



HWEHWEMUDUA

ISSN-L: 3080-1621

ISSN-P: 3080-1613

REVUE HWEHWEMUDUA

Revue des Lettres, Sciences Humaines et Sociales



Université Peleforo GON COULIBALY
UFR Sciences Sociales
Korhogo - Côte d'Ivoire

www.hwehwemudua.net



revue.hwehwemudua@gmail.com

REVUE DES LETTRES, SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES

HWEHWEMUDUA



Vol.1, N°2, Octobre 2025

Site : <https://www.hwehwemudua.net>

Courriel : revue.hwehwemudua@gmail.com

Université Peleforo GON COULIBALY

UFR Sciences Sociales

BP 1328 Korhogo

ISSN-L 3080-1621 // ISSN-P 3080-1613

COMITÉ ÉDITORIAL

Directeur scientifique :

KOUASSI Kouakou Siméon, Professeur Titulaire d'Archéologie, Université Polytechnique de San-Pedro, Côte d'Ivoire

Directeur de publication :

KOUAKOU N'dri Laurent, Maître de Conférences d'Histoire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Rédacteur en Chef :

N'GORAN Kouadio Adolphe, Maître-Assistant d'Histoire, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

Secrétaire d'édition :

KOUAME N'founoum Parfait Sidoine, Maître-Assistant d'Histoire, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

Secrétaire adjoint d'édition :

KOFFI Amani, Assistant d'Histoire, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

Trésorier :

ATCHIE Amon Guy Serge, Maître-Assistant d'Histoire, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

Webmaster :

KOUAKOU Kouadio Sanguen

COMITÉ SCIENTIFIQUE

ALLOKO N'guessan Jérôme, Directeur de recherches de Géographie, Université Felix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire.

ALLOU Kouamé René, Professeur Titulaire d'Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

ASSANVO Amoikon Dyhie, Maître de Conférences de Linguistique, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

BAHA Bi Youzan Daniel, Professeur Titulaire de Sociologie, Université Felix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

BAMBA Mamadou, Professeur Titulaire d'Histoire, Université Alassane Ouattara de Bouaké, Côte d'Ivoire

BATCHANA Essohanam, Professeur Titulaire d'Histoire, Université de Lomé, Togo

BEKOIN Raphael Tanoh, Professeur Titulaire d'Histoire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire.

BIRBA Noaga, Maître de Conférences d'Archéologie, Université Norbert Zongo, Burkina-Faso

BROU Cho Julie Eunice, Maître de Conférences d'Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

FAYE Ousseynou, Professeur Titulaire d'Histoire, Université Cheick Anta Diop, Sénégal

GAYIBOR Théodore Nicoué Lodjou, Professeur Titulaire d'Histoire, Université de Lomé, Togo

GOLE Koffi Antoine, Professeur Titulaire d'Histoire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

GOMGNIMBOU Moustapha, Directeur de recherches d'Histoire, Centre National de la Recherche Scientifique et Technologique (CNRST), Burkina-Faso

KOFFIE-BIKPO Céline, Professeur Titulaire de Géographie, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

KONE Issiaka, Professeur Titulaire de Sociologie, Université Jean Lorougnon Guédé, Côte d'Ivoire

KONIN Severin, Professeur Titulaire d'Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

KOUADIO N'Guessan Jérémie, Professeur Titulaire de Linguistique, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

KOUAKOU N'dri Laurent, Maître de Conférences d'Histoire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

KOUAME Aka, Professeur Titulaire d'Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

KOUASSI Kouakou Siméon, Professeur Titulaire d'Archéologie, Université Polytechnique de San-Pedro, Côte d'Ivoire

KOUASSI N'Goran François, Directeur de recherches de Sociologie, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

KOUDOU Dogbo, Maître de Conférences de Géographie, Université Péléforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

LATTE Egue Jean Michel, Professeur Titulaire d'Histoire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire.

MIAN Newson Kassy Mathieu Assanvo, Maître de Conférences d'Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

NENKAM Chamberlain, Maître de Conférences d'Histoire, Université de Yaoundé, Cameroun

OUATTARA Tiona, Directeur de recherches d'Histoire, Université Felix Houphouët-Boigny - Côte d'Ivoire

SANGARE Abass Souleymane, Professeur Titulaire d'Histoire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

SILUE Pébanagnanan David, Maître de Conférences de Géographie, Université Peleforo GON COULIBALY

SINAN Adama, Maître de Conférences de Sociologie, Université Peleforo GON COULIBALY

SOHI Blesson, Maître de Conférences d'Histoire, Université Felix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

SOTINDJO Dossa Sébastien, Professeur Titulaire d'Histoire, Université d'Abomey-Calavi, Bénin

COMITÉ DE LECTURE

AGUIE Yhattey Hervé Thierry, Maître-Assistant d'Histoire, Université Peleforo GON COULIBALY

ANGOUA Adjé Séverin, Maître de Conférences d'Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

AYEMOU Kadjomou Ferdinand, Maître-Assistant d'Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

BAKAYOKO Yaya, Maître-Assistant d'Histoire, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

BAMBA Fatoumata, Maître-Assistant d'Histoire, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

BANGALI N'goran Gédéon, Maître de Conférences d'Histoire, Université Lorougnon Guédé, Côte d'Ivoire

BOUHO Gnionté Armel, Assistant d'Histoire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

COULIBALY Kassoum, Maître-Assistant de Philosophie, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

COULIBALY Moussa, Maître-Assistant de Géographie, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

COULIBALY Wayarga, Assistant d'Histoire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

COULIBALY Yalamoussa, Assistant d'Histoire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

DJAMALA Kouadio Alexandre, Assistant d'Histoire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

GOULEDEHI Kinva Via Jean Alda, Assistant d'Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

KABA Brahim, Maître-Assistant d'Histoire, Université Julius Nyerere de Kankan, Guinée

KABORE Adama, Assistant d'Histoire, Université Norbert Zongo, Burkina-Faso

KANE Métou, Maître-Assistant de Lettres Modernes, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

KAZIO Didjè Jacques, Assistant d'Archéologie, Université de Bondoukou, Côte d'Ivoire

KEWO Zana, Maître-Assistant d'Histoire, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

KONE Bassoma, Maître-Assistant de Géographie, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

KONE Diloman, Assistant de Lettres Modernes, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

KONE Kapiéfolo Julien, Maître-Assistant de Géographie, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

KONE Kpassigué Gilbert, Maître-Assistant d'Histoire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

LAGO Blé Angelin, Maître-Assistant d'Histoire, Université Jean Lorougnon Guédé, Côte d'Ivoire

LOUKOU Yao Serges Bonaventure, Maître-Assistant d'Archéologie, Université cheikh Anta Diop, Sénégal

MENE Yao Fabrice-Alain. Davy, Maître-Assistant d'Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

OKOU Kouakou Norbert, Maître-Assistant de Sociologie, Université Felix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

OUATTARA Brahim, Maître-Assistant d'Histoire, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

OUATTARA Lancina, Assistant de Lettres Modernes, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

OUEDRAOGO Serges Noël, Maître-Assistant d'Histoire, Université Norbert Zongo, Burkina-Faso

SEKA Jean-Baptiste, Maître de Conférences d'Histoire, Université Jean Lorougnon Guédé, Côte d'Ivoire

SIDIBE Nohan, Maître-Assistant d'Histoire, Université Polytechnique de San-Pedro, Côte d'Ivoire

TOURE Gninin Aicha, Maître-Assistant d'Archéologie, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

TRAORE Bakary, Assistant de Lettres Modernes, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

VIDO Arthur, Maître de Conférences d'Histoire, Université d'Abomey-Calavi, Bénin

YAO Akpolè Daniel, Maître-Assistant de Philosophie, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

YEO Mamadou, Maître-Assistant d'Histoire, Université Polytechnique de San-Pedro, Côte d'Ivoire

ZADOU Zidy Armand Didier, Maître de Conférences d'Anthropologie, Université Jean Lorougnon Guédé, Côte d'Ivoire

