

Print ISSN: 2617-4766

E-ISSN: 2617-4774

Đamá Nínau

REVUE INTERDISCIPLINAIRE
LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES



Revue trimestrielle - N° 17, MARS 2025

REVUE TRIMESTRIELLE - N° 17 Đamá Nínau | REVUE INTERDISCIPLINAIRE LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES

Mise en page et Impression

IMPRIMERIE ST LOUIS

53, Rue N'ZARA Doulassamé Face Première Eglise Baptiste du TOGO

BP: 61536 / Tel Bureau: (228) 22 22 10 45 / Mobile : (228) 90 12 37 30

E-mail: imprimerie.stlouis@yahoo.fr



SJIFactor - Scientific Journal Impact Factor

E-mail : evaluation@sjifactor.com

Website : <http://sjifactor.com/>

SJIF 2025 = 6.907 (Scientific Journal Impact Factor Value for 2025).

SJIF Impact Factor Evaluation [SJIF 2025 = 6.907]

"Dama Ninao" est une revue scientifique interdisciplinaire qui accepte et publie tous les articles relevant des Lettres, Arts et Sciences Humaines. A cet effet, elle s'intéresse aux études et théories littéraires, linguistiques, sociologiques, philosophiques, anthropologiques et historico-géographiques. La Revue "Dama Ninao", entendu "L'Entente" en langue kabyè du Nord Togo, est créée dans l'intention de matérialiser la mondialisation ou la globalisation qui s'opère avec l'esprit d'équipe et d'échanges et la désuétude du monde autarcique. Le monde scientifique universitaire ne peut échapper à cet esprit d'équipe qui fonde un creuset où « le fer aiguisé le fer », les échanges se croisent, puis s'entremêlent pour aboutir à une reconstruction des connaissances scientifiques individuelles dans la collectivité.

La Revue Dama Ninao nous renvoie à la Civilisation de l'Universel du poète sénégalais Léopold Sédar Senghor, qui prône la porosité des âmes avec l'acceptation de l'autre, de ce qu'il dispose d'utile pour mon avancement : sa civilisation, sa culture, sa langue ... Elle se fonde notamment sur la philosophie de Paul Ricœur qui préconise la perception de Soi-même comme un autre. Considérer soi-même comme un autre aux yeux de l'autre, nous amènerait à faire taire nos distensions et ressentiments afin de redimensionner notre espace, reconstruire notre histoire et notre société.

La Revue Dama Ninao s'est inspirée de la nature. Des insectes en miniature nous produisent de bels chefs-d'œuvre architecturaux, conjuguent leur génie créateur et leur force dans la patience et dans la tolérance. Ils créent des œuvres monumentales qui dépassent l'entendement humain, les termitières. A cet effet, la nature semble nous parler, nous guider, nous instruire dans le silence. Seules ces créations nous interpellent sans autant faire de nous des disciples. Comme la termitière qui, pour la plupart du temps, est une composante de maillons surgissant de la même matière, la Revue Dama Ninao se veut une termitière scientifique dont les enseignants-chercheurs en sont les maillons.

Au confluent de diverses sciences, la Revue Dama Ninao se propose de promouvoir la recherche scientifique et universitaire en impulsant le dialogue interdisciplinaire, le dialogue entre divers champs disciplinaires et divers contributeurs du monde universitaire.

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM

Université de Lomé

ADMINISTRATION DE LA REVUE

Directeur de publication et rédacteur en chef :

Professeur TCHASSIM Koutchoukalo, Université de Lomé

Directeur de rédaction :

SILUE Lèfara (Maître de Conférences), Université Félix Houphouët Boigny

Comité Scientifique

Professeur Yaovi AKAKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Kodjona KADANGA, Université de Lomé (Togo), Professeur Xavier GARNIER, Université Paris 3 (France), Professeur Norbert VIGNONDE, Université de Bordeaux (France), Professeur Adama COULIBALY, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Okri Pascal TOSSOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur Mamadou KANDJI, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Komla Messan NUBUKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Amadou LY, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Kazaro TASSOU, Université de Lomé (Togo), Professeur Dotsè YIGBE, Université de Lomé (Togo), Professeur Kodjo AFAGLA, Université de Lomé (Togo), Professeur Alain-Joseph SISSAO, Institut des Sciences des Sociétés (Burkina Faso), Professeur Komla Essowè ESSIZEWA, Université de Lomé (Togo), Professeur Gneba KOKORA, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Louis OBOU, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Ataféi PEWISSI, Université de Lomé (Togo), Professeur Vicente Enrique Montes Nogales, Universidad de Oviedo (Espagne), Professeur Mamadou FAYE, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Akila AHOULI, Université de Lomé.

Comité de lecture

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Université de Lomé (Togo), Professeur Gbati NAPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Didier AMELA, Université de Lomé (Togo), Professeur Komi KOUVON, Université de Lomé (Togo), Dr Komi BEGEDOU, Université de Lomé (Togo), Dr Koffi Dodzi NOUVLO, Dr Kpatimbi TYR, Université de Lomé (Togo), Dr Madis KROUMA, Université de Lomé, Professeur Arthur MUKENGE, Université de Rhodes (Afrique du Sud), Professeur Xolali MOUMOUNI-AGBOKE, Université de Lomé (Togo), Dr Anoumou AMEKUDJI, Université de Lomé (Togo), Professeur Raphaël YEBOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur PERE-KEZIMA, Université de Lomé.

