

SOCIOTEXTES

Revue de sociologie de l'Afrique littéraire

ISSN 2518-816X

SOCIOTEXTES

Revue de sociologie de l'Afrique littéraire

ISSN 2518-816X

NUMÉRO 13

Décembre 2023

**TEXTES ET IMAGINAIRES
INTERRELATIONNELS**

Severin Ngatta

(Études réunies et coordonnées par)

ORGANISATION

Directeur de publication : Madame **Virginie Konandri, Professeur titulaire**, Littérature comparée, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Directeur de la rédaction : Monsieur **David K. N'GORAN, Professeur Titulaire**, littérature comparée, diplômé de Science politique, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Secrétariat de la rédaction : Monsieur **Koné Klohinwele, Professeur Titulaire**, Études africaines et anglophones, Université Félix Houphouët-Boigny, (Abidjan, Côte d'Ivoire).

COMITE SCIENTIFIQUE

- Prof. ADOM Marie-Clémence (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. AKINDES Francis (Université Alassane Ouattara, Bouaké, RCI)
- Prof. BERNARD Mouralis (Université de Cergy-Pontoise, France)
- Prof. BERNARD de Meyer (Université du Kwazulu natal, Afrique du sud)
- Prof. COULIBALY Adama (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. DIANDUE Bi-Kacou (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI) †
- Dr. AKASSE Clement (Howard University, Washington DC, USA)
- Prof. KONANDRI A. Virginie (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. KOUAKOU Jean-Marie (Université, Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. MAGUEYE Kasse (Université Cheik Anta Diop, Dakar, Sénégal)
- Prof. MEKE Meite (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. Sissao Alain, (Université de Ouagadougou, Burkina Faso)
- Prof. SORO Musa David (Université Alassane Ouattara, Bouake, RCI)
- Prof. ISAAC Bazié, (Université du Québec à Montréal, Canada)
- Prof. Yéo Lacina (Université Félix Houphouët-Boigny, RCI)
- Prof. WESTHAL Bertrand (Université de Limoges, France)

MEMBRE DE LA RÉDACTION

1. Prof. COULIBALY Daouda (Université Alassane Ouattara, Bouaké, Anglais)
2. Prof. FIEDO Ludovic (Université de Bouaké, Philosophie)
3. Prof. Lezou Aimée Danielle (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres Modernes)

4. Prof. N'GORAN K. David (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres modernes)
5. Prof. Soko Constant (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Sociologie)
6. Prof. SYLLA Abdoulaye (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres Modernes)
7. Prof. YEO Lacina (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Allemand)
8. Dr. Angoran Anasthasie (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, portugais)
9. Dr Konaté Siendou (Université Félix Houphouët-Boigny, Ontario, Anglais)
10. Dr Koné Klohinwele (Université Félix Houphouët-Boigny, Anglais)
11. Dr Kouakou Séraphin (Université Félix Houphouët-Boigny, Lettres modernes)
12. Dr Imorou Abdoulaye (Université du Kwazulu Natal, études françaises)
13. Dr Soumahoro Sindou (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Anglais)
14. M. Gbazalé Raymond (Université Félix Houphouët-Boigny, Lettres modernes)

Argumentaire

Toute réalité textuelle est absolument « relationnelle ». Cette maxime empruntée à la sociologie de la littérature s'actualise et s'éprouve à travers ce numéro de la revue Sociotexte. Ainsi, même quand elles pourraient se donner à lire comme une configuration en « varia », les contributions contenues et rassemblées dans ce numéro mettent en exergue tous les motifs de l'imaginaire « interrelationnel ». C'est pourquoi, les littératures grecques, françaises et américaines ; les relations du texte à l'historicité, les genres littéraires consacrées sous tension, avec ceux dits de la « marge », ceux de l'érotisme, les études sur de la didactique de l'animation culturelle, les analyses rhétoriques des discours politiques, ou encore les imaginaires mythiques restitués par l'eschatologie, etc. constituent ici le corpus général, en arrière-plan de l'épistémologie interrelationnelle.

SOMMAIRE

Le Beau dans un contexte de violence à travers les littératures grecque, française et africaine

ITOUA Patric, Université Marien NGOUABI, Congo-Brazzaville p. 6-15

America, Dreams and Rags: The Disillusion of African Immigrants in Dinaw Mengestu's *The Beautiful Things that Heaven bears*

MBRA Kouakou, Université Alassane Ouattara, Côte- d'Ivoire. P16-26

Essai d'une didactique de l'animation culturelle

FIAN Messou, Institut National Supérieur des Arts et de l'action Culturelle (INSAAC), p. 27-37

La réécriture de l'Histoire dans *Camarade Papa* de Gauz : sens et signification d'une lecture croisée de la colonisation de la Côte d'Ivoire.

N'GATTA Séverin, Université Félix Houphouët-Boigny et KOUAKOU Brou Médard, Université Peleforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire, p. 38-48

De quelques figures de la marge dans la littérature de jeunesse : une alternative à la dichotomie du genre ?

LOBA Jeanne Laetitia, Université Felix Houphouët Boigny, p.49-58

De l'oppression imagée dans le discours de Guillaume SORO : l'adresse à la nation du 04 novembre 2020.

GBOKO Gnamien Aman Diane, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire p.59-69

Le personnage du faux type humain des contes africains : une arme au service de la tradition

KAKOU Aboman Adja Béatrice Epse ASSI, Université Felix Houphouët-Boigny, p.70-80

Le roman africain à l'épreuve du double langage : En attendant le vote des bêtes sauvages d'Ahmadou Kourouma et verre cassé d'Alain Mabanckou entre

postures postcoloniales et stratégie postmodernes.