SOMMAIRE

- 1- **COMMUNICATION, EXCLUSION NUMERIQUE ET DEVELOPPEMENT DURABLE EN COTE D'IVOIRE**, Antoine KOUAKOU,..... 1-12
- 2- **TOMBOUCTOU SOUS LA DOMINATION MAROCAINE EN 1593. QUEL HERITAGE ?**, Ahmed IBRAHIM,.....13-24
- 3- **LES PIERRES SCULPTÉES DE GOHÏTAFLA ET L'ÉCRITURE DE L'HISTOIRE DES GOURO : ENTRE MÉMOIRE MATÉRIELLE, PRATIQUES RITUELLES ET ENJEUX HISTORIOGRAPHIQUES**, Gnihonté José Armel BOUHO & Yalamoussa COULIBALY,.....25-37
- 4- **LES MIGRATIONS FORCÉES A L'ÉPREUVE DES POLITIQUES D'ACCUEIL DE LA CÔTE D'IVOIRE ET DU LIBERIA (1990-2012)**, Abdoulaye BAMBA & Rokia Alexandra KONATE,.....38-51
- 5- **FORMES ET ENJEUX DU LANGAGE SILENCIEUX DANS LA COMMUNICATION PUBLICITAIRE ALLEMANDE**, Eppié Augustine Michaela BONGBA,.....52-61
- 6- **PROBLÉMATIQUE DE L'ACCÈS À L'ASSAINISSEMENT DE BASE DANS LA COMMUNE RURALE DE SAMOROGOUE À L'OUEST DU BURKINA FASO**, Hamadou TIENDRÉBÉOGO, Joachim BONKOUNGOU & Boureima SAWADOGO,.....62-76
- 7- **UTILISER SON CORPS POUR SE SÉCURISER, LA POLITIQUE DU CORPS DANS HUNGER (2017) DE ROXANE GAY**, Diome FAYE,.....77-88
- 8- **APPROCHE BIOMÉDICALE ET PERCEPTIONS COMMUNAUTAIRES DE LA PRISE EN CHARGE DE LA MALNUTRITION AU BURKINA FASO**, Moubassira KAGONE, Awa YMBA/OUEDRAOGO, Mamadou OUATTARA, Ali SIE & Hervé HIEN,.....89-102
- 9- **GENRE ET VARIABILITÉ CLIMATIQUE EN CÔTE D'IVOIRE : ANALYSES DES DYNAMIQUES SOCIALES À L'ORIGINE DE LA RECONFIGURATION DES STATUTS ET RÔLES TRADITIONNELS FÉMININS À KANAWOLO ET À ALÉPÉ**, Vazoumana KONÉ, Lou Thou Fidèle TRA & Issiaka KONE,.....103-119
- 10- **FÉMINISME ET LUTTE ANTISEXISTE DANS FIFTH CHINESE DAUGHTER DE JADE SNOW WONG**, Konan Joachim Arnaud KOUAKOU,.....120-132
- 11- **ENTRE CONSTRUCTION ET RÉHABILITATION DU MAL FÉMININ : DEUX APPROCHES DIACHRONIQUES DU MYTHE D'ANDROGYNE PAR DADIÉ ET EFOUI**, Koménan Blaise KOUADIO & Blédé LOGBO.....133-152

12- MONÉTARISATION COLONIALE ET TRANSFORMATION DE L'ÉCONOMIE IVOIRIENNE (1895-1939), Kouamé François KOUASSI, Yao Lopez DJE.....	153-169
13- THÉORIE DU PARALLÉLISME ENTRE HÉROÏSME ET POLITIQUE DANS LES RÉCITS ÉPIQUES AFRICAINS. CAS DE : <i>SOUDJATA OU L'ÉPOPEE MANDINGUE DE DJIBRIL TAMSIR NIANE</i> , <i>CHACA DE THOMAS MOFOLO ET LE MAITRE DE LA PAROLE KOUMA LAFOLO KOUMA DE CAMARA LAYE</i> , Yao Fernand KOUASSI & Lou Tra Mariata GOORE,.....	170-181
14- MÉDIATISATION NUMÉRIQUE ET COMÉDIENS D'AFRIQUE FRANCOPHONE : ENTRE DRAMATURGIE ET IDÉOLOGIE, MOURSAL Makaye,.....	182-198
15- LE COMMERCE ATHÉNIEN AUX Ve-IVe SIÈCLES AV. J.-C. : REFLET D'UNE PLURALITÉ SOCIALE, OULAI Fabrice,.....	199-213
16- INFORMAL ACTIVITIES, DEGRADATION OF THE ENVIRONMENT AND THE HEALTH OF THE POPULATIONS IN AGBOVILLE, SOUTHEASTERN CÔTE D'IVOIRE, Ténédjia SILUE, Cyril Franck Bidi Lehou TAPE, Kady Hodan YEO & Pauline Agoh DIBI-ANOH,.....	214-229
17- CHEFFERIES SÉNOUFO (CÔTE D'IVOIRE) ET EXPANSION SAMORIENNE (1880–1898) : RELECTURE CRITIQUE D'UNE MÉMOIRE ENTRE RÉSISTANCE, COLLABORATION ET SILENCE, Dossongou Drissa SORO,.....	230-243
18- LA NÉCESSITÉ DU LABORATOIRE DANS LA PRATIQUE MÉDICALE CHEZ CLAUDE BERNARD, Bi Irié Bertrand TRA,.....	244-254
19- FELIX HOUPHOUËT-BOIGNY, UN PRAGMATISME POLITIQUE AU SERVICE DU DÉVELOPPEMENT ÉCONOMIQUE, SOCIAL ET ENVIRONNEMENTAL EN CÔTE D'IVOIRE (1960-1980), KOUADIO Yao Ernest Badou & COULIBALY Wayarga,.....	255-265
20- ÉTAT AFRICAIN À L'ÉPREUVE DE VIOLENCES ET D'INCERTITUDE POLITIQUE : DE LA CRISE DE CONFIANCE À LA RÉÉCRITURE DE L'HISTOIRE, YAKOUB MALOUM & NGARMAM ALFRED,.....	266-281
21- LA PHOTOGRAPHIE COMME TÉMOIN DE L'URBANISME LACUSTRE DE GANVIÉ, Cossi Ewédé Olivier ZINSOU & Elavagnon Dorothée DOGNON,.....	282-296

ENTRE CONSTRUCTION ET RÉHABILITATION DU MAL FÉMININ : DEUX APPROCHES DIACHRONIQUES DU MYTHE D'ANDROGYNE PAR DADIÉ ET EFOUI

Koménan Blaise KOUADIO

Doctorant en Lettres Modernes, option Théâtre Africain

kblaise1979@gmail.com

Blédé LOGBO

Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire)

Résumé

Le mythe d'androgynie est mis en scène dans le théâtre de Dadié et Efoui pour mettre en évidence certaines réalités sociales. Notamment la question du genre et son contexte conceptuel sous-tendu par des mouvements du féminisme. Dans ce même ordre, le mythe d'androgynie ressurgit dans l'œuvre théâtrale des deux auteurs pour fusionner les forces masculines et féminines en vue d'illustrer une vision équilibrée du pouvoir, en se posant comme un moyen d'inversion des stéréotypes du genre. Ce canal permet à Dadié et Efoui de présenter le théâtre comme un véritable espace de lutte sociale dans lequel les personnages féminins ne sont pas de simples spectateurs mais porteurs d'un espoir collectif.

Mots clés : Féminin, mythe, androgynie, afrofuturisme, diachronie.

BETWEEN CONSTRUCTION AND REHABILITATION OF FEMININE EVIL: TWO DIACHRONIC APPROCHES TO THE MYTH OF THE ANDROGYNOUS BEING BY DADIE AND EFOUI.

Abstract

The myth of the androgynous is staged in the theatre of Dadié and Efoui to highlight certain social realities, particularly the issue of gender and its conceptual context, as shaped by feminist movements. In this same vein, the myth of the androgynous reappears in the theatrical works of both authors to merge masculine and feminine forces, aiming to portray a balanced vision of power by serving as a means of reversing gender stereotypes. This channel allows Dadié and Efoui to present theatre as a true space of social struggle in which female characters are not mere spectators but bearers of collective hope.

Keywords: Feminine, myth, androgyny, afrofuturism, diachrony

INTRODUCTION

Dans la littérature comme dans la vie courante, la question du féminin est une thématique qui nourrit la bibliographie de plusieurs penseurs et exégètes. Au niveau du théâtre, Dadié et Efoui, ne se mettent pas en marge de cette source enrichissante. À la lecture de leurs pièces, le dynamisme de l'approche du féminin de Dadié à Efoui révèle une fonctionnalité qui nous semble diachronique. Autrement dit, la technique de mise en écriture des actions féminines chez Efoui se perçoit comme une forme métamorphosée de celle choisie par Dadié. En effet chez Dadié et Efoui, les actions féminines démontrent que les personnages féminins ont en eux la bravoure masculine qui fait d'eux, des personnages masculins. Ce qui laisse ressurgir le mythe d'androgynie qui renvoie à la substitution psychologique des sexes par les auteurs. À l'opposé, les personnages masculins par la résignation et la peur, adoptent les actions féminines d'où l'acquisition du sexe féminin. Nous pensons donc comme G. Christiane (1986, p75) qui précise ce qui suit : *« il y a des hommes et des femmes qui sont trop hommes, il y a des hommes et des femmes qui sont trop femmes, ils deviennent alors des grimaces de l'homme »*. Selon elle, *« le monde d'androgynie est précisément celui de cette double intuition, de cette perception globale où homme et femme, passé et futur, vie et mort s'affirment simultanément sans se détruire »*. Cette poétique est mise en évidence par la mise en scène de certains stéréotypes qui exposent les personnages féminins, victimes de troubles sociaux et par la réhabilitation de ceux-ci à travers des actes de célébrité.