Comité de rédaction

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Docteur Wonouvo GNAGNON (Assistant), Docteur DOUHADJI Kossi, Université de Lomé.

Contact : revuedamaninao@gmail.com

Site Internet de la Revue Dama Ninao : <https://revuedamaninao.net/>

LIGNE EDITORIALE DE LA REVUE DAMA NINAO

Dama Ninao est une revue scientifique internationale. Dans cette perspective, les textes que nous acceptons en français ou anglais sont sélectionnés par le comité scientifique et de lecture en raison de leur originalité, des intérêts qu'ils présentent aux plans africain et international et de leur rigueur scientifique. Les articles que notre revue publie doivent respecter les normes éditoriales suivantes :

La taille des articles

Volume : 10 à 15 pages ; interligne 1.5, police 12 pour le corps du texte et les courtes citations ; police 11 pour les longues citations, Times New Roman, les références des citations doivent être incorporées dans le texte. Exemple : Guy Rocher (1968, p. 29), pas de référence en foot-notes à l'exception de quelques commentaires.

Ordre logique du texte

- Un **TITRE** en caractère d'imprimerie et en gras. Le titre ne doit pas être trop long ;
- **Nom et prénom(s)** du contributeur ou des contributeurs, **nom de l'institution** d'appartenance, **adresse mail**
- Un **Résumé (Abstract)** de 8 lignes en français et anglais, en interligne simple, suivi de 6 **Mots clés (Key words)**
- Une **Introduction** : elle doit avoir une problématique, une méthode et une structure.
- Un **Développement** : les articulations du développement du texte doivent-être titrées comme suit :

1-Pour le **Titre** de la première section

1-1-Pour le **Titre** de la première sous-section

1-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section

2- Pour le **Titre** de la deuxième section

2-1-Pour le **Titre** de la première sous-section

2-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section

3- Pour le **Titre** de la troisième section (si l'auteur de l'article le souhaite)

-Une **Conclusion** : elle doit être courte, précise et concise en mettant en relief l'authenticité des résultats de la recherche.

-**Bibliographie** (Mentionner uniquement les auteurs cités)

Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Editeur. Exemples :

- AMIN Samir (1996), *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.
- BERGER Gaston (1967), *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.
- DIAGNE Souleymane Bachir (2003), « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogenes*, 202, p. 145-151. (Pour les articles).

Typographie française

- La Revue Dama Ninao s'interdit tout soulignement et toute mise de quelque caractère que ce soit en gras.
- Les auteurs doivent respecter la typographie française concernant la ponctuation, l'écriture des noms, les abréviations...

Tableaux, schémas et illustrations

En cas d'utilisation des tableaux, ceux-ci doivent être numérotés en chiffre romains selon l'ordre de leur apparition dans le texte. Ils doivent comporter un titre précis et une source. Les schémas et illustrations doivent être numérotés en chiffres arabes selon l'ordre de leur apparition dans le texte.

Soumission des manuscrits

Tous les manuscrits doivent être soumis uniquement par voie électronique à l'adresse suivante : revuedamaninao@gmail.com/infos@revuedamaninao.net. Tous les échanges entre le secrétariat de la revue et l'auteur se feront uniquement par internet, il importe donc de fournir un mail actif que l'auteur consulte très régulièrement et d'envoyer toutes les informations relatives au processus de publication des articles uniquement par mail. Les frais d'instruction de l'article sont de **20000f** payables immédiatement au moment de l'envoi de l'article. À l'issue de l'instruction, si l'article est retenu, l'auteur paie les frais d'insertion qui s'élèvent à **30.000f**. Les frais d'instruction et d'insertion s'élèvent donc à **50.000f** payables par transfert, frais de

transfert y compris. Le paiement des frais d'insertion donne droit à un tiré à part. Si un auteur achète un exemplaire, les frais d'envoi sont à sa charge. Les frais de gravure des clichés, des schémas et l'expédition des tirés à part (pour ceux qui voudraient les avoir par la poste) sont à la charge des auteurs. La Revue Dama Ninao paraît trimestriellement. Toute soumission doit parvenir au secrétariat de la rédaction un mois voire deux semaines (délai de rigueur) avant la publication du numéro dans lequel l'article pourra être inséré. Pour toute information, envoyez un mail à : revuedamaninao@gmail.com/infos@revuedamaninao.net ou visitez le site de la revue : www.revuedamaninao.net.

Evaluation par les pairs

Les instructeurs à qui la revue affecte les articles de leur spécialité, doivent les lire avec rigueur, rejeter tout article dont le contenu est en inadéquation avec le titre et/ou dont le raisonnement n'offre pas une qualité scientifique, faire des propositions pour l'amélioration dudit article, renvoyer l'auteur de l'article à la ligne éditoriale de la revue au cas où elle n'est pas respectée. Ils se doivent notamment de vérifier, par le biais d'internet, si le même article n'est pas déjà publié dans une revue en ligne.

Objectifs et portée

La revue Dama Ninao, de par son nom qui signifie « entente », a pour objectifs :

- de matérialiser le monde universitaire qui est un creuset où « le fer aiguisé le fer », les échanges se croisent, puis s'entremêlent pour aboutir à une reconstruction des connaissances scientifiques individuelles dans la collectivité ;
- de promouvoir la recherche scientifique et universitaire en impulsant le dialogue interdisciplinaire, le dialogue entre divers champs disciplinaires et divers contributeurs du monde universitaire.