KONAN Yao Jean-Marie, Université Felix Houphouët-Boigny, p.81-91

La poétique érotique de Jean Genet ou la quête d'une esthétique autre

KOPOIN Kopin Francois, Université Felix Houphouët Boigny, p.92-105

Rhétorique de l'épidictique dans le discours de MOUSSA Faki Mahamat lors de la 16^{ème} session extraordinaire de l'UA.

ELOUKOU Diane, Université Felix Houphouët Boigny, p.106-116

Déambulation eschatologique dans La saison de l'ombre de Leonora Miano

OUATTARA Kady Yelly, Université Felix Houphouët Boigny, p. 117-127

LA FEMME AU PRISME DE LA MARGINALITÉ ET DE L'ÉMANCIPATION DANS LES DRAMATURGIES GRECO-FRANÇAISE ET CONGOLAISE. UNE LECTURE DE *PHÈDRE* DE JEAN RACINE ET *LA MARMITE DE KOKA-MBALA* DE GUY MENGA

Patric Itoua

Maître-Assistant

Université Marien Ngouabi (CONGO)

RÉSUMÉ

Cette réflexion, qui met au centre les notions de marginalité et d'émancipation, traite du dynamisme des figures féminines dans les dramaturgies racinienne et mengienne. Pour comprendre le sujet, nous avons eu recours à un éclectique critique au centre duquel figure l'approche comparatiste dans la volonté de dévoiler que si Jean Racine et Guy Menga ouvrent leurs dramaturgies par une privatisation du droit d'agir et de parler ou par la mise à l'écart des femmes jugées asociales, en réalité, la représentation des figures féminines impuissantes et stigmatisées constituent un espace-temps de la prise de conscience et qui aboutit à une lutte audacieuse contre la confiscation des libertés. Cette étude, somme toute, vise à montrer que les pièces de théâtre *Phèdre* et *La Marmite de Koka-Mbala*, par leur quête de la valorisation féminine sont deux œuvres au service de la liberté et, par conséquent, *Phèdre* et *Lemba* sont deux héroïnes-pionnières du féminisme.

Mots-clés : marginalité, émancipation féminine, prise de conscience, valorisation, féminisme inédit.

ABSTRACT

This reflection, which puts the notions of marginality and emancipation at the center, deals with the dynamism of female figures in the Racine and Mengian dramaturgy. To understand the subject, we have resorted to an eclectic critique at the center of which is the comparatist approach in the will to reveal that if Jean Racine and Guy Menga open their dramaturgies by a privatization of the right to act and speak or by the exclusion of women judged asocial, in reality, the representation of powerless and stigmatized female figures constitute a space-time of awareness and which results in a daring struggle against the confiscation of freedoms. This study, all in all, aims to show that the plays *Phèdre* and *La Marmite* by Koka-Mbala, by their quest for female enhancement, are two works at the service of freedom and, therefore, *Phèdre* and *Lemba* are two heroines-pioneers of feminism.

Keywords: marginality, female emancipation, awareness, enhancement, unprecedented feminism.

INTRODUCTION

Une représentation théâtrale au sens où l'entend Antonin Artaud dans sa conception du théâtre balinais, est un espace où se déploient toutes les forces, mais surtout deux forces antagonistes.- D'une part, les forces du mal, celles qui embastillent, confisquent les libertés mieux exercent un pouvoir tyrannique sans précédent sur les composantes les plus faibles de la société, à savoir les femmes. D'autre part, les forces du progrès, celles-là qui prônent l'insubordination, l'insoumission et le refus de la marginalité. La lecture de *Phèdre* de Jean

Racine et *La Marmite de Koka-Mbala* de Guy Menga nous permet de saisir cette lutte des contraires qui met en avant l'esprit de rivalité de confrontation. Aussi bien dans la création racinienne que mengienne, la scène met en évidence deux sociétés dans lesquelles les femmes subissent l'intolérance des hommes et les jeunes, le poids d'un monde fait de règles et de lois obscurantistes.