De ce point de vue, cet article entend poser le problème de l'opposition des actions des personnages féminins et des personnages masculins dans le théâtre africain notamment entre le classique Dadié et la nouvelle tendance incarnée par Efoui. Pour y arriver, il convient de poser une série de questions qui guideront la réflexion dans le cadre de cette analyse. Ainsi, la préoccupation majeure à l'origine de cet article repose sur la formulation suivante : Pourquoi le théâtre de Dadié et d'Efoui oppose-t-il les sexes au point d'être lu comme la résurgence du mythe d'androgynie ?

Cette question en incite d'autres comme celles-ci : Quels sont les références textuelles qui sont à l'origine d'une telle mythisation ? Comment les auteurs en opposant les personnages féminins et masculins arrivent à la fois à les unir par la réhabilitation du féminin ?

Comment la répétition des actions féminines s'opère de Dadié à Efoui au point d'être lue comme une approche diachronique ?

En se posant toutes ces questions, nous émettons l'hypothèse selon laquelle le théâtre de Dadié à Efoui émerge dans un contexte pratiquement identique. Dès lors, l'on peut aussi suggérer que les deux auteurs, bien que n'appartenant pas aux mêmes époques exploreraient

des symboles et mythes similaires. Par conséquent, il est possible d'affirmer que la symbolique de l'œuvre de Kossi Efoui comparée à celle de Bernard Dadié, se situerait dans un style de continuum.

Pour saisir efficacement le surgissement et l'irradiation du mythe d'androgynisme dont il est question, nous utiliserons l'approche mythocritique. Celle-ci est une méthode forgée par le philosophe et anthropologue français Gilbert Durand sur le modèle de la psychocritique, concept élaboré en 1948 par Charles Mauron à la suite des découvertes de Freud et des travaux de certains de ses élèves. Cette méthode n'est ni exclusive, ni unique. En effet, elle entretient une étroite relation avec la sociocritique, le structuralisme, la psychanalyse et se nourrit bien d'autres écoles. Elle est portée par deux tendances : la mythocritique durandienne et celle développée par Pierre Brunel. La mythocritique est une méthode critique qui selon Gilbert Durand cité par D. N'Goran (2014, p174) « se donne pour préoccupation de découvrir le mythe directeur sous-jacent d'une œuvre à partir de la recension et de l'analyse de ces décors, thèmes redondants, mythèmes caractéristiques etc ». Le champ de la mythocritique durandienne se fonde essentiellement sur l'imaginaire et considère l'imagination comme la racine de la pensée humaine. Pour lui, l'imagination n'est ni un phénomène de conscience parmi d'autres, ni une faculté indépendante, ennemi de la raison. Elle est au contraire le fondement de toute conscience, l'origine de tout raisonnement. Dès lors, selon D. N'Goran (2014, p175) Durand prévoit l'étude « de l'imaginaire dans ces diverses manifestations parmi lesquelles la création artistique notamment la littérature occupe une place importante ». De même, avec Pierre Brunel l'objet de la mythocritique garde son champ d'action primordial.

Mais elle devient plus rigoureuse et cherche à analyser le texte littéraire à la lumière du mythe, et plus rigoureusement encore à partir des éléments mythiques et mythologiques qu'il contient. Autrement dit, il s'agit avec Brunel, de saisir un mythe particulier irradiant dans un texte et se présentant comme un des intertextes de ce texte. Au centre donc de la mythocritique de Brunel, se trouve le mythe dans son rapport avec la littérature.

C'est à juste titre qu'en donnant son point de vue sur la mythocritique, P. Brunel (2016, p13) affirme ce qui suit : « C'était une manière pour moi de retrouver les études grecques et les études latines dont depuis longtemps mes maîtres m'avaient donné le goût. C'était l'occasion de rappeler que la littérature comparée est impossible si elle se coupe de ses racines antiques ».

L'étude s'organisera autour de cette méthode, dans la mesure où notre objectif est de prouver la répétition des actions dramatiques entre les pièces de Dadié et d'Efoui dont la lecture se pose comme l'univers du mythe d'androgynisme.

Trois axes de réflexion structureront la trame de cet article. Le premier présentera une première catégorie de structures textuelles qui formalisent le mythe du mal féminin chez Dadié et Efoui. Le deuxième mettra en évidence une deuxième catégorie de structures textuelles qui s'oppose à la première en ouvrant une voie de réhabilitation du mythe du mal féminin. Quant au dernier axe, il entend interroger l'actualité et le dynamisme de la poétique du féminin de Dadié à Efoui à travers le concept de l'afrofuturisme.

1. La mythisation du mal féminin

L'existence des sociétés phalocrates ou misogynes est un fait réel. Particulièrement en Afrique et dans les sociétés traditionnelles, la femme est généralement victime de préjugés et classée dans des sphères parfois sans grande importance. Cette assertion est reprise par la thématique théâtrale de Dadié et Efoui, en positionnant les personnages féminins comme les victimes des hommes, des puissances et des dieux. Cette esthétique renvoie à une sorte de bisexualisation du théâtre qui n'est rien d'autre que le surgissement du mythe d'androgynisme et le symbolisme lunaire qui commande la fable chez Dadié et Efoui. Car G. Durand (1969, p334) atteste que « *la plupart des divinités de la lune ou de la végétation possède une double sexualité* ».

Ici, la double sexualité est liée à la forte opposition entre les féminins et les masculins, où le féminin est dans la quasi-totalité des cas appelé à positionner un ordre nouveau et viable. À l'opposé, le masculin est opprimé par sa faute et reste sans réaction. Ce constat est particulièrement récurrent chez Dadié. Comme l'indique Durand, peut-être faut-il voir dans ces pratiques une sorte d'émasculation qui structure l'origine mythique des amazones. Vérifions donc l'hypothèse en analysant les facteurs ténébreux qui sont à l'origine de la réhabilitation. Le premier facteur est lié gynocentrisme, c'est-à-dire l'usage du discours misogyne et androcentrique. C'est le discours négatif à l'endroit des personnages féminins, qui les tourmente sans relâche par voies injustes et qui se place du côté de l'homme avec pour référence la pensée masculine. C'est ce que S. Jannette Lailou (1988, p113) appelle la dénonciation féministe. Selon elle, cette dénonciation se consacre aux sujets suivants :

les images et les stéréotypes des femmes en littératures, les silences et les omissions qui jalonnent les histoires littéraires traditionnelles, les blocages et déformations de la critique androcentrique vis-à-vis des écrivaines, l'exploitation ou la manipulation des lectrices par la littérature et en particulier la paralittérature et les effets que peuvent avoir sur le public les images féministes des films de cinéma et des autres formes artistiques de la culture populaire.

Dans le cadre spécifique de cet article, il s'agit de faire ressortir dans le théâtre de Dadié et Efoui les répliques qui jugent et oppriment les personnages féminins en se fondant sur les éléments terminologiques visés par Showalter. Sous ce paradigme, nous retenons deux axes sur lesquels les auteurs construisent le mythe du mal à l'endroit des féminins : la mythisation implicite et la mythisation explicite. Dans les deux cas, l'analyse convoquera l'usage des stéréotypes. En axant le sens de ce terme sur la psychologie sociale, le stéréotype désigne une représentation caricaturale figée, une idée reçue, une opinion toute faite acceptée et véhiculée sans réflexion, concernant un groupe humain ou une classe sociale. En effet, le concept de stéréotype a été introduit par le journaliste et commentateur politique américain Walter Lippman (1889-1974) dans son ouvrage politique « (*L'Opinion politique* : 1922) pour clarifier les images mentales résistant à tout changement.

1.1.La mythisation implicite

Chez Dadié, *Béatrice du Congo* est le référent le plus pertinent. Cela est premièrement visible par la réponse réservée à Maman Chimpa suite à son questionnement sur l'arrivée de Diogo et Henri. En effet, elle est répondue par un silence suite à sa vision selon laquelle l'arrivée des bitandais serait source de grand malheur. Elle fut chassée de l'assemblée après avoir interpellé pour la troisième fois l'assemblée. « *Elle est chassée* ». (B. Dadié, 1970, p40) Cependant, ne lâchant pas prise, elle revient sur son propos. « Le malheur est entré dans le royaume ». (B. Dadié, 1970, p43) Cette quatrième interpellation est encore restée sans réponse. Au premier tableau de l'Acte II, Maman Chimpa réapparaît en compagnie de sa fille Chimpa Vita, qui va s'appeler Dona Béatrice, pour continuer à avertir en utilisant la métaphore qui oppose les forces entre les animaux féroces et des animaux inoffensifs. « *Le lion va devenir caméléon ... Le boa se laisse manger par la brebis ... Oh ! Ancêtres ouvrez bien les yeux et les oreilles ...* ». (B. Dadié, 1970, p71) Elle est encore chassée. Sur toutes ses prises de paroles, elle est chassée et rejetée, car pour tous ce qu'elle dit est insensé.