La revue Dama Ninao a une portée scientifique et sociale. A cet effet, elle publie tous les articles relevant des Lettres, Arts et Sciences Humaines et s'intéresse aux études et théories littéraires, linguistiques, sociologiques, philosophiques, anthropologiques et historico-géographiques sur appel à contribution thématique (colloque) ou varia. Elle est un espace de rencontre, de construction et de reconstruction des réseaux relationnels et scientifiques.

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM

Université de Lomé

SOMMAIRE

1. **DIDACTIQUE DE L'ELOGE DANS L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE TCHADIEN ET SON IMPACT SUR LE DEVELOPPEMENT DES COMPETENCES ARGUMENTATIVES/EXPRESSIVES DES ELEVES p. 9-25**
HINFIENE Kebkiba, Université de Pala (Tchad)
DAGUE Abraham, Cabinet d'Études (Tchad)
2. **LES RADIODIFFUSIONS LOCALES ET LA GOUVERNANCE CLIMATIQUE DURABLE AU TOGO ----- p. 26-42**
GNASSEMBE Adri Dibaba M., Université de Lomé (Togo)
NAPO Gbati, Université de Lomé (Togo)
DJANGBEDJA Minkilabe, Université de Lomé (Togo)
3. **LA BATAILLE DU LOKLIN ET LA MISE EN SERVITUDE DES VAINCUS DANS LE TAKPININ (AU NORD DE LA CÔTE D'IVOIRE) (1890-1914)----- p. 43-64**
VIDO Agossou Arthur, Université d'Abomey-Calavi (Bénin)
COULIBALY Dognima Lassina, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
4. **DE L'HISTORIQUE DANS LE ROMANESQUE : L'EXEMPLE DE ROMOLA, OU LE REVE INACHEVÉ DE GEORGE ELIOT ----- p. 65-79**
IBOURAHIMA BORO Alidou Razakou, Université de Parakou (Bénin)
SEGUEDEME Hergie Alexis, Université d'Abomey-Calavi (Bénin)
5. **ACCES A L'EDUCATION PRESCOLAIRE CHEZ LES ENFANTS EN MILIEU RURAL AU MALI : DEFIS ET ENJEUX ----- p. 80-95**
Dr Bassy KANOUTE, Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako (USSGB) (Mali)
6. **MUTATIONS SOCIO-SPATIALES ET ENVIRONNEMENTALES DANS LA COMMUNE DE BONDOUKOU (NORD-EST, CÔTE D'IVOIRE): UNE ENTORSE AU DÉVELOPPEMENT DURABLE-----p. 96-115**
DIARRASSOUBA Bazoumana, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
SECREDOU Kouakou Kra Romaric, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

- 7. MECANISMES SOCIOCOGNITIFS DE L'ORIENTATION
PROFESSIONNELLE ET RECHERCHE D'EMPLOI DES DIPLOMES DE
L'UNIVERSITE DE DOUALA ----- p. 116-137**
DOUANLA Djiala Adéline Merlyne, Université de Douala, (Cameroun)
COMMANDE Bayaba Schadrac, Université de Douala, (Cameroun)
- 8. ANÁLISIS SEMÁNTICO-PRAGMÁTICO DE LA PALABRA «PERDÓN» EN
BAOULÉ, LENGUA KWA DE COSTA DE MARFIL ----- p.138-151**
KOUAME Fréjuss Yafessou, Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte
d'Ivoire)
- 9. DETERMINANTS ET EFFETS DU PARRAINAGE SUR LES
PERFORMANCES SCOLAIRES DES ECOLIERS DES COMMUNAUTES
AGRO-PASTORALES DE NIKKI AU NORD-BENIN ----- p. 152-179**
DJOHY Georges, Université de Parakou (Bénin)
- 10. PESANTEURS SOCIOCULTURELLES ET FREQUENTATION DES
MUSEES EN CÔTE D'IVOIRE : CAS DU MUSEE DES CIVILISATIONS DE
CÔTE D'IVOIRE ----- p. 180-195**
OUATTARA Gnouobere Affou, Institut National Supérieur des Arts et de
l'Action Culturelle (INSAAC), (Côte d'Ivoire)
DALLY Jean François, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action
Culturelle (INSAAC), (Côte d'Ivoire)
- 11. INVESTIGATING THE CAUSES AND MANAGEMENT OF INDISCIPLINE ACTS
AMONG SECONDARY SCHOOL STUDENTS IN BENIN: A CASE STUDY OF CEG
TANKPÈ AND CEG HOUÈTO IN ABOMEY-CALAVI ----- p.196-215**
SAKPOLIBA Goudjinou Innocent, Université d'Abomey-Calavi (Bénin)
EZIN Ohô Emmanuel, Université d'Abomey-Calavi (Bénin)
- 12. COMMUNICATION CITOYENNE ET GESTION DURABLE DES
INFRASTRUCTURES ROUTIÈRES ET D'ASSAINISSEMENT EN CÔTE
D'IVOIRE : CAS DE LA VILLE DE BOUAKÉ ----- p. 216-237**
KPANGBA Boni Hyacinthe, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
KOFFI Yao Maurice, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
KODJO Béné Marie-Ange Christel, Université Alassane Ouattara (Côte
d'Ivoire)