La réflexion autour de la marginalité et de l'émancipation de la femme, dans ce travail, portent sur deux pièces de théâtre de deux auteurs issus de deux nationalités et de deux époques différentes. Il s'agit de *Phèdre* de Jean Racine et *La Marmite de Koka-Mbala* de Guy Menga. Les raisons ayant conduit au choix de ces pièces de théâtre sont en rapport avec la thématique abordée – celle de la femme en l'occurrence – par ces deux écrivains qui, à travers l'acte d'écriture, rapprochent non seulement l'univers français de l'univers congolais, mais encore universalisent le combat de la femme en lui rendant sa noblesse longtemps méconnue et bafouillée par l'homme. Si l'objectif général est de situer l'écriture dramaturgique de Racine et de Menga dans l'esthétique de l'ambivalence, le but spécifique de cette étude est d'établir des parallélismes entre les deux pièces. *Phèdre* et *La Marmite de Koka-Mbala* s'ancrent ainsi dans les sociétés gréco-française et kongo où la rigidité des lois masculines est aux antipodes de la raison et du bon sens et rend l'homme inflexible et impitoyable à l'égard des femmes. Les femmes, dans ces pièces de théâtre, sont des figures représentatives d'une strate sociale subissant des humiliations et traitements inhumains—privation du droit d'agir et de parler—parce que jugées comme des êtres asociaux. Quoi qu'il en soit, réfléchir sur la représentation des figures constitutives de l'impuissance, de la stigmatisation et de la marginalité, revient à prendre véritablement en compte la description des sociétés caractérisées par la cruauté exercée sur la femme et les jeunes. Cependant, au-delà de cette mise à l'écart du féminin, cette étude s'intéresse aux mécanismes d'auto-valorisation féminine. Car en fait, si Jean Racine et Guy Menga ouvrent leur dramaturgie par une privatisation du droit d'agir et de parler ou par la mise à l'écart des femmes jugées asociales, en réalité, la représentation des figures féminines impuissantes et stigmatisées constituent un espace-temps de la prise de conscience et aboutit à une lutte audacieuse contre la confiscation des libertés. Cette étude vise à montrer de façon apodictique que les pièces de théâtre *Phèdre* et *La Marmite de Koka-Mbala*, par leur quête de la valorisation féminine sont deux pièces au service de la liberté. En d'autres termes, nous voulons à travers cette réflexion, mettre en avant le désir d'affirmation de liberté des femmes qui prennent fait et cause pour les couches les plus vulnérables de la société. Ainsi, la question centrale qui oriente notre réflexion est la suivante : comment les figures féminines sont-elles présentées dans les socio textes racinien et mengien ? En quoi *Phèdre* et *La marmite de Koka-Mbala* s'appréhendent-elles comme des dramaturgies de la cruauté ? La marginalité s'appréhende-t-elle comme une stratégie de construction d'un ethos de la liberté et de l'émancipation féminine ? Ces questions ont donné naissance à l'hypothèse de recherche suivante : Si dans les dramaturgies de Racine et Menga, « la femme est représentée comme l'incarnation de la figure marginalisée autour de laquelle toutes les inquiétudes et les souffrances prennent le point de départ », le projet dramaturgique que nos deux auteurs proposent est celui de la décolonisation féminine, de l'émancipation ou de la construction d'un ethos de la liberté ; mieux deux territoires de « l'insubordination féminine ». L'art théâtral chez Racine et Menga est un espace où se déploient les désirs de liberté et d'égalité. Afin d'ausculter cette hypothèse nous allons recourir à la démarche comparative tout en prenant en compte de façon sous-jacente les théories faites sur le féminisme.

Pour Bernard Franco (2020, p. 399), « Le point de départ de la démarche comparative semble être la ressemblance. Plus généralement, l'analogie est à la fois principe créateur et modalité de

lecture d'une œuvre : on écrit d'après une littérature existante, on lit d'après ses lectures précédentes ». Le constat de l'analogie est mis en évidence par les trajectoires thématiques ; notamment le thème de la femme qui dégage les enjeux communs. Nous choisissons de « construire une comparaison, un ensemble comparant », selon la terminologie de PAGEAUX Daniel-Henri (2005, p. 9), autour de ces deux pièces pour ressortir les parallélismes. Ainsi, l'approche comparée a toute sa place dans cette étude en ce qu'elle nous permettra de confronter, comme nous l'avons déjà souligné, deux pièces de théâtre d'auteurs de nationalités et d'époques différentes ; pour en ressortir les liens d'analogie, de parenté thématique et idéologique, malgré le fait que les deux textes soient distants ou non dans le temps ou dans l'espace. L'appareil méthodologique ainsi constitué, il nous paraît nécessaire d'amorcer notre étude par les stratégies de construction d'un ethos de la marginalité féminine.

1. PHEDRE ET LA MARMITE DE KOKA-MBALA : DEUX ESPACES DE LA MARGINALITÉ FÉMININE

Dans sa thèse de doctorat consacrée à la marginalité dans l'œuvre de Sami Tchak, Roddy-Christopher Edoumou Ontsaga (2021, p. 62) affirmait que « *dans toutes les sociétés humaines—selon les contextes sociologiques, politiques, historiques et anthropologiques qui les distinguent—les structures endogènes présentent une inégalité et une hiérarchie de sexes. Les constructions de ces sociétés érigent la supériorité de l'homme sur la femme. Bien que les femmes soient importantes d'un point de vue démographique, elles sont reléguées au second rang dans les systèmes de pensée et de construction sociale.* ». Ces propos riches d'intérêt s'appliquent aux pièces de théâtre que nous étudions. Elles mettent en évidence la situation de la femme dans la société occidentale antique et dans la société africaine traditionnelle. Dans l'une comme dans l'autre société, la femme subit les pesanteurs de la loi de la masculinité. C'est pourquoi, observant cette injustice, Pierre Bourdieu (1998, p. 143-144) interroge la marginalité féminine, les conflits homme-femme, notamment dans son ouvrage au titre évocateur, *La Domination masculine* :

La domination masculine observe réunies toutes les conditions de son plein exercice. La préséance reconnue aux hommes s'affirme dans l'objectivité des structures sociales et des activités productives, fondées sur une division sexuelle du travail de production et de reproduction biologique et sociale qui confère à l'homme la meilleure part, et aussi dans les schèmes immanents à tous les habitus : façonnés par des conditions semblables, ils fonctionnent comme matrices des perceptions, des pensées et des actions de tous les membres de la société, transcendants historiques qui, étant universellement partagés, s'imposent à chaque agent comme transcendants. En conséquence, la représentation androcentrique de la reproduction biologique et de la reproduction sociale se trouve investie de l'objectivité d'un sens commun, entendu comme consensus pratique, doxique, sur le sens des pratiques. Et les femmes elles-mêmes appliquent à toute réalité, et, en particulier, aux relations de pouvoir dans lesquelles elles sont prises, des schèmes de pensée qui sont le produit de l'incorporation de ces relations de pouvoir et qui s'expriment dans les oppositions de l'ordre symbolique. Il s'ensuit que leurs actes de connaissance sont, par là même, des actes de reconnaissance pratique, d'adhésion doxique, croyance qui n'a pas à se penser et à s'affirmer en tant que telle, et qui « fait » en quelque sorte la violence symbolique qu'elle subit.

