste féminin comme la source du pouvoir féminin.

Le pouvoir, quant à lui, est perçu comme une force motrice ayant la capacité d'influencer le comportement d'un individu. Son détenteur devrait garantir la liberté individuelle ou celle d'un groupe d'individu. En général, le pouvoir se manifeste sous cinq formes que l'on peut répartir en deux catégories : le pouvoir dû à la fonction et le pouvoir personnel. Ainsi, le pouvoir légitime, le pouvoir de la récompense et le pouvoir coercitif sont attachés à la première catégorie. Ils caractérisent la fonction occupée par le gestionnaire au sein d'une organisation, tandis que le pouvoir lié à la compétence et le pouvoir charismatique sont des formes de pouvoir personnel. Faisant partie de la deuxième catégorie, le pouvoir coercitif se définit comme la capacité de contraindre un individu à adopter une conduite donnée. Le pouvoir coercitif agit aussi sur le plan psychologique. Le pouvoir de la récompense demeure le meilleur moyen d'inciter quelqu'un à bien effectuer son travail. Quant au pouvoir charismatique, il est lié à la capacité d'exercer un ascendant sur les autres du fait de sa forte personnalité ou du prestige dont on jouit. Ce type de pouvoir est l'apanage des leaders possédant une haute structure morale et une solide réputation. Dans *La reine et la montagne*, Maurice Bandaman investit la reine d'un pouvoir charismatique. Le charisme de ce personnage féminin la prédestine au rôle fondamental d'exercer une influence, c'est-à-dire d'accomplir des actes ou d'adopter des attitudes qui orientent soit directement,



soit indirectement la conduite des autres dans une direction donnée. Pour amener le roi à agir selon sa volonté, elle fait preuve de tact et d'adresse. Dans le jeu théâtral du couple royal, le pouvoir personnel et le pouvoir fonctionnel s'opposent. La reine exerce aussi bien le pouvoir fonctionnel, que le pouvoir personnel. Elle est l'épouse du roi, sa position sociale qui lui donne droit à la parole et au prestige. « Que devrais-je faire pour te rendre heureuse ? » (p. 15). Cette question du roi rassure la reine de l'engagement de celui-ci à lui offrir le meilleur. Il renchérit dans la réplique ci-après :

Tu en douterais ? Dis-moi, ma reine, l'objet de ta soif ? Dis-moi, quel est donc le désir exquis qui te brûle le cœur ? Dis-moi, quelle faim, comme un taureau turbulent, te tараude le ventre, et en esclave soumis, je me plierai en quatre pour étancher cette divine soif, pour combler cette céleste faim.

Les interrogations directes et sous-entendues contenues dans cette réplique mettent en relief la préoccupation du roi à offrir une vie meilleure à son épouse. Le roi hisse la reine sur un piédestal qui lui accorde trop de pouvoir. L'amour se mue en une passion qui esclavagise le roi et le soumet aux quatre volontés de la reine, « en esclave soumis, je me plierai en quatre pour étancher ta divine soif... » (p. 15). La reine, plus qu'aimé, est déifiée par le roi. Il en ressort que le roi, sous le charme de son épouse, perd tout contrôle et se laisse guider par l'émotion. La passion amoureuse, mêlée à la dignité et au respect de la parole donnée, fait dévoyer le roi des principes de gestion du pouvoir. Tel un sujet conduit par son maître, la reine guide ses pas et ses actions. Il mobilise les technocrates et autres experts du royaume pour assouvir le désir de son épouse d'avoir une montagne en cadeau de nocces : « ...Je veux que tu m'arraches cette montagne de terre et me la replantes devant les fenêtres de mes appartements, au château ! » (P. 17). L'on note bien que la féminité donne au protagoniste féminin un pouvoir absolu.

De ce qui précède, la reine est investie de plein pouvoir, dû à sa position sociale. Ce statut social détermine ses rapports avec les autres protagonistes sur la scène du texte.