13. **LES FESTIVALS : OUTIL DE VALORISATION DU PATRIMOINE ET D'ATTRACTIVITE TOURISTIQUE DANS DISTRICT AUTONÔME DES MONTAGNES (CÔTE D'IVOIRE)**----- p. 238-252
OUATTARA Djamanatigui, Université de San Pedro (Côte d'Ivoire)
14. **CARACTERISTIQUES SOCIODEMOGRAPHIQUES ET TRAITS DE PERSONNALITE DES ADOLESCENTS SOUFFRANT DU TROUBLE DU JEU VIDEO A LOME AU TOGO** ----- p. 253-270
DEKPO-KPONKOU Josiane A., Université de Lomé (Togo)
BAWA Ibn Habib, Université de Lomé (Togo)
KPASSAGOU L. Bassantéa, Université de Lomé (Togo)
15. **ANALYSE SEMIOTIQUE DU LOGO DE L'ALLIANCE DES ETATS DU SAHEL (AES)**----- p. 271-292
BEREMWIDOUYOU Issouf, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso)
16. **INTERNET COULLISSE DE L'ANONYMAT : LES STRATEGIES POUR S'EXPRIMER LIBREMENT** ----- p. 293-308
MBONDZI Jeannette Yolande, Université Omar Bongo (Gabon)
17. **FROM SELFHOOD TO SURVIVAL: POSTCOLONIAL REFLECTIONS ON PAUL LAURENCE DUNBAR'S "WE WEAR THE MASK"** ----- p. 309-322
BEGEDOU Komi, Université de Lomé (Togo)
18. **DE L'ECRIURE POSTCOLONIALE DANS L'ŒUVRE DE MOHAMMED DIB : POUR UNE SUBVERSION DES SCHEMES NARRATIFS**----- p. 323-341
DOUKOURE Madja Odile, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
19. **LE FESTIVAL SAINT PIERRE DE SAN PEDRO : ENTRE VALORISATION TOURISTIQUE ET VOLONTE DE CONJURATION DE LA « MALEDICTION » DU PROPHETE HARRIS** ----- p. 342-364
YEO Mamadou, Université Polytechnique de San Pedro (Côte d'Ivoire)
SAGNON Ibrahima, Université Polytechnique de San Pedro (Côte d'Ivoire)
OUATTARA Aboubacar Adama, Université Polytechnique de San Pedro (Côte d'Ivoire)
20. **LA CRISE DU DIALOGUE ET DES REPLIQUES DANS LE THEATRE CONTEMPORAIN : L'EXEMPLE DE LA REINE ET LA MONTAGNE DE MAURICE BANDAMA ET DE RAMSES II, LE NEGRE DE THIAM**
ABDOUL KARIM ----- p. 365-381

- BOMBOH BOMBOH** Maxime, Ecole supérieure de théâtre, cinéma et l'audio-visuel, (Côte d'Ivoire)
- 21. LA CHUTE DE MOUAMMAR KADHAFI ET L'EXPANSION DU TERRORISME EN AFRIQUE DE L'OUEST (2011-2023)----- p. 382-401**
SILUE Nahoua Karim, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
- 22. L'IMMIGRATION DANS *DESTIN DE CLANDESTINS : JEUX ET ENJEUX D'UNE HYBRIDITE SPECIFIQUE* ----- p. 402-418**
KANON Nancy Mireille, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
- 23. LA POÉTISATION DU SILENCE CHEZ MICHEL DEGUY OU LA FABRIQUE D'UNE SIGNIFIANCE DU VIDE DANS DONNANT DONNANT ----- p. 419-436**
KOUASSI Oswald Hermann, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
- 24. CIRCUITS DE DISTRIBUTION DE POISSONS PAR LES FEMMES A N'DJAMENA (TCHAD)----- p. 437-458**
MAHAMAT Bello Yaro, Université de N'Djaména (Tchad)
Dr MADJIGOTO Robert, Université de N'Djaména (Tchad)
- 25. LE TOHOUROU BÉTÉ : ENTRE MUSICALITÉ ET THÉÂTRALITÉ----- p. 459-476**
MABA Tagbo Victo, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC), (Côte d'Ivoire)
ATTOUNGBRÉ Kouadio Félix, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC), (Côte d'Ivoire)
- 26. LA BIOÉTHIQUE À L'EPREUVE DE L'INTELLIGENCE ARTIFICIELLE EN AFRIQUE ? ----- p. 477-493**
TANOH Yoman Alexandre, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
- 27. INFLUENCE DES STRATEGIES D'APPRENTISSAGE DES ELEVES ATTEINTS DE HANDICAP MOTEUR SUR LES PERFORMANCES SCOLAIRES : CAS DES ELEVES DE 3^E INSCRITS AU COLLEGE BESSIEUX DE LIBREVILLE-GABON ----- p. 494-510**
YEKE PENDI Ulrich Ariel, Université Omar Bongo (Gabon)
NTSAME MBA Flora, Université Omar Bongo (Gabon)
BOULINGUI Ninon-Léa, Université Omar Bongo (Gabon)