C'est à juste titre que Le compagnon de Diogo pose la question de savoir « *Quelle mouche a piqué cette femme ?* » (B. Dadié, 1970, p75) Cette question renseigne sur le degré d'irritation et de gêne que contient le propos de Maman Chimpa, surtout qu'elle est chassée à nouveau. De même, Dona Béatrice décide de parler au roi, pour attirer son attention sur les difficultés du royaume mais elle est rejetée en ces termes : « *Non ! Je ne veux plus rien entendre. Ce n'est plus à moi de vous écouter, mais à vous de m'écouter* ». (B. Dadié, 1970, p86) Ici, les éléments qui agressent le personnage féminin sont le silence et le rejet. Dans cette même veine, *Les voix dans le vent* présente d'autres contextes dans lesquels, le personnage féminin est encore

subtilement rejeté, chosifié et méprisé. D'abord, Nably attirant l'attention de Papa Nahoubou sur le comportement inhumain de Nahoubou, a toujours été rejetée par le rire, l'usage de la pipe et la consommation du vin de palme. Voici trois éléments qui répondent à la demande de Nably qui sollicite une éducation harmonieuse pour le fils Nahoubou. Cette attitude de Nahoubou exprime le manque de respect pour l'opinion de Nably et ses sentiments. Cela se fonde généralement sur le stéréotype du genre qui consiste à minimiser les préoccupations de la femme, en la réduisant au silence et en maintenant le statut quo, où les préoccupations féminines sont souvent dévalorisées.

De plus, *Les voix dans le vent* proposent une autre scène dans laquelle le mépris du personnage s'affiche en gros plan. En effet, Nahoubou lors de son intronisation est séduit par Losy, une jeune demoiselle. Troublé par cette magnifique créature, Nahoubou ne tarda pas à déclarer son amour. Très sage et pointue, Losy tente de refuser les avances du roi. Pour faire face à ce refus, Nahoubou utilise son pouvoir pour intimider Losy. De la sorte, le matérialisme est mis en avant comme un appât pour cueillir sa proie. Il lui démontre que les biens matériels et la richesse sont les principaux facteurs de satisfaction de la femme dans une relation. Cette conviction naît du simple fait que l'on suppose généralement sans fondement aucun, que les femmes sont plus attirées par les hommes en raison de leur capacité à subvenir aux besoins matériels.

Il faut tout me dire. Nous les Macadou notre patience est très courte ; nos volontés sont des ordres. Dans cette maison, tu ne connaîtras aucun des labeurs épuisants qui très tôt déciment les femmes du peuple ; tu ne connaîtras aucune maternité. Les fortunes du ciel et de l'onde, je les ferai cueillir pour toi. (B. Dadié, 1970, p64, 67)

Une fois de plus Dadié traduit comment ces personnages féminins sont méprisées et chosifiées. À l'opposé, Dadié présente Mademoiselle Beauzieux qui cherche les faveurs de Mhoi-Ceul pour bénéficier d'une carrière professionnelle. Sa belle forme, jugée acceptable par le Directeur lui a prévalu pour qu'elle soit embauchée sans aucune autre condition. « *Et qui vous a donné un nom si doux ? Beauzieux ! ... Beauzieux ! ... Pas de problèmes. Je vous garde, je vous fais embaucher ce jour-même. Je vous nomme ma secrétaire* ». (B. Dadié, 1973, p35-36) Certes, le contexte général de cette pièce présente Mhoi-Ceul comme un cupide, prototype de la mauvaise gestion administrative, mais l'attitude des deux personnages est suffisante pour justifier le mépris dont sont victimes les personnages féminins. Cette même scène se reproduit avec Monsieur Thôgô-gnini qui tente d'intimider la sœur de N'Zekou en lui déclarant ses avances. « *Mais ce n'est pas grave ... avec les femmes, il faut une certaine compréhension, une certaine indulgence, surtout lorsqu'elles sont charmantes comme vous et que ... et que ...* ».

(B. Dadié, 1970, p76) Cette manière malsaine de vouloir abuser des femmes, selon notre assertion est une sorte de prédisposition, chez les personnages masculins détenteurs de pouvoir pour la plupart, à s'imposer aux personnages féminins en leur spoliant du sentiment sous prétexte que leur nature serait prédisposée à les accepter sans réfléchir. Cela revient à ignorer de ceux-ci, leur capacité de réflexion et donc à les réduire à néant. Dans *Îles de tempête*, Marie-de-la-joie, un autre personnage féminin est vendu aux enchères, à cause de sa beauté. Elle est donc réduite à la condition de prostituée de luxe, donnant de la vie sexuelle sur les Îles. Le débat du prix entre Boucanier, Pionniers et Le commissaire-priseur est parti de vingt louis à sept cent quatre-vingt-quinze louis. Marie-de-la-joie devient un objet à commercialiser, d'où la réalité ouverte sur le discours gynocentrique dont il est question. La question de la prostitution des personnages féminins est aussi mise en scène par Kossi Efoui. Dans sa pièce *Récupérations*, Moudjibate égraine la longue liste des personnes avec lesquelles elle a fait du sexe. Cette liste qui s'élève à sept, indique que le personnage entretient une carrière de prostituée.

Mon premier était un champion d'éjaculation précoce (...) Mon deuxième, un voleur de bicyclette poursuivi par les flics. (...) Mon troisième, un marin grec qui n'aime pas les putes. Mon quatrième, un officier allemand qui n'arrête pas de dire : "Bitte ! Bitte ! Ah bitte ! Bitte". Mon cinquième était un volontaire du progrès, en mission : arrivé dans la nuit-même, il a tout de suite "voulu goûter aux produits épicés du terroir", qu'il m'a dit. Mon sixième, un gros porc incirconcis bourré de dollars. (...) Mon dernier, c'est mon vélo de bicyclette revenu pour une deuxième chance à crédit, le zizi toujours tout mou tout mignon, pelotonné comme un chaton. (K. Efoui, 1992, p31)

Cette carrière de prostitution est accompagnée du vocabulaire pervers qui détériore l'éthique féminine. Le théâtre d'Efoui ne cesse de pervertir l'image du féminin. C'est un canal pour lui d'utiliser la débauche sexuelle comme symbole du chaos. Dans le même élan, l'auteur présente Elle et La Femme, respectivement dans *La malaventure* et *Le carrefour* comme deux personnages identiques. Deux femmes qui échangent leur sexe contre la liberté de leurs confrères. L'acte pour la recherche de liberté reste noble, cependant l'usage des personnages féminins dans un tel contexte est dépravant. Elle, suppliant Edgar Fall pour passer une nuit avec Darling V dit ceci : « *Donne-lui une chance. Alors laisse-le-moi, ce soir. (...) Laisse-moi une chance avec lui ce soir. Laisse-moi une chance je t'en donne cinq* ». (K. Efoui, 1993, p.24- 25) La Femme de son côté protège Le poète en suppliant tout de même Le Flic. Suite à un marchandage Elle accepte de lui donner six en échange. « *Donne-lui une chance ... Et je t'en donne ... Trois. Je t'en donne cinq. Va pour six* ». (K. Efoui, 1989, p83) Efoui utilise un vocabulaire péjoratif pour décrire les conditions de vie chaotique des personnages exilés. De la sorte, Efoui stigmatise ces personnages en mettant en exergue les stéréotypes négatifs qui

dépeignent l'image des personnages féminins. D'Elle à La femme, Efoui réduit le rôle social de ses personnages féminins à la prostitution.

La prostitution est loin d'être le sommet des travers que vivent les personnages féminins de Kossi Efoui car en plus de cela, ces personnages pratiquent d'autres activités encore plus stigmatisantes. En effet, Maman-Keta est reconnue comme vendeuse d'enfants, c'est-à-dire, spécialisée dans le placement des enfants à la recherche d'emploi. En contrepartie, elle gagne son pain. « *Si tu as un enfant-enfant, je m'en charge. Je lui fais gagner un peu d'argent. J'en gagne aussi en le plaçant. [...] On vend ce qu'on peut* ». (K. Efoui, 1992, p36) En plus de cela, Elle et La femme se font passer pour des oracles visionnaires en consultant l'avenir des uns et des autres. « *Trois francs. Trois francs la consultation. ... Trois francs pour connaître le futur* ». (K. Efoui, 1993, p12) Quant à La femme, elle fait des lectures de main. Elle prend la main de Le poète et lit dans sa paume : « *Tu es né pour tisser la toile et pour demeurer nu. Signe de l'araignée* ». (K. Efoui, 1989, p75) Ce personnage est dépeint par d'autres qualificatifs tels que « *femme-exutoire, femme-soldat, femme-fleurs, femme-opium, femme-muse, etc* ». (K. Efoui, 1989, p84).