Pour ce chercheur dont les travaux entretiennent un rapport intestitial avec la sociologie, l'anthropologie, la littérature, etc., une iniquité dans le rapport homme-femme dans les sociétés humaines, de l'Antiquité gréco-romaine à nos jours, est à soulever. En effet, dans tous les domaines de la vie, la figure féminine est généralement en marge de la société, à la

périphérie. Les lois masculines sont conçues pour l'astreindre à la servitude. Ce désir de soumettre la figure féminine à la servitude semble, à notre sens, traversé les pièces de théâtre *Phèdre* et *La Marmite de Koka-Mbala*. Dans les deux pièces, celle de Jean Racine et celle de Guy Menga, « la femme est représentée comme l'incarnation de la figure marginalisée autour de laquelle les inquiétudes, les craintes, les souffrances et tous les échecs des personnages vont prendre leur point de départ » (Lo-Demba, 2022, p. 102). Les lois sociales qui régissent le fonctionnement de ces deux sociotextes n'accordent pas aux femmes un statut d'être humain. Elles sont généralement ballonnées, dans ces sociétés où elles n'ont rien de commun avec les hommes. Dans la première pièce, bien que l'auteur soit de nationalité française, la source d'inspiration est la Grèce antique. En effet, le discours fictionnel met au centre une époque patriarcale qui contraint la femme à obéir à la loi des pères. Aussi, le statut civique et patrimonial des femmes est-elle fortement inférieur. Pour s'en convaincre, il suffit de lire les fragments textuels suivants :

La détestable Oenone a conduit tout le reste.
Elle a craint qu'Hippolyte instruit de ma fureur
Ne découvrit un feu qui lui faisait horreur.
La perfide abusant de ma faiblesse extrême
S'est hâtée à vos yeux de l'accuser lui-même.
Elle s'en est punie, et fuyant mon courroux
A cherché dans les flots un supplice trop doux.
(*Phèdre*, Acte V, Scène dernière, p. 54).

Cet énoncé est un argument majeur qui atteste que *Phèdre* est un espace-temps de la mise en scène de l'hégémonie des hommes sur les femmes. Les contextes sociologiques et anthropologiques de l'époque—qui revendiquent le patriarcat et la supériorité du sexe masculin—appréhendent la femme comme un sexe faible et la déclarent seconde de l'homme, et non pas son égal (p. 63). C'est pourquoi, « la détestable Oenone » ne dispose pas d'autonomie. Si habituellement, on attend d'une reine des actions positives destinées à contribuer au rayonnement du royaume, la figure de la reine que Racine présente est une figure négative, reléguée au second et assimilée à une bête de somme. Cet énoncé met donc en lumière le jeu de domination, de la solitude de la femme dans la société qui transparaît également dans l'extrait suivant: « Quand tu sauras mon crime, et le sort qui m'accable, /Je n'en mourrai pas moins, j'en mourrai plus coupable » (*Phèdre*, Acte I, Scène III, p. 13). Alors qu'on attend d'une reine des actions qui assurent l'éclat de son pays et de son peuple, la figure de la reine que dépeint Jean Racine est une figure marginale, en marge de la société.

Le distique ci-dessus en est une illustration patente. En effet, il révèle les frustrations, les peurs et surtout les inquiétudes d'une reine considérée comme un accessoire secondaire. Les expressions « crime » et « coupable » portent en filigrane le bannissement. La figure féminine chez Racine, eu égard à ce que nous venons de noter, est assujettie à la loi des pères. Son seul péché est, comme le souligne Lo-Demba dont la réflexion nous inspire, de défier « toutes les normes établies dans la société en nourrissant un sentiment d'amour incestueux envers le fils de son mari et pis encore dans la cour de ce dernier » (Lo-Demba, p. 102). Ce propos à la tonalité d'un témoignage crédible met en évidence ce que la femme subit dans la société. La réaction face à ce crime ignoble porte ce que Fiodor Dostoïevski qualifie de « crime et châtiment ». Crime et châtiment que corrobore l'extrait suivant : « Ah père infortuné ! /Et c'est sur votre foi que je l'ai condamné ! /Cruelle, pensez-vous être assez excusée... » (*Phèdre*, Acte V, Dernière scène, p. 53).

Dans cet énoncé, tout porte à croire que la violence fait partie du quotidien de la femme. En effet, la société antique, il convient de le rappeler, était une société essentiellement chrétienne,

une société fondée sur les croyances anciennes. C'est ce qui justifie le fait que la femme soit considérée comme « inférieure à l'homme, et ce, à tous les niveaux. Elle représente même le malheur du genre humain, en référence à l'histoire d'Adam et Eve dans la mythologie judéo-chrétienne » (J. Cerquiglini-Toulet et E. Viennot, 2020, p. 739). Chez Jean Racine, en tant qu'Eve qui a incité Adam à consommer le fruit interdit, Phèdre qui a entrepris une passion amoureuse envers Hippolyte, mérite le châtement. Ici, l'idée que la femme est un être inférieur à l'homme est bien perceptible et surtout ancrée dans les mentalités.

La Marmite de Koka-Mbala est une pièce du romancier et dramaturge congolais Guy Menga, publiée en 1976, quasiment trois siècles après *Phèdre* (1677) de Jean Racine. Dans cette pièce, l'image de la femme est celle qui est sociologiquement en marge de la société. Le dramaturge congolais relate la méchanceté de la cité de Koka-Mbala, capitale de ce royaume dirigé d'une main de fer par le roi Bitsamou où les lois sont rigides, les juges inflexibles et impitoyables et les jeunes subissent la rigueur de ces lois iniques. Un délit de ce royaume vaut une condamnation à mort et la victime est enterrée vivante sur la place publique. Comme preuve de cette iniquité, nous avons le procès de Bitala accusé d'avoir regardé une femme qui se lavait nue dans une rivière et qui devrait, malgré la présomption d'innocence, subir. La résistance face à la loi fait de ce jeune garçon l'incarnation du progrès.