- 28. LE CORPS HUMAIN : UN MYSTÈRE CACHÉ DE L'ÉTERNITÉ -- p. 511-526**
VAÏDJIKÉ Dieudonné, Université de N'Djamena (Tchad)
VOUNSOUNA Thomas Henri, Université de N'Djamena (Tchad)
- 29. DU ROMAN AFRICAÏN FRANCOPHONE COLONIAL AU ROMAN**
AFRICAÏN FRANCOPHONE POSTCOLONIAL : LES TRAJECTOIRES
D'UN GENRE (DÉS)OCCIDENTALISÉ ----- p. 527-545
GNAGNON Wonouvo Kossi, Université de Lomé (Togo)
- 30. CAMEL DE HENRI DUPARC, UN SYSTEME METAPHORIQUE**
PROLEPTIQUE----- p. 546-564
N'DRI Yao, Université Félix Houphouët-Boigny, (Côte d'Ivoire)
OUE Gonseu Casimir, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action
Culturelle (Côte d'Ivoire)
- 31. LA DIALECTIQUE DANS LA PAROLE LIBATOIRE CHEZ LES BAOUÉ :**
TYPOLOGIE, FONCTIONNALITÉ ET IDÉOLOGIE ----- p. 565-582
N'GORAN Kouassi Honoré, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
- 32. PERCEPTIONS PSYCHOSOCIOLOGIQUES DE L'UNIFORME SCOLAIRE**
CHEZ LES ELEVES DU DISTRICT D'ABIDJAN ----- p. 583-600
N'CHO Yéby Ignace, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action
Culturelle (Côte d'Ivoire)
NYWLE Tintéou Olivier, Ecole Normale Supérieure (ENS), (Côte d'Ivoire)
- 33. MUSEES ET IDENTITE NATIONALE : LE CAS DU BENIN ----- p. 601-621**
KODOWOU Dodji Yohanès, Université de Lomé (Togo)
TANAÏ Aboubakar, Université de Lomé (Togo)

**LA CRISE DU DIALOGUE ET DES REPLIQUES DANS LE THEATRE
CONTEMPORAIN : L'EXEMPLE DE LA REINE ET LA MONTAGNE DE
MAURICE BANDAMA ET DE RAMSES II, LE NEGRE DE THIAM
ABDOUL KARIM**

**Maxime BOMBOH BOMBOH
(INSAAC)**

**ECOLE SUPERIEURE DE THEATRE, CINEMA ET L'AUDIO-VISUEL,
ABIDJAN, COTE D'IVOIRE
maximebomboh@yahoo.fr**

Résumé : L'organisation structurelle et discursive de *la Reine et la Montagne* et *Ramsès II, le nègre*, allient rituelles classiques et innovations contemporaines. Les deux pièces portent toutes des titres évocateurs qui situent le lecteur-spectateur sur le contenu. Le dialogue et les répliques dans les deux corpus détruisent le système conventionnel des échanges. Dans *La reine et la montagne* et *Ramsès II, le nègre*, les figures textuelles dominantes sont : dans *La reine et la montagne*, le rêve utopique et réalité, la démesure, la femme amoureuse. *Ramsès II, le nègre*, révèle les thématiques suivantes : la guerre, la paix, la trahison, la haine, le tribalisme. Enfin, l'espace et le temps dans les deux fables connaissent également une altération du fait de leur dérèglement par rapport à la norme traditionnelle.

Mot clés : Théâtre contemporain, dynamique spatial, décalage discursif, déconstruction, socle du théâtre contemporain

ABSTRACT : The structural and discursive organization of *The Queen and the Mountain* and *Ramses II, the Negro* combine classical rituals and contemporary innovations. Both plays have evocative titles that situate the reader-spectator on the content. The dialogue and the lines in both corpora destroy the conventional system of exchanges. In *The Queen and the Mountain* and *Ramses II, the Negro*, the dominant textual figures are: in *The Queen and the Mountain*, the utopian dream and reality, excess, the woman in love. *Ramses II, the Negro*, reveals the following themes: war, peace, betrayal, hatred, tribalism. Finally, space and time in both fables also experience an alteration due to their disruption in relation to the traditional norm.

Keywords: Contemporary theater, spatial dynamics, discursive shift, deconstruction, basis of contemporary theater.

Introduction

Les dialogues et les répliques théâtraux font partis des caractéristiques essentielles du genre dramaturgique. Ils participent au système de communication et à la progression de l'action. C'est eux qui donnent un sens à l'échange entre les personnages d'autant puisqu'ils mettent en lumière aux yeux lecteur-spectateur le cadre de référence, le contexte historique et la relation qui existent entre les différents protagonistes de la pièce. Dans le théâtre contemporain, le dialogue et les répliques sont devenus le point d'ancrage de complexité, d'instabilité et de dérèglement. C'est pour mieux comprendre et saisir l'expression quasi déroutante de leur nouvelle nature et singulièrement le sens qu'ils dégagent dans le théâtre d'aujourd'hui que nous nous proposons de réfléchir sur le sujet suivant : « La crise du dialogue et des répliques dans le théâtre contemporain : l'exemple de *La reine et la montagne* de Maurice Bandama et de *Ramsès II, le nègre* de Thiam Abdoul Karim ».