Ici, l'auteur attribue à ces deux personnages féminins des petits métiers de débrouillards, signe d'incapacité et de réduction. Certaines de ces expressions, notamment femme-soldat et femme-muse font appelle à la mythologie grecque sur lesquelles nous reviendrons. Cependant, retenons que la femme-muse est un personnage qui inspire le poète et la femme-fleur qui renvoie à une femme facile, qui n'est pas très exigeante. La femme-exutoire, est une femme qui permet de se soulager, de se débarrasser de quelque chose de gênant et la femme-opium est une femme qui endort les facultés critiques et plonge dans une illusion ou une passivité semblable à celle induite par le narcotique. En plus de ces stéréotypes subtils ou implicites, certaines pièces du corpus représentent un autre niveau de discours explicitement plus agressif.

1.2.La mythisation explicite

Rien ne masque ce type de discours. Le gynocentrisme est ouvertement exprimé. Les personnages féminins physiquement et verbalement agressés. C'est ce qui transparaît dans la pièce *Béatrice du Congo*, lorsque Dona Béatrice est soupçonnée de coopérer avec Junga de Matamba, elle est traitée de folle à cause de sa lucidité. Lopez parlant d'elle au roi, il répond en ces termes : « *Dona Béatrice ? Cette folle qui nous accuse d'emprisonner Dieu en lui bâtissant des maisons* ». (B. Dadié, 1970, p100) d'un autre côté, c'est Le militaire qui la qualifie de « *fameuse amazone* ». (B. Dadié, 1970, p135) Dona Béatrice est victime d'accusation. Pour Le commerçant, elle met le pays à feu et à sang, Le curé, lui demande de se ressaisir, Le noir

cherchant à la bastonner, insiste qu'on la brûle, car c'est le diable qui parle en elle. Pour tous, l'attitude de Dona Béatrice est une imagination débridée, par conséquent folle. De même, Le militaire revient à la charge pour signifier qu'elle est animée d'une morbide volonté de laisser un nom dans l'histoire. Le personnage est par la suite condamné au bûcher sous le motif de divergence religieuse. Ces formes sont également représentées par Efoui, par adaptation aux réalités que vivent ses personnages.

Il utilise des figures mythologiques pour relever la souffrance infligée aux personnages féminins. Concernant leur condition de vie, *Le petit du Rameur* met en relief une femme qui est « *traînée travers les rues du village et lapidée par des enfants et des grands, hommes et femmes* ». (Le petit frère du Rameur, p5) Dans cette même pièce, un procès se tient, où deux skinheads de Mölln sont « *accusés d'avoir brûlé vives trois femmes turques* ». (K. Efoui, 1995, p5) De plus, Maguy informe qu'une autre fille a été tuée par ses parents « *parce qu'on ne pouvait plus la rapatrier en Turquie pour la marier* ». (K. Efoui, 1995, p5) En outre, *La malaventure* et *Le carrefour* présentent un autre personnage : Rachel. Celle-ci est présentée comme un personnage unijambiste dans *La malaventure* et mort dans *Le carrefour*. L'essentiel est qu'aucune de ces deux postures n'est reluisante. En plus, cette mort peine son entourage et devient catalyseur de douleur chez les autres personnages, notamment La Femme.

À travers ces atrocités, Efoui met en lumière la violence qui illustre la misogynie, en justifiant les mesures patriarcales qui considèrent les personnages féminins comme des êtres inférieurs et contrôlables. Par la représentation des trois femmes turques, l'auteur rejoint Dadié, par le parallélisme qui relie Dona Béatrice et ces femmes turques. Par cette même occasion, il met en exergue la double oppression subie par les personnages efouiens sous le statut d'immigrés. Cette horreur est aussi représentée par *Io, tragédie* dont le titre reste évocateur. Dans cette pièce, le discours gynocentrique est noué par le mythe d'Io, à travers lequel le personnage féminin subit le viol et est condamné à errer jusqu'au bout du monde pour retrouver sa forme. En effet, à travers ce récit, Efoui relève la souffrance de ses personnages féminins, marginalisés et exposés à toutes sortes d'humiliation. Notamment des cas de viol qui engendrent des grossesses non désirées et qui font d'eux (les personnages féminins) des fille-mères, stigmatisées par des appellations diverses. « *Des petites mères ahuries qui pleurent, des nourrissons qui pleurent* », « *des poupées géantes* », « *les petites mères avec leurs malaises, leur désagrément, leurs conditions, leurs vomissements* ».

(K. Efoui, 2007, p41) La scène de l'enlèvement traverse également le théâtre de Kossi Efoui. Cette thématique, comme la tragédie d'Io, est fondée sur la mythologie grecque. Précisons ici que l'auteur togolais se sert du mythe de Perséphone pour montrer comment les

personnages sont sacrifiés pour préserver l'honneur masculin. En effet, le mythe de Perséphone, responsable de l'enlèvement, assure le cycle de la vie, de la mort et de la renaissance. Les auteurs en représentant l'environnement défavorisant des personnages féminins lance tout de même deux messages : la souffrance féminine et le féminin comme source de vie. C'est ce qui renvoie effectivement au mythe lunaire, facteur émergent du mythe d'androgynie. Après chaque crise féminine, surgit une nouvelle vie. Les schèmes favorables à cette logique sont : la prophétie, le messianisme, la vision, la rigueur, l'éthique, la vertu, l'héroïsme, le féminisme et le futurisme. Dans les différentes pièces, les archétypes sont structurés autour du féminisme.

2. Messianisme, prophétie, et heroïsme : la symbolique d'un féminisme de réhabilitation

Selon la Toupie, le mot féminisme provient « du latin *femina* qui renvoie à la femme ». Le terme désigne « une attitude politique philosophique et sociale fondée sur l'égalité des sexes ». ([Disponible sur] <https://www.toupie.org> consulté le 25/08/2024 à 00h 40) Le féminisme a pour objectifs la défense des intérêts des femmes dans la société, l'amélioration et l'extension de leurs droits, la fin de l'oppression et des discriminations dont les femmes sont victimes au quotidien et leur émancipation. Comme la portion de réflexion précédente a permis de mettre en évidence les stéréotypes gynocentriques, il convient ici de relever en plus, les références du discours féministe et les opposer à travers une analyse afin de prouver que cette première facette des personnages féminins n'est qu'une condamnation puérile.

Elle serait donc insuffisante pour relever la thématique lunaire qui épouse de ce point de vue la vision cyclique et rythmique du théâtre de Dadié à Efoui et qui le conçoit par « *la succession des contraires, par l'alternance des modalités antithétiques : vie et mort, forme et latence, être et non-être, blessure et consolidation* ». G. Durand (1969, p238) Une telle poétique confirme les caractéristiques lunaires du théâtre de Dadié et Efoui et sa dimension hermaphrodite et androgynie dans la mesure où les auteurs le symbolisme de l'union des contraires pour équilibrer les sexes. Mama Chimpa Vita est le premier personnage qui a traité de malheur la pénétration bitandaïse dans le royaume congolais jusqu'à l'aliénation totale du peuple congolais.

A ce titre elle dit : « *Malheur ! Le malheur vient de franchir les portes du royaume* » [...] « *Le malheur est entré dans le royaume ; les sages ne savent plus tenir leur langue. Le mouton fait parler le berger* » [...] « *Le malheur est entré dans le royaume, les sages ont perdu la raison.* » (B. Dadié, 1970, p 32-34-40) dénonce le contact entre le peuple congolais et les bitandaïs de sorte à considérer les différentes promesses comme une tromperie. Maman Chimpa

Vita n'eut pas peur de la face du roi, sa puissance de maître et de la couleur étrangère. Elle sonne crue la vérité pour chercher à convaincre par l'efficacité de l'anaphore sur « *le malheur est entré dans le royaume* ». (B. Dadié, 1970, p34) par l'usage de cette figure, le personnage tente donc de rythmer son énoncé pour l'imprimer dans la mémoire de ses frères. Ici le discours est livré avec plus d'énergie du fait de l'urgence qui prévaut. Dadié la présente comme une visionnaire qui voit le danger de loin. C'est à ce titre qu'il inonde ses paroles de plusieurs figures littéraires faisant d'elle un personnage sage, un personnage rare, doté d'une hyper conscience. Cette abondance rhétorique se traduit par l'usage intensif de métaphore et d'hyperbole. « *Le lion va devenir caméléon... Le boa se laisse manger par la brebis...* » (...) « *Est-ce sagesse que d'accueillir la nuit en plein jour avec autant de transport ?* » (B. Dadié, 1970, p71-75) l'usage de ces figures permet à Maman Chimpa Vita de confronter la force des deux races qui se rencontrent.