Quoi qu'il en soit, la pièce se donne à lire aussi comme le lieu où se déploie un ethos de la marginalité féminine. La figure de la reine dans cette pièce est dans un état d'isolement décisionnel. Elle est mise à l'écart et ne se contente que de jouer le second rôle. La société dans laquelle elle vit présente une double face : un signifiant spatial qui porte dans ses linéaments du signifié culturel (A. Dailly, 1983, p. 73). Ce signifié culturel ne contribue aucunement à l'épanouissement de la femme, comme l'atteste l'extrait suivant : « *Seigneur, on dit que le seul droit des femmes dans notre société est de se consacrer à leurs travaux, de servir leur époux et de se taire* » (*La Marmite*, Acte I, Scène V, p. 41).

Ces propos de la reine éclairent le lecteur sur l'organisation et le fonctionnement du royaume de Koka-Mbala. Ils corroborent le point de vue d'un des personnages de Sembene Ousmane—la Vieille Niakoro dans *Les bouts de bois de Dieu*. Cette dernière consciente que la femme dans les sociétés traditionnelles africaines n'avait pas droit de cité, exhortait sa petite-fille Adjibidji de ne pas se mêler de la grève des hommes : pour elle, le fait que sa petite fille se glisse au syndicat des grévistes où elle est d'ailleurs acceptée, fait d'elle une « déracinée », « une évoluée » qui ignore que la place de la femme est au foyer et son unique rôle est la procréation. Le personnage féminin subit, cela va sans dire, l'aliénation culturelle dont la vocation est de placer la femme en marge de la société.

Dans ce sens, en référence à ce l'exemple tiré du Roman *Les bouts de bois de Dieu* et à ce que la femme du roi Bitsamou, c'est-à-dire la reine Lemba dans *La Marmite de Koka-Mbala* souligne, nous concluons que la femme subit la puissance de la masculinité et est mise à l'écart de la société ainsi que des principaux espaces de socialisation et d'émancipation. Et, le lien affectif et symbolique qui l'attache à la communauté de destin est rompu (R. C. Edoumou Ontsaga, 2021, p. 52). Si dans son propos, elle avoue qu'elle se consacre exclusivement à ses travaux ou aux tâches domestiques quotidiennes, entre autres, faire le ménage, la vaisselle, la lessive, s'occuper de l'hygiène des enfants mais surtout satisfaire sexuellement son mari, elle proclame la supériorité de l'homme sur elle. Le verbe « se taire » est une métaphore qui atteste que la femme, quelle que soit son rang social, est vouée au silence. Elle n'est qu'observatrice de la société ; parce que le droit à la parole lui est confisqué. Voici comment cela est mis en évidence par l'un des conseillers du roi :

Majesté, l'outrage fait à ce conseil est grave, très grave. Il est dit qu'en aucun cas et sous aucun prétexte, les femmes ne doivent être présentes aux délibérations du conseil suprême ; en

introduisant ton épouse ici, tu as foulé aux pieds cette loi sacrée. En outre, tu as trahi l'esprit de serment prêté devant la marmite vénérée. Ce double péché est aussi capital que celui de Bitala. Si je mens ou exagère, que les honorables conseillers me le disent (*La Marmite*, Acte II, Scène III, p. 76-77).

Dans cet extrait textuel, tout indique bien que la femme joue une fonction de subalterne. En fait, dans les sociétés traditionnelles africaines et plus particulièrement au royaume de Koka-Mbala, la femme est reléguée au second plan, comme nous l'avons souligné précédemment. Sexe faible depuis la création du monde, on l'oblige à être une simple machine désirante, une source de joie. Prise sinon considérée par la tradition patriarcale comme être mineur et non pas en tant que sujet non accompli et irrationnel, la femme ne pouvait participer aux instances des prises de décision, ni prendre la parole en public. C'est ce qui justifie ce point de vue d'Ezza Agha Malak (2010, p. 277) qui stipule :

Dans une société machiste comme la nôtre, où le mâle est considéré comme le maître suprême, ou au moins comme le plus fort, ne serait-ce que physiquement, la femme passe au second rang. Et, en tant que « sexe faible », comme on la qualifie toujours, elle dépendra de lui, et pour beaucoup, lui appartiendra comme propriété privée, un bien qu'il possède en étant sa moitié.

Ici, le point de vue du critique Ezza Agha Malak est en adéquation avec ce qui est mis en évidence par le premier conseiller du roi Bitsamou (« les femmes ne doivent être présentes aux délibérations du conseil suprême ; en introduisant ton épouse ici, tu as foulé aux pieds cette loi sacrée ») et témoigne implicitement de la fonction de « chef » que joue l'homme au sein du royaume. L'accès à la libre parole n'existe pas et la femme subit les préjugés de sexe. En somme, la femme que représente Guy Menga s'apparente à des petits cailloux ballottés dans un tamis par des mains malhabiles. Cette métaphore, pour être plus explicite, symbolise l'infériorité de la femme et la supériorité indéniable de l'homme en tant que seule entité susceptible de réguler le fonctionnement de la société.