A la suite de cette brève présentation du sujet, il est indispensable de rapporter l'intérêt véritable de son choix. Autrefois, le dialogue et les répliques traditionnelles au théâtre affichaient un enchaînement logique dans leurs progressions et transactions. Aujourd'hui les modalités discursives de la narration proposent des dialogues et des répliques qui font oublier les habitudes traditionnelles d'une narration logique ce, depuis la théorie hugolienne dont les tendances s'opposent au respect de la disposition classique. Les nouvelles données du dialogue et des répliques ont permis donc de réévaluer ces notions avec des formes hybrides qui alternent dialogues et répliques laconiques, narration fleuve et poétisée. C'est pour comprendre cette crise et le mécanisme de la rénovation qui s'y rattache désormais que nous avons choisi de plancher sur les deux œuvres. Autrement dit, quel regard les deux dramaturges contemporains portent-ils sur la crise du dialogue et des répliques? Ces interrogations nous aideront à orienter cette analyse et à atteindre l'objectif qui est d'identifier et de décrire les différentes topologies dialogiques et des répliques qui sous-tendent les fables des deux pièces. Afin de mieux analyser les deux corpus, nous aurons recours à la sociocritique et à la sémiotique théâtrale. La sociocritique est une approche qui insiste sur l'univers du social dans le texte. Son objectif selon

Paul DIRRX (2000, p.88) « *est de décrire comment les problèmes sociaux ou des intérêts particuliers se trouvent inscrits dans la structure de texte littéraire ou non* ». Grâce à cette méthode nous envisageons de saisir la socialité pratique des deux théâtres.

Quant à la sémiotique théâtrale, elle permettra d'explorer les catégories dramatiques importantes et les signes qu'elles dévoilent. Car comme le souligne José Luis Garcia (2017, p.274) « *les études théâtrales recommandent que l'accent soit mis sur les éléments qui participent à la détermination de l'œuvre comme objet de théâtre* ». Pour mieux décrypter les deux pièces et dégager leurs fondements, notre analyse sera structurée en trois grandes parties. La première sera consacrée à l'analyse des titres et à l'organisation structurale des œuvres. La deuxième partie débutera par le mode de fonctionnement dramatique des deux pièces, la typographie convergentes ou divergentes des dialogues et répliques, dans la troisième partie, place sera faite aux axes dramaturgiques majeurs tels les espaces et le temps, les figures textuelles dominantes pour cerner les innovations esthétiques apportées par les deux dramaturges.

1. L'identité Textuelle De *La Reine Et La Montagne* Et *Ramses II, Le Nègre*

Dans cette première articulation de notre analyse, il sera question de décrypter l'organisation externe qui renvoie à la structurelle formelle des deux fables.

1.1. Les titres

Les titres sont une marque pour une pièce de théâtre, il est le premier référent, c'est également un embryon du contenu de l'œuvre. Jean Pierre Ryngart (1991, p.35) souligne l'importance de cet élément matériel en ces termes « *dans la pratique, le titre intéresse comme premier signe d'une œuvre, intention d'obéir ou non aux traditions historiques, jeu initial avec le contenu avenir dont il est la vitrine ou la bande d'annonce* ». Les pièces, *La reine et la montagne* et *Ramsès II, le nègre*, portent des titres évocateurs qui situent le lecteur sur le contenu dont elles portent la désignation. *La reine et la montagne* porte le nom du personnage principal tandis

que *Ramsès II, le nègre* affiche le nom d'un personnage historique qui a marqué l'histoire africaine en général et celle de l'Égypte antique en particulier.

Les deux pièces ont en commun des titres qui portent chacun des désignations en harmonie avec leur contenu et l'intrigue. Elles ne désorientent pas le lecteur-spectateur même si le titre de *Ramsès II, le nègre* fait penser à celui d'un film Western plutôt qu'à une pièce de théâtre.

Au-delà du titre, toute œuvre présente également une structure apparente (externe). De plus en plus, les écritures dramatiques se laissent hantées par un renouveau scripturaire qui s'affranchit des lois anciennes.

La reine et la montagne présente en début de page, une liste des personnages (didascalie initiale) avec les relations qu'ils entretiennent les uns avec les autres. À l'opposée, *Ramsès II, le nègre*, n'a pas de didascalie initiale, l'œuvre s'est éloignée du rituel structurel traditionnel tout en épousant la théorie aristotélicienne du théâtre faite de division en actes et en scènes.

1.2. La structure externe de *La reine et la montagne*

Notre analyse portant sur la structure s'articule autour de l'organisation de la pièce pour ressortir la tonalité de la reconstitution des événements présents dans la fable.

La reine et la montagne est une pathétique tragi-comédie dont la thématique centrale fait état de l'amour entre un roi et une reine séduite par la beauté d'une montagne, son mari devra lui prouver son amour en la déracinant pour la replanter devant les fenêtres de ses appartements au Château. Les différentes actions de la fable oscillent entre raison et folie, passion et crime et ainsi que la démesure de l'homme du pouvoir et amoureux. La pièce est structurée en tableaux et se présente de la manière suivante.

Tableau I (pp. 11-22)

Tableau II (pp.23-27)

Tableau III (pp.29-36)

Tableau IV (pp.37-46)

Tableau V (pp.47-63)

Tableau VI (pp.65-70)

Tableau VII (pp.71-75)

Tableau VIII (pp.77-82)

La reine et la montagne est donc structurée en huit tableaux annotée en chiffres romains. Cette structuration est proche du renouveau structural du théâtre contemporain. Elle comporte également une didascalie initiale en début de page comptant la liste des personnages. Le dramaturge disions-nous, exploite comme unité de la fable les tableaux. Ce sont des séquences complètes avec une autonomie d'action et des thèmes spécifiques à chaque tableau.