Cette action de double négation permet à Chimpa Vita d'insister sur la force au paravent incontestable de son peuple. Elle passe par le négatif pour constituer le positif en faisant une incantation comme s'il s'agissait des dieux. Ce rebroussement dialectique est selon Durand un arsenal de processus logiques et de symboles qui s'oppose radicalement à l'attitude diaïrétique et à la conception morale du roi et ses acolytes. Cependant, elle assiste stupéfaite à la métamorphose de cette force qui chamboule carrément l'ordre naturel de la chaîne alimentaire. Elle juge cette attitude de folie et de dépression morale lorsqu'on considère l'opposition que crée la portée sémantique des mots « *nuit et jours* ». Disons que tout cela se fait parce que Dadié cherche à laisser une impression forte chez le lecteur tout en attribuant à son personnage féminin une force divine lui permettant de persuader. Par ailleurs, le dramaturge ivoirien à travers ce procédé, souligne la puissance du personnage pour insister sur le caractère surnaturel et le fait qu'il soit au-dessus du reste de l'humanité. Alors il invite le peuple dans un registre polémique et satirique pour dénoncer avec une certaine outrance des personnes contre lesquelles les autres doivent s'insurger.

C'est ce qui explique l'hyperbole qui est ici employé avec l'ironie. Malgré la force énonciative de ce personnage, sa présence est jugée fugace dans toute la pièce. C'est en cela que Dadié lui confère le titre de messie qui avait pour objectif de transmettre un message au peuple qui servira de point de départ d'une lutte pour des siècles et des siècles. Ensuite, Nably comme Maman Chimpa est singularisée par Dadié. Ses objectifs sont sociaux et s'inscrivent dans un premier temps dans une logique éducationnelle. En tant que mère, Nably se dresse contre les maladresses de son fils Nahoubou en vue d'apporter très rapidement une correction. Elle invite son époux, en tirant son attention sur les mauvais actes de leur fils. Elle compare les

agissements de Nahoubou à ceux d'un diable et déclare le caractère inhumain de celui-ci. A ce titre elle dit : « *Plus diable que le diable, ton fils ! (...) C'est le diable en personne.* » (B. Dadié, 1970, p12) Dans cette logique, nous pouvons dire ensuite que Nably est un personnage doté d'un sixième sens lui permettant de prédire l'avenir. Celle-ci s'appuie sur le quotidien de Nahoubou pour relever sa future personnalité. Ce personnage s'inscrit inéluctablement sur la bande des visionnaires. Elle prévoit ainsi le malheur qui s'abattra sur le royaume par le canal de Nahoubou : « *Le malheur frappe à la porte.* » (B. Dadié, 1970, p17) Cette lucidité particulière de Nably est rendue possible par son attachement à la culture. Tous les actes qu'elle pose sont en relation avec le respect scrupuleux des devins.

Pour elle, les dieux de la cosmogonie africaine existent et réagissent en punissant effectivement celui qui agit négativement sur l'humanité. C'est à ce titre qu'elle dit : « *Les devins sont formels* ». (B. Dadié, 1970, p19). À partir de ce personnage, Dadié réaffirme son attachement à sa culture et confirme que seuls les initiés aux instances divinatoires africaines sont dotés de rationalité. La vision n'est pas la seule dominance des personnages féminins chez Dadié. Le théâtre dadiéen pour ainsi dire est le creuset de plusieurs héroïnes qui marquent singulièrement l'univers sociopolitique de l'auteur. Parmi elle, Abla Pokou, s'avère la toute première. Enfin, Abla Pokou, dont la légende fait d'elle une héroïne. Notons que cette légende a permis de structurer plus haut une analyse sur le mythe du voyageur. En effet, la convocation de la même légende dans cette portion précise du travail, renvoie à la qualification des actes de bravoure que posent les personnages féminins dans le théâtre de Dadié. *Assémien Déhylé roi du sanwi*, est la référence textuelle de cette légende.

A travers cette pièce, l'auteur ivoirien présente la reine Abla Pokou comme une figure héroïque et révolutionnaire. En effet, la reine Abla Pokou fuyant ses adversaires et désirant protéger son peuple a courageusement choisi de faire le sacrifice suprême en livrant son propre enfant de six mois aux divinités afin que ce geste désespéré lui permette d'obtenir le droit de traversée pour son peuple. Ce sacrifice, est un don de soi qui marque le leadership de la reine face aux défis et sa capacité à se sacrifier pour un bien commun. De plus, ce sacrifice est perçu comme une marque de résilience qui confère à la femme le titre de leader social. Aussi met-il en exergue la notion d'altruisme et l'amour que dispose la reine à protéger les autres en tant que mère et en tant que leader. Cette légende permet à Dadié de mettre en avant la bravoure féminine, en soulignant ainsi le rôle crucial des femmes dans les sociétés traditionnelles Akan. De la sorte Dadié délibère que les femmes loin d'être de simples figures secondaires, jouent un rôle essentiel dans la cohésion et la suivie des communautés.

Dona Béatrice est de la trempe de Mamam Chimpa Vita, sa mère, d'Abla Pokou et de Nably. L'adage ne dit-il pas, telle mère telle fille ? L'attitude de Dona Béatrice ne trahit donc pas cette expression biblique qui trouve son origine dans le livre d'Ezéchiel.

Enfin, Dona Béatrice, perçue comme prophétique, Dona Béatrice est l'un des personnages autours duquel l'action dramatique de l'œuvre se construit. Son apport est messianique, prophétique, héroïque et idéal car Pour M. Eliade (1966, p.62), « *un objet ou un acte ne devient réel que dans la mesure où il imite ou répète un archétype* ». Or, comme nous l'avons souligné dans la partie introductive de ce travail, Dona Béatrice chimpa incarne l'esprit de Maama wa n'doombi, tutélaire d'assistance, d'accompagnement et de confiance dans les initiatives de lutte ou de libération dans le royaume Koongo. Le personnage est présenté par Dadié comme l'archétype de la prise de conscience. En plus, elle utilise la religion comme son instrument de lutte. Elle suit la méthode propagandiste du colon. En effet, dans la pièce *Béatrice du Congo*, pour imposer le christianisme, le blanc l'a érigé en une institution de fraternité et de rencontre familiale.

De la sorte, il conquît les cœurs de bon nombre d'africains et prépare le terrain pour la réception des lumières dites civilisatrices. Après une collaboration dans cette veine fraternelle idyllique et calomnieuse, les africains tentent de s'approprier une structure religieuse taillée sur une mesure conciliatrice. C'est dans cet ordre que Dona Béatrice, une jeune fille aux rites traditionnels Kongo, baptisée chrétienne va porter haut la flamme du missionnaire africain. Retenons que ces œuvres messianiques et prophétiques naissent des illuminés de Dieu du fait des relations particulières aussi bien entre eux-mêmes et les colonisateurs qu'entre les colonisés. Dans le cas précis de ce personnage, sa mission spirituelle s'explique par la volonté de continuer les œuvres de sa mère Chimpa Vita en vue de lutter contre les frustrations générées par la colonisation, c'est-à-dire les contraintes, les brimades, les tortures, les violences pour aspirer à une vie meilleure. Dona Béatrice utilise donc ses aptitudes de personne illuminée de Dieu pour être une véritable fossoyeuse de la colonisation. Selon (M.-DYA-BÔ Rudy : 2014), elle décide de

se battre jusqu'à son dernier souffle pour l'édification d'un ordre socio-politico-religieux nouveau ; un ordre où ne régnera plus l'exploitation de l'homme par l'homme, où disparaîtra à jamais toute forme d'oppression et de maltraitance du Noir par l'homme blanc, un ordre où s'inversera la pyramide des rapports des forces entre le Blanc et le Noir.

Sur cette trace historico-religieuse, elle tire ses inspirations de Saint Antoine. De celui-ci, Dona Béatrice croit avoir reçu une puissance divine qui lui donne le titre de Prophète.

Dénommée la secte des Antoniens, cette manifestation est la source d'inspiration de toutes les actions de Dona Béatrice. Elle demande à parler au peuple et sur la base de cette conviction elle dit ceci : « *il faut que je vous parle...c'est un ordre que j'ai reçu. Des anciens m'ordonnent toujours de vous dire la vérité...* » (...) « *Je dis aux hommes de refuser les dieux de sujétions, les dieux des misères, les dieux de traite* ». (B. Dadié, 1970, p86-138) L'objectif à atteindre lorsque Dona Béatrice demande la grande écoute de son peuple est simplement le rejet du Dieu bitandais.