Quoi qu'il en soit, si dans les pièces *Phèdre* de Racine et *La marmite de Koka-Mbala* les femmes, malgré leur statut de reines, c'est-à-dire de premières conseillères au sein des deux cours respectives, sont privées du droit d'agir et de s'exprimer mais leur force réside cependant dans le fait qu'elles s'engagent, dans ce que nous considérons comme un féminisme implicite, à lutter contre la loi de la masculinité. Ce point-ci se propose de mettre en évidence les stratégies textuelles de l'insubordination féminine.

2. DE LA FEMME MARGINALISEE A LA FEMME EMANCIPEE : UN FEMINISME INEDIT

En tout temps et en tout lieu, c'est-à-dire quel que soit l'espace d'appartenance, les composantes de la société qui se considèrent comme en marge de la société, celles qui sont marginalisées se fixent pour objectifs, entre autres, le combat pour l'émancipation. C'est beaucoup plus au théâtre que ce jeu est très manifeste. Dans les dramaturgies classiques gréco-françaises et africaines, notamment celles de Racine et de Menga qui nous concernent ici, la scène textuelle s'appréhende comme le lieu où les actants tendent à s'émanciper, à se libérer du carcan de la domination masculine et s'engagent à jouer pleinement leur rôle et à devenir les acteurs du progrès.

Chez Jean Racine, *Phèdre* qui était jusque-là soumise et considérée comme « être inférieur » s'engage à devenir une force alternative pour déconstruire la loi de la masculinité qui assigne à

l'homme tous les pouvoirs possibles. C'est sans nul doute ce qui l'incite à vouloir à tout prix décider de son avenir dans la cour de Thésée, comme l'atteste l'extrait ci-après :

J'ai pris, j'ai fait couler dans mes brûlantes veines
Un poison que Médée apporta dans Athènes.
Déjà jusqu'à mon cœur le venin parvenu
Dans ce cœur expirant jette un froid inconnu ;
Déjà je ne vois plus qu'à travers un nuage
Et le ciel, et l'époux que ma présence outrage ;
Et la mort à mes yeux déroband la clarté
Rend au jour, qu'ils souillaient, toute sa pureté.
(*Phèdre*, Acte V, Scène dernière, p.53)

Dans ce vers, la volonté de Phèdre à s'émanciper est très manifeste. Figure marginale, exclue de l'histoire comme nous l'avons souligné, Phèdre bien que personnage périphérique, mène une bataille pour son émancipation. Ici, comme le souligne Michelle Rossignol (1980, p. 151), « *en anticipant sur les décisions de Thésée, Phèdre a justement prouvé qu'il y a une lutte féministe très tôt dans le texte littéraire. Ainsi, nous notons qu'il y a duperie [à penser] avec conviction [uniquement] grands discours de soumissions féminines [dans l'œuvre de Racine]* ». Malgré l'union contre nature que la société condamne, Phèdre tend à vivre sa relation incestueuse et à l'assumer ; parce que pour elle c'est en bouleversant l'ordre établi que l'on tend à s'émanciper. Et, à ce niveau contre nature entre l'héroïne Phèdre avec Hyppolite devient une stratégie pour renverser les hiérarchies. Il suffit de lire l'extrait ci-après pour s'en convaincre :

De quel droit sur vous-même osez-vous attenter ?
Vous offensez les dieux auteurs de votre vie.
Vous trahissez l'époux à qui la foi vous lie,
Vous trahissez enfin vos enfants malheureux,
Que vous précipitez sous un joug rigoureux.
Ô haine de Vénus ! Ô fatale colère !
Dans quels égarements l'amour jeta ma mère !
Tout m'afflige et me nuit, et conspire à me nuire.
Hé bien ! À tes conseils je me laisse entraîner.
Vivons, si vers la vie on peut me ramener,
Et si l'amour d'un fils en ce moment funeste,
De mes faibles esprits peut ranimer le reste.
(*Phèdre*, Acte I, Scène III, p. 11)

A l'évidence, il faut lire dans ces vers, le désir de Phèdre de déconstruire l'ordre établi. En s'engageant dans cette union contre-nature, le personnage féminin a conscience que son devenir dans la société est complexe. Pour ce faire, Il perturbe « *les codes qui régissent l'organisation sociétale pour que son existence soit prise en compte au même titre que les hommes* » (R.-C. Edoumou Ontsaga, 2021, p. 76). Effectivement, si le physique paraît un handicap, le personnage racinien use de l'art de la séduction pour résister, déconstruire et reconstruire la société. Implicitement, elle prend conscience de sa richesse corporelle et s'en sert avec optimisme, comme instrument de lutte, comme l'illustre les vers suivants : « *J'ai voulu te paraître odieuse, inhumaine. /Pour mieux te résister, j'ai recherché ta haine. /De quoi m'ont profité mes inutiles soins ? /Tu me haïssais plus, je ne t'aimais pas moins.* » (*Phèdre*, Acte II, Scène V, p. 26).