2.2. L'analyse actantielle de la représentation du corps féminin dans la pièce

Abordant la question de la fonction du personnage, Michel Pruner (1998, pp. 31-32) indique que le personnage a une fonction essentielle dans l'organisation dramatique. Il indique que, « important ou secondaire, chaque personnage joue un rôle dans l'action de la pièce. Loin de toute causalité morale ou psychologique justifiant l'action par un caractère donné d'emblée, le personnage s'identifie à travers ce qu'il fait, non comme une entité abstraite et préalable, mais comme une production ». Pour Michel Pruner, la fonction du personnage se révèle dans le système actantiel et dans le rôle qui lui est attribué.

Dans *L'analyse du texte de théâtre*, Michel Pruner (1998, p. 19), affirme : « Le système actantiel permet de repérer les rapports de forces entre les personnages. Le personnage se présente d'abord comme un actant. À travers l'identité fictive que constitue son nom, il est le lieu textuel où s'accomplissent les fonctions fondamentales. »

De ce point de vue, le modèle actantiel peut être transcrit sans peine dans les termes classiques de la dynamique de l'action tels qu'ils sont posés. L'action est en elle-même le développement du sujet. L'intrigue est cette même disposition considérée du côté des incidents qui nouent et dénouent l'action. Le sujet est soit inventé, soit emprunté à l'histoire ou à la légende. Maurice Bandaman emprunte son intrigue d'un conte populaire. L'on voit que dans l'ensemble de la structure du texte, figurent à la fois les desseins opposés et les efforts contraires. La reine, comme une héroïne, s'invente la montagne comme sujet principal de sa quête. La structure, en tant qu'elle présente les desseins, sera décrite dans l'exposition. Elle sera ensuite mise en mouvement par les efforts contraires pour former le nœud. Au tableau I, elle formule clairement l'objet de sa quête : « ... Ce que je veux, c'est de voir cette montagne devant les fenêtres de mes appartements, au château ! » (p.17). Cette volonté affichée sera soutenue par le roi qui mobilisera des ouvriers qualifiés pour sa réalisation. Dans la conception de Vladimir Propp, rapportée par Algirdas Julien Greimas (1986, p.174), « les personnages se définissent par les sphères d'action auxquelles ils participent, les sphères étant constituées par des faisceaux de fonctions qui leur sont attribués. » Sur cette base, le projet de la reine décline un faisceau de relations variées. Si le roi et les ouvriers mobilisés constituent les adjuvants de la quête, le peuple s'y oppose. Dans le nœud dramatique, la sœur du roi et le commandant marquent clairement leurs désaccords au projet de la reine, au motif qu'il est irréalisable et budgétivore. Le commandant reproche au roi qu'il affame « le peuple pour rien. Pour un projet égoïste, pour satisfaire les caprices d'une jeune roturière ! » (p.60). Ces reproches du commandant ont servi de mobile pour assassiner le roi afin de lui succéder. La mort du roi transforme la structure actancielle. À la suite d'un « marché refusé », le commandant décide de la destruction de la montagne, source, selon lui, du malheur du peuple. En tant que nouveau roi, le commandant précise à la reine « ... J'ai reçu en audience tous les ambassadeurs accrédités dans notre royaume. Je suis donc le nouveau roi connu et reconnu et ma femme, la nouvelle reine ! Vous acceptez de partir et vous êtes libre et riche. » Le refus retentissant de cette offre conduit le nouveau roi à prendre des mesures à l'encontre de la reine : « ... J'ai décidé de démolir la montagne, source de nos malheurs, de la faire dynamiter, pour effacer toute trace des origines de notre misère... » (p.67). On note une évolution de la structure actancielle. La reine perd tout pouvoir et est tenue en laisse par le nouveau roi qui ravit un tant soit peu sa position d'héroïne. Mais une fois la montagne dynamitée, l'on découvre qu'elle est, par son sous-sol, un gisement de minerais. Le pouvoir de la reine se renforcera avec cette découverte. Par ce revirement de situation, Maurice Bandaman met en exergue le pouvoir hypnotisant de la femme, puisque la reine parvient à transformer l'antipathie du peuple en sympathie. La mise en évidence du trésor sous la montagne change radicalement le regard du peuple sur la reine au point de la réclamer pour conduire leur destinée. La destinerrance ainsi constatée est un élément catalyseur du pouvoir de la femme symbolisée par la mise en scène du corps féminin. Une telle approche dramaturgique laisse transparaître l'idéologie propre à Maurice Bandaman.