Elle appelle ses frères et sœurs à adopter son idéologie et sa philosophie. L'apparition de Dona Béatrice dans la pièce commence par un regroupement du peuple en se basant sur une critique acerbe des forces religieuses étrangères conduites par les bitandais. Pour elle la religion est un moyen de communication efficace pour regrouper son peuple et poursuivre son objectif concernant la présence occidentale. Ainsi le métissage, un indice culminant de la politique des frontières va rejoindre l'ordre spirituel et tenter de favoriser un nouvel ordre culturel. Dona Béatrice constitue donc une sorte « d'embrayeur » capable de reconstituer un espace habitable. C'est ce contexte qui permet à (S. Mboukou, 2010) d'affirmer qu'elle occupe l'espace religieux pour y ériger un lieu de production de sociabilité. En clair, il annonce que le terrain religieux est converti en laboratoire d'expérimentation d'un possible re-vivre-ensemble. Pour continuer ce combat, Dona Béatrice initie une technique de récupération et de réappropriation, notamment sur les plans historique, politique et culturel.

3. La révolte comme un symbole collectif de réhabilitation

Béatrice du Congo et *Les voix dans le vent* mettent en relief deux formes de révolte féminine dont l'une est conduite par Dona Béatrice et l'autre par un groupe de femmes : avec *Béatrice du Congo*, Dona Béatrice s'affiche comme la principale organisatrice de la révolte qui prend le relais suite aux dispositions prises par sa mère. *Les voix dans le vent* illustrent une révolte de plusieurs femmes pour demander le départ de Nahoubou 1er, roi dictateur de la tribu des kwakwabué. Elles ont pour finalité le rétablissement de l'équilibre social dans des espaces martyrisés par des manifestations coloniales et néocoloniales.

Pour mener la révolte, Dona Béatrice fait recours à une seule arme : le verbe c'est-à-dire la parole. Pour elle la parole influence et commande l'action comme le signifie bien les théoriciens des actes du langage.

Ainsi, dans ses investigations, Dona Béatrice démarre par un appel lancé vers les hommes du royaume : « *Où sont-ils les hommes du Zaïre... [...] Où sont-ils les valeureux enfants du Zaïre, les descendants de Nimi Aloukeni, de N'Zinga Mbemba ?* » (B. Dadié, 1970, p113) Ce vibrant

appel a pour objectif d'entretenir le peuple sur leur nouvelle posture sociale et professionnelle en vue de les frustrer et les culpabiliser. Elle dit à ce titre : « *Hommes devenus objets de montre, [...] Chalandes, badauds, mendiants de vie* ». (B. Dadié, 1970, p113-115)

Le personnage se dresse donc pour défendre premièrement les intérêts des hommes qui représentent l'espoir du peuple. De cette même manière, les femmes dans *Les voix dans le vent*, prennent pour fin et cause le problème lié à la vie des hommes et leurs enfants comme principale cause de la révolte. Pour elles, leurs maris, frères et enfants sont ruinés et meurent à cause des nombreuses guerres de Nahoubou. Cette disposition nous permet de justifier cette affirmation : « *Nous avons compris que nos maris ont été ruinés pour la gloire. [...] Que nos frères sont morts pour la gloire. [...] Que nos enfants continuent de mourir pour la gloire* ». (B. Dadié, 1970, p117-118) Dona Béatrice s'investit pour libérer les hommes de la maltraitance coloniale, de l'esclavage et de l'usage commercial de l'œuvre de Dieu pour établir une justice sociale.

Les femmes dans *Les voix dans le vent* luttent pour l'arrêt de la guerre, la reconnaissance de leurs conditions de maternité pour la liberté du peuple. Dans cet élan, écrivons notre propos avec la parole suivante de Dona Béatrice : « *Que les cloches cessent de sonner le glas et le tocsin...Un autre son de cloche* » (B. Dadié 1970, p114).

Quant à *Les voix dans le vent*, Nahoubou tentant de négocier avec les femmes, la plus âgée des femmes dit : « *Nous refusons qu'on rende vaines nos souffrances de mères...qu'on méprise la vie de nos enfants. Nous avons risqué la mort en les mettant au monde* » et elles disent ensemble : « *fini...fini...fini...* » (B. Dadié, 1970, p118-119). Dans l'évolution de cette étude, notons que, d'un côté, Dona Béatrice organise pratiquement seule la révolte hormis le soutien de l'Acolyte et de trois hommes or dans *Les voix dans le vent*, la révolte est organisée par un groupe de femmes. La supériorité numérique et la large occupation scénique que présente *Les voix dans le vent* permettent de relever la croissance de la qualité des luttes pour les libertés publiques africaines depuis les époques coloniales.

Ces révoltes de part et d'autre enregistrent, chacune, un résultat qui a une vive influence sur les actions dramatiques. Avec *Béatrice du Congo*, la révolte a occasionné un chamboulement des pensées et le retour à soi du Mani Congo. Bien plus, cette révolte ne s'est achevée qu'avec la mort du roi, en tant que personnage principal et de Dona Béatrice l'héroïne du changement en laissant le Congo dans une situation perplexe.

Cependant, celle des femmes dans *Les voix dans le vent* trouve sa résolution dans la mort du roi, héros du temps rapporté par la pièce laissant une précision absolue sur l'objectif poursuivi par celles-ci. Ces actions permettent à Dadié de faire un retour dans le passé sur les figures majeures de la lutte anticolonialiste et faire de l'histoire une réelle mythologie théâtrale.

Par ailleurs, avant de tirer sa révérence, celui-ci s'est rendu compte que sa puissance n'est pas divine, qu'il a perdu son autorité et a reconnu sa déchéance. Ces deux cas de figure ramènent à des notions intéressantes. D'abord, ils soulignent l'efficacité du personnage féminin à établir l'ordre social en vue de faire prévaloir le respect des Droits Humains. Ensuite, ils mettent en évidence les exacerbations conduites par la conquête coloniale et les troubles sociaux que pourraient causer les dictatures néocolonialistes. Enfin, ces deux occasions situent sur la suite du combat à mener et les potentiels résultats que peuvent traduire les volontés et les déterminations africaines. Par ailleurs, condamner au bûcher, sous les yeux coupables de l'Afrique inconsciente, Dona Béatrice imprime sa marque historique en ces termes :

N'Zambé ! N'Zambé ! Dieu au-dessus des dieux, des castes et des couleurs ; toi pour qui tombe et berceau n'ont pas de sens, toi qui a mis au cœur de tout homme l'amour des autres, la passion de la vérité vraie, pour la libération véritable, l'unité sans faille, pour le bonheur vrai des hommes, de tous les hommes où qu'ils soient et quels qu'ils soient, que cette flamme qui monte du plus vieux de tes continents ; remette sur le pied le jour, en selle, le bonheur, débride la joie, désenchaîne la danse, démomifie l'amour (Rires des autres.) Que ma terre cesse d'être appendice, mine, caverne, réservoir, carrière, grenier pour les autres, enfer pour nous. (B. Dadié, 1970, p146)

A travers cette réplique, Dona Béatrice passe le flambeau de la lutte pour la liberté aux nouvelles générations. C'est une technique pour Dadié de sacraliser cette condamnation et de construire le positif par une action négative. C'est ce que Durand appelle la théorie de la double négation. Les personnages du théâtre efoui incarnent cette continuité car le principe moteur de leurs actions est strictement fondé sur la notion de régénération, du futurisme et du messianisme.

4. L'afrofuturisme : la métamorphose mythique de la réhabilitation du féminin

C'est à partir de ce terme que le lien diachronique entre Dadié et Efoui se conçoit et se précise.

Le théâtre de Kossi Efoui représente la qualité sociale du discours féminin par le regard que portent les personnages féminins sur l'avenir et leur capacité à transformer toutes leur souffrance en un lieu d'espoir. Pour nous, cette résilience pacifique est liée à la notion d'afrofuturisme qui selon notre compréhension constitue une valeur absolue dans l'œuvre de Kossi Efoui. En effet, selon (L. Yann : 2019) le terme afrofuturisme « apparaît en 1994 sous la plume de l'universitaire Mark Dery pour caractériser une contre-culture noire qui se dessine depuis les années 1960 ». ([Disponible sur] <https://www.franceculture.fr>, consulté le 24 septembre 2024)

La notion a évolué sous divers avis théoriques en gardant l'essentiel de ses principes et objectifs. (M. Achille : 2014) définit cette notion en saisissant deux versions. La première dite afrocentriste, « *vise à démystifier les prétentions universalistes de l'humanisme occidental et à poser les fondements d'un savoir qui puiserait dans l'histoire de l'Afrique elle-même ses catégories et ses concepts* ». La deuxième provient du courant afrofuturiste et conçoit l'afrofuturisme comme « *un mouvement littéraire, esthétique et culturel qui émerge dans la diaspora au cours de la deuxième moitié du XXe siècle (...) qui combine science-fiction, technoculture, réalisme magique et cosmologies non européenne, dans le but d'interroger le passé des peuples dits de couleur et leur condition dans le présent* ». [disponible sur] <https://doi.org/10.3917/polaf.136.0121> consulté le 28 août 2024 à 9h 30.