Une telle composition consacre la fragmentation et la déconstruction des catégories dramatiques que nous verrons plus tard.

Le tableau est selon Michel Jaarely (2011, p.475) est « *un moment d'un spectacle défini non pas par rapport à l'action mais une unité visuelle et sensible* ».

1.3. La structure de Ramsès II, le nègre

Ramsès II le nègre est une pièce historique qui nous plonge dans les intrigues du palais du roi Ramsès II. La pièce rend compte du mariage du roi et une princesse blanche dans le Harem des souvenirs nègres. Les noirs sont hostiles à l'entrée d'une princesse blanche dans le royaume. Le gouverneur Raken, oncle de Ramsès II, est l'un des plus virulents opposant à cette noce. Il met tout en œuvre pour empêcher l'union.

L'œuvre est structurée en deux actes, le premier recèle sept scènes tandis que le second en compte onze. Cette pièce ne s'inscrit pas dans la même sphère structurale que la précédente.

Acte I

Scène I (pp.13-18)

Scène II (pp.19-20)

Scène III (pp.21-23)

Scène IV (pp.25-33)

Scène V (pp.35-36)

Scène VI (pp.37-42)

Scène VII (pp.43-51)

Scène VIII (pp.53-54)

Scène IX (pp.55-62)

Scène X (pp.63-64)

Scène XI (pp.65-67)

Acte II

Scène I (pp.71-79)

Scène II (pp.81-85)

Scène III (pp.87-89)

Scène IV (pp.91-92)

Scène V (pp.93-95)

Scène VI (pp.97-99)

Scène VII (pp.101-103)

La structuration de *Ramsès II, le nègre* rompt d'avec la précédente pièce. Ce choix structurel renvoie à l'esthétique de l'usage ancien. Rituellement cinq actes pour la tragédie et la tragi-comédie et trois pour la comédie.

Les actes eux-mêmes divisés en scènes selon Ryngaert (1991, p.35) « *en fonction des entrées et des sorties des personnages* ».

En somme, les deux pièces de par leurs structures respectives confirment deux traditions structurelles du genre (tableaux et actes). Une analyse approfondie de celle-ci, en dehors de tout regard superficiel, nous situe davantage sur la nature du dialogue et des répliques entre les personnages et comment ceux-ci opèrent un véritable décalage discursif.

2. La crise du dialogue et des répliques et leur fonctionnement dans les deux théâtres

Le dialogue et les répliques dans le théâtre, traditionnellement ont pour fonction de faire progresser le conflit dramatique comme le signifie Hegel (1965, p.343) « *c'est par le dialogue moderne que les individus en action peuvent révéler les uns et les autres, leur caractère et leur but* ». Aujourd'hui, le théâtre propose un langage qui fait oublier les habitudes traditionnelles parce que le genre se plie à une progression nouvelle qui affronte l'impossible. Celle-ci est faite de brouillage, de réplique laconique, de narration fleuve poétisée souvent en tombeau ouvert, une pratique à laquelle viennent répondre *La reine et la montagne* et *Ramsès II, le nègre*.

2.1. Le brouillage dialogique et des répliques dans les deux théâtres

Le genre théâtral aujourd'hui, nous l'avons déjà dit, se loue une nouvelle matière narrative. Cette session s'articule autour de la mise en évidence des formes narratives nouvelles que revêtent les deux théâtres.

La reine et la montagne, et *Ramsès II, le nègre*, de par leur fluctuation subversive à la poétique classique du langage et des répliques apportent un sang neuf au genre théâtral.

Si au tableau I de *la reine et la montagne*, les didascalies actives et les échanges du roi et sa belle nouvelle épouse sont teintés de romance et de bonne humeur suite à la contemplation du royaume et surtout d'« *impénétrable beauté* » (p.12) de la fameuse montagne, les tableaux II, III, IV, V, VI et VII qui font suite à la requête singulière de la reine, et qui consiste à « *arracher de terre la montagne pour la planter à des centaines de kilomètres* » (p.18), ces tableaux révèlent des divergences entre les personnages si bien que les échanges qui suivent font oublier la gaité, la vivacité apparente, l'ode à l'amour du tableau précédent. Ici, les échanges deviennent mouvementés, chaque personnage défend sa position, à l'image de la reine qui estime avoir été abusée « *tu m'as menti, tu m'as berné* » dit-elle. A l'opposé, sa belle-sœur évoque la grogne du peuple. « *Le peuple souffre, la montagne déchaîne haine et passion* ». (p.31). Devant cette crainte, la reine ironise, elle estime que le peuple joue à l'enfant gâté. Désabusées, la sœur du roi et le frère commandant du

palais cherchent à raisonner la reine. L'analyse des répliques et des dialogues à cet instant, permet de cerner deux informations importantes : la colère du peuple et le mépris de la reine. A ce moment, les échanges gagnent en intensité et montrent par ailleurs que les personnages sont en situation d'attaque-défense. Par moment, le dialogue ne fonctionne plus, il est brouillé au plan sémantique. Et chaque acteur assume sa logique.