3. La portée idéologique et symbolique de l'écriture subversive du corps féminin dans le théâtre de Maurice Bandaman

L'écriture dramatique de Maurice Bandaman a une forte prégnance sociale autour de laquelle se dynamisent des valeurs de pensée. Le choix scriptural du dramaturge ivoirien sous-tend une idéologie qui propulse le protagoniste féminin comme acteur de libération et de reconstruction.

3.1. Le théâtre du corps, expression de la liberté de la femme

Le théâtre contemporain fait de la thématique de la liberté féminine son crédo. Sans être un ersatz de sociologie, la dramaturgie ne se contente pas de faire une reproduction pâle de la société, elle la façonne, la transcrit et en fait une interprétation suivant laquelle le lecteur-spectateur se projette dans les personnages qu'elle campe. Maurice Bandaman s'imprègne de cette conception de la femme quand il construit le statut textuel de la reine. Ce personnage alibi permet au dramaturge ivoirien de pointer les réalités des femmes de rois souvent mal comprises. L'œuvre dramaturgique peut très bien incarner le rêve d'un auteur plutôt que la vie réelle, elle peut être le masque derrière lequel se cachent les vrais problèmes de la société. Le théâtre de Bandaman est, dans un sens plus large, un refuge d'où il idéalise une société et présente sa vision personnelle des choses.

Il serait illusoire de prendre les œuvres à prétention littéraire comme des documents historiques, ce que d'ailleurs, dans un souci d'illusion qui leur est propre, elles prétendent parfois être. En tout état de cause, elles sont une sélection, effectuée pour un objectif propre, de la vie : la relation entre la vie et l'œuvre n'est pas simplement de cause à effet. Réduire la littérature d'imagination aux œuvres majeures, signifie laisser dans l'ombre le contexte social, linguistique, idéologique et autres facteurs déterminants, veut dire aussi se condamner à ne pas comprendre la continuité de la tradition, le développement des thèmes, la nature même de l'évolution. C'est donc parfois à des textes inconnus ou à des auteurs encore à la recherche de leur souffle qu'on devra souvent se référer pour cerner la femme dans la quête de sa liberté. Le changement de la situation de la femme est une caractéristique de la dramaturgie de Maurice Bandaman. Ceci apparaît dans *La Reine et la montagne* à travers la témérité débordante avec laquelle la reine tient tête à tout un royaume afin de voir son désir s'accomplir. La latitude que laisse le dramaturge à ce protagoniste traduit le droit de la femme à l'amour, au désir voire au bien-être dans une liberté totale. L'affrontement qui s'instaure entre le roi et le commandant, puis entre la sœur du roi, le commandant et la reine, offre à cette dernière l'occasion d'affirmer avec force sa détermination à préserver jalousement la liberté que lui confère son rang. L'engagement de Maurice Bandaman pour la restauration de la liberté de la femme découle du constat de l'abus qui leur est fait dans leur univers de vie. Les hommes, depuis un lustre, usent de leur tolérance et de leur force, de leur statut, de leur richesse ou de leur pouvoir pour les conquérir. C'est l'exemple du personnage de Shéhérazade dans *La guerre des femmes* de

Zadi Zaourou (2001). Victime du chauvinisme royal, elle parvint à rétablir l'ordre grâce à une lutte courageuse que lui inspire Mamie Wata. La lutte contre l'oppression ainsi amorcée pose la question de l'émancipation des femmes du sociotexte. La liberté reste un facteur important de l'émancipation des femmes. Ainsi, l'héroïne de la liberté féminine dans *La Guerre des femmes*, Shéhérazade, se fixe un objectif clair pour ce qui est de son combat :

Shéhérazade : « L'amour, la justice, l'égalité... je cherche tout cela moi, dans l'ordre nouveau qu'après Mahié, vous avez instauré, vous, les hommes ».

(*La Guerre des femmes*, tableau XVI, p. 58.)

Elle s'assigne la mission de revendiquer la liberté et l'égalité pour toutes les femmes. La manifestation de l'émancipation de cette femme ainsi que celle des autres femmes, en général, s'articule toujours autour d'une cible commune : l'homme dominateur.