Ces deux versions riment bien avec la poétique générale de Kossi Efoui qui en avant l'harmonisation du monde et qui rejette en tout état de cause la thématique de l'enferment. Le mouvement invite les personnes « racisées », notamment, le nègre et tous les Hommes de couleur à repenser le futur sous le sceau de l'universalité où le monde est globalisé et manipulable à volonté. C'est sous un tel paradigme K. Foray Caroline (2023, p17), s'appuyant sur les cultures pop aborde l'afrofuturisme en terme de « *pouvoir de transformation pour les communautés noires* » qui va au-delà de la simple question d'une histoire afrofuturiste « *mais plutôt de réflexion, d'un dialogue plus large qui entoure la question de qui aura le droit d'exister dans le futur et à quelles conditions* ». [Disponible sur] <https://doi.org/10.3917/polaf.136.0121> consulté le 28 août 2024 à 9h 30.

C'est pour cela, elle oriente sa vision vers les productions « *qui abordent l'avenir au-delà de la survie comme une étape vers une guérison individuelle et collective, dans un espace/temps où les discours nuisibles sur la race, le genre, les sexualités et la classe sont utilisés comme marqueurs d'inaptitude* ». Au regard de ces différentes conceptions sur la notion, il est soutenable que certains personnages, notamment les personnages féminins pour résoudre cette équation sociale donne de la voix. Pour ainsi dire, dans l'espace dramatique d'Efoui toujours en crise, intervient un personnage féminin pour donner de la vie. Dans *Le Carrefour*, il y a toujours quelque chose à tuer et à sacrifier. C'est tout cet imbroglio qui incarne la société en crise qu'il faut coûte que coûte sauver dans l'avenir. Ici, c'est La femme qui représente cet avenir, c'est Elle qui représente cet espoir. La souffrance de ces deux personnages est le miroir de l'espoir. Cependant, leurs rôles démontrent que la chose espérée se situe au bout d'un effort à la fois individuel et collectif. Pour l'attester Elle dit ceci :

Sur un temps d'une douleur, j'ai emprunté le temps d'apprendre, plus le temps d'attendre, plus le temps à donner. Et j'ai vu passer le temps de souffrir. Dans cet entracte

ininterrompu, des siècles se consomment. Regarde. Un avenir passe, s'engloutit dans le silence. Un autre passe, s'en va. Voici. Il repasse, insiste, s'engloutit dans l'indifférence. Un autre encore ... Il y a plusieurs avenir. (Malaventure, p18-19)

En outre, Efoui utilise le personnage Io pour enrichir sa vision sur la dimension sociale des féminins. En effet à travers ce personnage, l'auteur rejoint Caroline Foray, en la survie comme une étape de guérison personnelle, dans la mesure où Io après son errance expiatoire, a pu retrouver sa forme humaine. Ici, Efoui s'appuie sur l'existant pour imaginer un futur possible et libérer de toute forme d'oppression. L'auteur touche donc du doigt, les qualités sociales d'Io marquées en plus par son enfantement et sa libération. La liberté symbolise la fin d'une crise et l'enfant, l'espoir d'un avenir meilleur. C'est cette part belle que l'auteur offre aux personnages féminins que justifie l'usage de la « Sainte-Vierge » (Malaventure, p12) en tant que symbole de pureté, de maturité, de divinité et de maternité. Notre intention n'est pas de montrer que l'afrofuturisme est un mouvement féministe, mais de relever que les actions féministes dans le théâtre de Kossi Efoui se fondent généralement sur la notion d'afrofuturisme. Les actions de La Journaliste dans Récupérations qui introduisent objectivement la question de la science-fiction en dit long. Cette notion nécessite d'être abordée en prenant en compte toute la sphère dramaturgique de Kossi Efoui car elle rime bien avec sa poétique. Par conséquent, elle fera l'objet d'une autre analyse lors de l'étude de l'univers médiatique

CONCLUSION

L'isomorphisme des éléments textuels nous a permis de confirmer que le théâtre, de Dadié à Efoui, constitue un cycle dans lequel le dynamisme se justifie par la répétition progressiste d'éléments littéraires, symboliques et mythiques. En effet, le fait théâtral chez les deux auteurs évolue face à une révolte contre le temps concret et historique, en affirmant une sorte de nostalgie à un retour périodique aux temps mythiques des origines et à une régénération du temps. D'une part, chaque auteur répète ses propres thèmes et symboles d'une pièce à une autre et d'autre part Efoui répète Dadié en reprenant soit la valeur intrinsèque des schèmes, symboles, archétypes et thèmes, soit la valeur symbolique de ces facteurs. Le théâtre de Dadié sert de modèle archétypal à celui d'Efoui et se pose comme une dramaturgie de la mentalité primitive ou le mythe paradigmatique car il fait partie de ceux qui valorisent le théâtre négro-africain depuis William Ponty. Le parcours a révélé que les pièces de Dadié se structurent avec la force de l'histoire tandis qu'Efoui fait une transfiguration de l'histoire en mythe pour pouvoir la surmonter et accepter les défaites comme une sorte de rédemption qui confirme la dimension cyclique comme facteur fondamental de dynamisme entre les deux auteurs. Le cyclique se

perçoit par la répétition dans le temps dont l'insistance crée une répétition éternelle. On assiste à un retour régulier du même qui évoque le rythme circulaire du temps. Cependant, tout ce mouvement circulaire se consolide par l'irradiation des mythes agro-lunaires du progrès tel que celui d'androgyné. Ces derniers se singularisent par un devenir en mouvement et en perpétuelle transformation dans laquelle il y a apparition du mythe de la polarité, c'est-à-dire de la bi-unité qui se manifeste par un principe d'accord et d'union harmonieuse susceptible d'assurer la réconciliation des sexes.

Références bibliographiques

Corpus

- DADIÉ Bernard, *Assémien Déhylé, le roi du Sanwi*, 1636, Abidjan, CEDA.
- DADIÉ Bernard, *Béatrice du Congo*, 1970, Paris, Présence Africaine.
- DADIÉ Bernard, *Les voix dans le vent*, 1970, Yaoundé, Editions CLE.
- DADIÉ Bernard, *Mhoi Ceul*, 1979, Paris, Présence Africaine.
- KOSSI Efoui, *Io*, (tragédie), 2006, Panazol, France, L'Harmattan.
- KOSSI Efoui, *La malaventure*, 1993, Wallonie, Belgique, Lansman.
- KOSSI Efoui, *Le carrefour*, 1989, Paris, L'Harmattan.
- KOSSI Efoui, *Le petit frère du rameur*, 1995, Paris, Lansman.
- KOSSI Efoui, *Récupérations*, 1992, Carnière-Morlanwelz, Belgique, Lansman.

Ouvrages

- BRUNEL Pierre, 2016, *Mythocritique, théorie et parcours*, Grenoble, ELLUG.
- GUILLOIS Christiane, « L'androgyné : au-delà – entre deux frontières », Cahiers Charles V, année 1986, Vol.8.
- DURAND Gilbert, 1969, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Introduction à l'archéologie générale*, Paris, Bordas.
- FORAY (Caroline Keisha), Caroline Keisha Foray, « Afrofuturisme et féminisme : culture pop, culture de résistance », Possibles, 47 (2), Automne 2023, p. 17-21 mis en ligne en février 2024 [disponible sur] <https://www.researchgate.net> consulté le 28 août 2024 à 11h 30.
- LAGARDE (Yann), « L'afrofuturisme, une esthétique de l'émancipation », France culture, 6 septembre, 2019 à 16h 34 [disponible sur] <https://www.franceculture.fr>, consulté le 24 septembre 2024.
- MBEMBA-DYA-BÔ (Rudy), « Mafuta et la cause féminine de “mwinda wa koongo” », Acte de colloque international sur le tricentenaire de la mort de Kimpa Vita, Uige-Angola, 16.

janvier 2014 [disponible sur] Unblog.fr

MBEMBE Achille « Afrofuturisme et devenir-nègre du monde », Editions Karthala, Politique africaine, 2014/4 N°136.

MBOUKOU Serge, 2010, *Messianisme et modernité, Dona Béatrice Chimpavita, et le Mouvement des Antoniens*, Paris, L'Harmattan.

MIRCEA Eliade, 1966, *Le mythe de l'Éternel Retour Archétypes et Répétitions*, Paris, Gallimard.

N'GORAN K David et KONANDRY Virginie, 2016, *De la culture littéraire pour comprendre la littérature générale comparée*, Abidjan, Edition INIDAF

SAVONA Jannette Lailou, « Le féminisme et les études littéraires en France et en Amérique du Nord, Littérature, Intertextualité et Révolution », 1988, N°69.

VINCENSINI François, 2022, *Ma Bible de la numérologie*, Paris, Leduc Editions.