Ce qu'il faut retenir de prime à bord c'est le jeu énonciatif « je » et « tu » qui témoignent de l'implication de l'émetteur et du récepteur dans le vers. Ce qui atteste que la réplique a un destinataire précis : Thésée qui ne lui demande que l'obéissance. Ensuite, la réplique est expression de la révolte féminine. Pour l'héroïne racinienne, le temps de l'obéissance est révolu et il faut passer la transgression l'interdit. Et, c'est ce que nous avons appelé « union contre-nature » qui s'assimile ici à un acte inhumain, qui bien qu'il fâche, s'appréhende comme la voie du salut pour la femme. Si dans *Agamemnon* d'Eschyle Clytemnestre, dans sa quête de liberté, assassine son épouse grâce à l'aide de son amant, chez Racine, l'inceste est pour Phèdre une stratégie de déconstruction du mythe de la soumission. L'exaltation de l'interdit se donne à lire comme un questionnement de la norme. Dans cette société où le droit à la parole est interdit à la femme, le féminisme du personnage racinien est illustré par cette union hors nature qui, malgré les réalités sociales hostiles à toute révolution, s'engage dans une relation incestueuse. Dans ce sens, l'héroïsme qui était au sens strict « *un retranchement du phallocratisme [et qui a longtemps] privilégié les personnages masculins* » (M. Tourret [En ligne]) devient chez Jean Racine, l'apanage des femmes. La femme de Thésée comme Oenone, son adjuvante n'est plus la compagne aimante qui baisse la tête devant son époux mais plutôt celle-là qui rejette les lois non écrites des Dieux, puisque appliquées par les mortels (son mari et les autres hommes). Chez Guy Menga, malgré la distance temporelle qui sépare les deux pièces et les auteurs, la figure féminine que le dramaturge congolais place au centre de son intrigue est animée par le désir d'émancipation. Dans cette société traditionnelle où les femmes n'ont pas droit de cité, la reine Lemba constitue un ethos de l'émancipation féminine. Du statut de reine-objet, reine-soumise et reine-muette, elle s'engage à changer de paradigme. Ce changement de paradigme consiste à remettre en cause les us et coutumes qui réduisent la femme à sa seule capacité de se procréer, de s'occuper du ménage et de s'assurer qu'il y a de quoi manger pour les hommes quand ils rentrent de leurs diverses activités. Pour atteindre son but, quoi que l'organisation sociale traditionnelle refuse la parole à la femme, Lemba s'oppose à cet ordre, comme cela est perceptible dans la réplique ci-dessous :

- LE ROI : Qu'on fasse venir Lemba, mon épouse préférée.
- BOBOLO : Lemba ici, au milieu de cette auguste assemblée ? Depuis quand les femmes ont-elles le droit d'assister aux réunions des hommes qui, plus est, traitent des affaires de l'Etat ? C'est un affront.
- LES NOTABLES : Oui, c'est un affront.
- LE ROI : Qu'on fasse venir Lemba sur-le-champ. Je suis encore le roi jusqu'à preuve de contraire. (Les notables se regardent et murmurent. Arrive Lemba suivie d'un garde. Elle s'agenouille à la droite du roi qui se pense pour lui parle. Après avoir écouté son époux, Lemba déclare).
- LEMBA : Jamais Sa Majesté ne fera une chose pareille. Une parole donnée est une parole donnée. Bitala ne sera pas exécuté même cela devait écouter la vie au roi. Je sais, Bobolo, que c'est toi qui as monté tous les esprits afin de t'emparer du pouvoir mais tu perds ton temps. Des ambitieux comme toi périront victimes de leurs méfaits, dans l'insalubrité de la prison, parole de femme.
- BOBOLO : Que les esprits de la marmite te confondent infâme créature qui a osé paraître ici et insulter en public l'homme le plus vénéré de Koka-Mbala.

Aussi long que cela puisse paraître, ce dialogue illustre bien la volonté du dramaturge congolais de déconstruire le mythe de l'infériorité de la femme. En effet, la reine Lemba refuse d'être confinée dans les rôles secondaires et comparses sans relief. Le féminisme inédit dont nous avons parlé supra, trouve son sens dans la prise de parole de cette figure féminine.

Quoi que Bobolo la considère comme « infâme créature », comme personnage insignifiant aux rôles dérisoires, la reine Lemba s'engage à être une figure autonome, responsable de son destin (M. Fall, 1984, p. 159) et de celui de son époux, le roi Bitsamou. Sa réplique se donne à comprendre comme une volonté, un désir de se libérer du poids de certaines coutumes afin de prendre son destin en main. Désormais dans la posture de Lemba, l'homme ne se voit plus comme maître omnipotent, omniscient et seul à prendre les décisions. La reine s'assimile à un être « *biologiquement complémentaire à l'homme et destinée à avancer avec lui en coalition* » (M. Dumont-Johnson, 1982, p. 20). Il suffit de lire l'extrait ci-dessous pour s'en convaincre : « *Soit ! Mais je n'entends pas être une reine qui sert d'ornement et qui n'a pour seul rôle que de donner des princes. J'entends assumer la totalité des responsabilités qui m'incombent* » (La marmite, Scène III, p. 76).

La reine Lemba ne se considère plus comme un personnage fragile, mais comme une entité responsable qui contribue à la gestion saine du royaume. A la vérité, par cette prise de position, nous estimons que si le féminisme dans le monde occidental émerge avec la publication du *Deuxième sexe* de Simone de Beauvoir en 1976—un ouvrage qui défend les libertés au sein de la famille et prône l'égalité des sexes— chez les Africains, la femme a commencé à se libérer du carcan de la domination masculine, il y a bien des années. Car, pour elle, la domination est un conditionnement mis en place par l'Homme dans le but de la maintenir à la marge. Dorénavant, l'héroïne de Guy Menga est dans une quête identitaire qui débouche sur le désir d'indépendance. Elle n'accepte plus le rôle d'ornement qui lui est assigné. Elle considère les agissements des hommes comme abusifs. D'où la position courageuse prise par la reine pour braver l'autorité masculine, une manière pour elle de lutter pour l'émancipation en s'insurgeant contre toute infantilisation et abêtissement et en proclamant une modernité qui la placerait au cœur des préoccupations sociales. Il suffit de lire l'extrait ci-après pour se rendre compte que la femme mengienne s'engage véritablement à réinventer sa société :

Oui, ne vous déplaie, messieurs les conseillers. Les femmes en ont assez de subir la loi des hommes de ce pays. Elles veulent savoir pourquoi elles subissent et demandent qu'elles aient le droit à la parole dans les discussions. Je suis là, je les présente (La marmite, Scène III, p. 75).