Dans *La Reine et la montagne*, le personnage du roi voue un amour inconditionnel à la reine mais elle est combattue par le peuple qui la mésestime. La méconnaissance de la femme et de ses valeurs est un fait social que Evelyne Sullerot (1978, p.17), sociologue, analyse en se référant au rôle de la nature :

La nature semblait origine et justification de la place des femmes dans la société : tâches, rôles, statuts, pouvoirs, etc. les références à leur physiologie avaient une telle ampleur, et leurs représentations mythologiques et idéologiques une telle autorité, qu'elles dissimulaient tous les autres aspects plus économiques et socioculturels, et leurs mécanismes de domination.

Trouver la cause des inégalités faites aux femmes dans la nature et dans la mythologie est un postulat que partage Maurice Bandaman dans son combat féministe. Cela est d'autant plus vrai que le dramaturge ivoirien fait de la victoire de la reine l'élément déclencheur de la manifestation de l'émancipation dans *La reine et la montagne*.

La liberté acquise est très déterminante puisqu'elle bouleverse le fonctionnement nouveau établi par la dictature masculine. En conséquence, la femme, en synergie avec l'homme, peut être considérée comme une actrice du développement social.

3.2. Le corps féminin, acteur de la reconstruction

L'on ne peut prétendre à un développement social sans envisager le concours de tous, en général, mais sans l'implication de la femme, en particulier. Amartya Sen (2000, p. 73), lauréat du prix Nobel de l'économie lui reconnaît cette importance qu'elle souligne, dans son livre *Le nouveau modèle économique* :

Dans un monde d'opulence et d'inégalités, les libertés jouent un rôle essentiel pour combattre la misère et l'oppression. Elles sont à la fois la fin ultime du développement et son principal moyen. Loin de s'opposer, liberté économique et liberté politique se renforcent. Elles favorisent l'action des individus, et notamment des femmes, dont l'émancipation est un facteur décisif de changement.

Ce constat de Amartya Sen met en lumière l'importance de la liberté de la femme. Elle signale comment les fruits de la liberté des femmes peuvent être utiles au développement d'un pays. Chaque être social joue, en général, des rôles et remplit des fonctions diverses. Ces contributions au développement de la société sont liées à des comportements que chacun adopte et aux attentes que les autres ont de chacun. De telles attentes sont fonction du contexte socio-culturel et de l'environnement particulier de chaque acteur social. Pour ce qui est de la femme, elle joue sa partition dans une trilogie fonctionnelle de productivité et de reproductivité puis elle exerce une



fonction communautaire. La mise en avant de la confiance et de l'amour dans le sociotexte de *La reine et la montagne* constitue un moyen pour Maurice Bandaman de reconnaître la clairvoyance de la femme et de mettre en exergue son potentiel dans la construction du développement social. En revoyant la réplique du commandant qui vouait la reine aux gémonies, l'on s'aperçoit du manque de lucidité de certains tenants du pouvoir :

Le commandant : Du peuple qui souffre de vos frasques et de votre mépris ! Cette fille te perdra, mon frère ! Ses rêves sont démesurés, ses folies sont démentielles : arracher une montagne de terre, la déplacer pour la replanter à des centaines de kilomètres plus loin, pour le bon plaisir de ses yeux, on n'a jamais vu cela nulle part, et ce n'est pas le devoir d'un bon roi de donner blanc-seing aux folies de sa femme ! (*La Reine et la montagne, tableau V, p. 50*)

Pour le commandant, le désir de la reine et la volonté du roi de le satisfaire participent du déséquilibre social. Cette position coïncide avec le postulat que la femme, de par ses désidératas et ses caprices divers, est un danger pour l'équilibre social. L'implication de la femme dans la gestion du pouvoir du fait de sa position d'épouse a généralement comme cause de déclin. Dans *La reine et la montagne*, Maurice tente de démontrer le contraire.

La productivité des femmes s'explique par le travail exécuté contre paiement en nature ou en espèce. Il comprend la production de marchandises ayant une valeur d'échange ou la production de produit subsistance ou domestique qui a une valeur d'usage mais aussi une valeur d'échange potentielle. Pour les femmes impliquées dans la production agricole, ceci comprend leur travail comme productrices agricoles, comme femmes de paysans et comme travailleuses auxquelles on paie un salaire. Leur organisation interne, dans ce secteur d'activité, en coopérative ou autre groupement d'exploitation agricole, constituerait un gage de réussite économique. Dans le dénouement de la pièce, la reine est portée en triomphe par le peuple qui s'est rendu, finalement, compte que la montagne était la symbolique de la reconstruction du royaume. Une analyse critique de la situation de la femme chez Maurice Bandaman révèle que la condition socio-économique de celle-ci est due à des raisons d'ordre psychologique. Imprégné de la condition des femmes, Bottey Zadi Zaourou (1972, p.121) explique : « La femme, convaincue de sa propre impureté, de son infériorité par rapport à l'homme, ressemble au sort du nègre jadis et naguère convaincu de sa propre inutilité dans le monde de sa propre infériorité par rapport aux blancs. » En établissant un parallèle entre la femme et le nègre, Zadi Zaourou indique qu'elle développe un complexe d'infériorité vis-à-vis de l'homme, correspondant au Blanc. Cela explique que la femme, sur le plan psychologique, en vienne à se reléguer elle-même au second plan. À cet égard, l'on pourrait penser qu'elle devient sa propre adversaire. Toutefois, consciente des effets néfastes liés à sa condition de marginalisation, la femme contemporaine se donne pour impératif de rompre avec cet état de subordination. Elle manifeste cette volonté à travers des luttes multiformes visant l'amélioration de sa condition, fondées sur le triptyque égalité, justice et liberté dans tous les domaines de la vie sociale.

Conclusion

L'analyse de l'écriture subversive du corps féminin dans le théâtre de Maurice Bandaman a été le lieu de montrer que l'œuvre dramatique de cet auteur est une transgression des codes éthiques et esthétiques de la dramaturgie classique. Elle prend appui sur une histoire imaginaire pour mettre en scène la femme comme un élément

subversif. La théâtralité du corps féminin dans *La reine et la montagne* permet de circonscrire le personnage féminin dans ses fonctions sociales. Édith Sizoo (2003 : 9) affirme opportunément que

l'avènement des femmes dans les sphères publiques, leur fédération par-delà les frontières familiales et communautaires, leurs remises en cause des points de vue et des pratiques sociales, leur solidarité malgré leurs différences : voilà peut-être un des phénomènes les plus irréversibles du XXème siècle.

Par ce propos, Édith Sizoo met en évidence la pluridisciplinarité de la femme dans la construction de la société. Maurice Bandaman intègre bien cette conception de la femme dans son œuvre. Épouse, mère et sœur, le corps féminin est en étroite relation avec le pouvoir sur la scène. Au cours de cette analyse, nous avons projeté le protagoniste féminin sur l'axe actanciel pour analyser les relations sociotextuelles. Il en résulte que la reine est l'élément catalyseur qui cristallise toutes les attentions. La mise en lumière du corps féminin dans la dramaturgie de Maurice Bandaman est un message expressif qui sous-tend la valorisation de la femme pour ses actes de bravoure en faveur de la liberté et de la reconstruction sociale.

Références bibliographiques

- BARTHES R, 1964, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil.
- BATAILLE G, 1957, *La littérature et le mal*, Paris, Gallimard, « Idées ».
- DUCHET Claude, 1979, *Sociocritique*, Paris, Nathan.
- GREIMAS A.J., 1986, *Sémantique structurale*, Paris, PUF.
- MAURON C. 1963, *Des métaphores obsédantes aux mythes personnels : Introduction à la psychocritique*, Paris, Librairie José Corti.
- PAVIS P, 2018, *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain*, Paris, Armand Colin.
- PAVIS P., 2019, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin.
- PRUNER Michel, 1998, *L'analyse du texte de théâtre*, Paris, Dunod.
- SEN Amartya Kumar , 2000, *Un nouveau modèle économique. Développement, justice, liberté*, Paris, édi. Odile Jacop.
- SIZOO E, 2003, *Par-delà le féminisme*, Abidjan, Éditions Éburnie.
- SULLEROT Evelyne, 1978, *Le fait féminin, Qu'est-ce qu'une femme ?*, Paris : Fayard.
- TAMINE Joëlle Gardes, 2011, *Pour une nouvelle théorie des figures*, Paris, PUF.
- ZADI Zaourou, EHOUMAN (S), 1972, *La civilisation de la femme dans la tradition africaine*, Paris, Présence africaine.