A l'évidence, ce propos qui s'apparente à un plaidoyer témoigne de la volonté de la femme d'ériger une espèce de modernité fondée sur l'égalité des sexes. L'interrogation indirecte « elles veulent savoir pourquoi... » constitue un espace-temps de cette revendication légitime. S'inscrivant dans la dynamique de l'insoumission, cet énoncé est l'expression de l'exaspération d'une femme et à travers sa voix, toutes les femmes qui subissent les affres de la masculinité. La reine Lemba est, à bien des égards, une résistante et une insoumise. Et, dans ce royaume qui a longtemps considéré la femme comme subalterne, la voix féminine devient processus de renouvellement de la société, co-construction à côté du roi, d'une société fondée sur l'égalité et la justice.

CONCLUSION

En somme, notre étude a porté sur « La femme au prisme de la marginalité et de l'émancipation dans les dramaturgies gréco-française et congolaise. Une lecture *Phèdre* de Jean Racine et *La Marmite de Koka-Mbala* de Guy Menga ». Nous nous sommes engagés à montrer que les deux pièces de théâtre se lisent sous les signes de l'ambivalence. Les stratégies dramaturgiques adoptées consistent à présenter les femmes comme des êtres comparses campés dans la domination masculine. En d'autres termes, les figures féminines mises sur scène par

Jean Racine et Guy Menga vivent la marginalité généralisée ou la stigmatisation. Elles subissent les affres de la domination masculine. Quoi qu'il en soit, ce qui paraît nécessaire dans ces deux pièces, c'est la prise de conscience des femmes qui s'engagent à prendre leur destin en mains, remettant en cause tout ce qui, jusque-là, était considéré comme interdit. Nous assistons, cela va sans dire, à un féminisme inédit. Féminisme inédit, car qu'il s'agisse de Phèdre et de son alliée Oenone dans *Phèdre* de Jean Racine ou qu'il s'agisse de la reine Lemba dans *La Marmite de Koka-Mbala*, tout porte à croire que les femmes ne se recroquevillent plus mais adoptent une posture rebelle. Du statut des créatures ignobles, infâmes, leur féminisme se lit dans le combat qu'elles livrent contre le déterminisme biologique qui a toujours procédé par la classification sociale, le plus souvent hiérarchisée entre masculin et féminin (L. Bruit Zaidman et P. Schmitt Pantal, 2007, p. 27). L'on est en droit d'affirmer que la force des femmes dans ces deux pièces est le symbole d'un féminisme inédit, la preuve que le féminisme occidental est l'apanage de l'antiquité qui proclamait déjà l'égalité des sexes et le droit des femmes à disposer librement.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BOURDIEU Pierre, 1998, *La Domination masculine*, Paris, Éditions du Seuil.
- BRUIT ZAIDMAN Louise et SCHMITT PANTAL Pauline, « L'historiographie du genre : état des lieux », in SEBILLOTTE CUCHET Verlaïne, ERNOULT Nathalie (dir.), 2007, *Problèmes du genre en Grèce ancienne*, Paris, Editions de la Sorbonne.
- CERQUIGLINI-TOULET Jacqueline, VIENNOT Éliane, 2020, *Femmes et littérature. Une histoire culturelle, I.* (dir. Reid, Martine), Paris, Gallimard.
- DAILLY Antoine, 1983, « La Marginalité : réflexions conceptuelles et perspectives en géographie, sociologie et économie », *Géotopiques*, n° 1.
- DUMONT-JOHNSON, Micheline, 1982, « Féministes de naguère et d'aujourd'hui : l'indispensable solidarité », in Christian Vandendorp (dir.), *Québec français*, n°47, Éd. Les Publications Québec français.
- EDOUMOU ONTSAGA Roddy-Christopher, 2021, *La Marginalité chez Sami Tchak, transversalité et réécriture*, Thèse de doctorat, Université de Limoges.
- EZZA AGHA Malak, 2010, *Œuvres francophone et identité transculturelle. Sélection d'études littéraires*, Paris, L'Harmattan.
- FALL Marouba, 1984, « Le théâtre sénégalais face aux exigences du public », *Ethiopiques*, N°37-38, volume II, revue trimestrielle de culture négro-africaine, www.ethiopiques.fr, consulté le 13 novembre 2023.
- FRANCO Bernard, 2020, « Les principes d'analogie en littérature comparée et l'unicité de l'œuvre », in *Revue de littérature comparée*, n° 376, Volume 4.
- LO-DEMBA, 2022, « Marginalité de femme et exaltation féminine dans *Antigone* de Sophocle et *Phèdre* de Jean Racine », *Cinétisme* (varia), Vol.1, n° 1.
- MENGA Guy, 1976, *La marmite de Koka-Mbala*, Yaoundé, Edition CLE.
- PAGEAUX Daniel-Henri, 2015, « Littérature comparée et comparaisons », *Bibliothèque comparatiste*, n°1, URL : <https://sflgc.org/bibliotheque/pageaux-daniel-henri-litterature-comparee-et-comparaisons/>, page consultée le 27 Novembre.
- RACINE Jean, 1977, *Phèdre*, Paris, Bordas, Coll. « Univers des Lettres ».
- 2023, ROSSIGNOL Michelle, (1980), « L'image de la femme dans le théâtre québécois », *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. L. n° 1, p. 148-152 Iv.
- TOURRET Marc, « Le corps ravi de l'héroïne », exposition de la BnF sur les héros : <http://classes.bnf.fr/heros/arret/05.htm>, consulté le 24 octobre 2022.