Dans *Ramsès II, le nègre*, la même dichotomie dialogique est également manifeste. Déjà à la scène I du premier Acte, le dialogue entre Vizir Maalor et le gouverneur Raken, d'une part, et les quatre militaires, d'autre part, présente un décalage discursif. Le premier groupe est foncièrement pour la guerre, celui-ci projette d'anéantir ces hommes qui leur proposent leur fille en mariage tandis que le groupe des généraux plus civilisés, apôtres de la science et de la paix estiment que la guerre n'est pas nécessaire qu'il faut préserver le sang. Mieux ils proposent une alliance avec ce peuple. Du coup, chaque groupe se trouve dans son monde à lui malgré la présence de l'autre et aucun message cohérent ne peut être tiré de leur échange parce que les répliques produites par chaque camp sont en contradiction comme le témoigne les fragments suivants.

- Raken s'adressant aux quatre généraux : « Je crains fort général qu'avec des hommes comme vous il faille vraiment rechercher la paix ». (p.14)
- Un des généraux en chef à la personne de Amoni ainsi, interpellé réplique en ces termes : « Que voulez-vous dire gouverneur ? » (p.14)
- Et au gouverneur Raken de répondre « Je veux parler de vos craintes qui sont indignes d'un chef de guerre » (p.15). La réponse du général est sanglante « Je ne supporte pas l'injure d'un homme qui ne sait pas monter d'un cheval ».

Comme on voit, les personnages se méprisent et s'ignorent, les propos produits dans le fond sont en frappant contradiction.

L'analyse du dialogue et des répliques a permis de confirmer le décalage narratif déroutant, dissonant dans les deux théâtres. Par endroit, ce brouillage narratif atteint une densité immense dans le tissu textuel avec des scènes dans lesquelles les actants mettent en lumière une sorte de bouclage ou chacun répond

automatiquement aux répliques de l'autre par des réponses laconiques qui déconstruisent la logique de la fiction dramatique.

2.2. Les dialogues laconiques dans les deux pièces

Les fables des deux pièces sont toutes rattachées à des conflits dont les intrigues et les dénouements convoquent des tensions énormes. Dans ces conditions, les discours des personnages oscillent entre deux pôles opposés, si bien que ces narrations s'éloignent des habitudes traditionnelles du discours théâtral comme le témoigne les séquences suivantes.

D'abord dans *La reine et la montagne*. Suite à l'assassinat du roi par son frère commandant du palais (tableau V, p.62), le nouveau roi ordonne aux gardes de jeter en prison la reine veuve. Il s'en suit ce dialogue peu ordinaire.

- Le roi : « *Jetez-la en prison ! C'est elle la cause de tous les malheurs du royaume* ». Plus tard au tableau VI, (les gardes) la sortent et le nouveau roi lui propose un marché. Dans la séquence qui suit, les deux personnages (le roi et la reine déçue) alternent dialogues et répliques laconiques dont en voici la teneur :

Le roi : « Madame ma belle-sœur, je vous ai fait sortir de votre cellule pour vous proposer un marché » (p.65).

Le roi : « Oui, un marché, vous m'entendez ? » (p.65).

La reine : « Oui je vous entends » (p.65).

Le roi : « Vous m'entendez mais m'écoutez-vous ? » (p.66).

La reine : « Je vous entends » (p.65).

Le roi : « Je veux que vous m'écoutez, écoutez-moi madame ! » (p.66).

La reine : « Je vous écoute ».

Les échanges ici, progressent sur le modèle classique de cause à effet. Les personnes sont en réalité en conflit, mais font mine de se comprendre. Ils se livrent à une énonciation fondée sur du vernis.

Dans *Ramsès II, le nègre*, l'axe narratif est tout aussi quasi déroutant du fait de sa nature particulière. Il s'est instamment rangé sur le chantier de l'aventure, si bien qu'il devient le lieu d'une permanente ambiguïté sémantique. Ici, les échanges entre Pharaon et le gouverneur Raken à la scène VI confirment le refus de communiquer des deux personnages et l'échec de la convention du dialogue dramatique pour faire place à la narration d'un récit. Raken au cours de cet échange

exprime ses inquiétudes quant au danger qui guette le mariage d'un roi nègre avec une fille de race blanche. Car dit-il, par ce lien du mariage, le pouvoir pourrait échoir à cette race traitée d'inférieure.

Raken : « Il n'y a pas d'animal plus dangereux que le blanc, ils mettront tout en œuvre pour réduire ton œuvre, pour réduire ton pouvoir. Les hittites qui veulent s'unir à nous viendront avec leur richesse, leur savoir mais aussi leur idole. La famille du pharaon est celle qui doit préserver le sang noir de l'empire. Ce mariage est dangereux ». (p.41).

La réplique du pharaon montre qu'ils n'ont pas la même perception de la situation. Pharaon : « *La couleur de l'homme n'a pas d'importance. Qu'il soit noir, rouge ou blanc, ne t'arrête pas à l'enveloppe, préoccupe-toi de son intérieur* » (p.41).

Le constat qui résulte de ces échanges est qu'ils mettent en scène le caractère conflictuel des deux visions. Ici, le dialogue théâtral se déforme pour épouser les caractéristiques d'une narration romanesque.

Enfin, la crise du dialogue tourne souvent aussi à des tourbillons vocaux. En effet, tout se passe comme si la nature des échanges était la fuite vers un ailleurs et cela donne lieu à des énonciations fleuves et poétisées qu'on observe d'abord par sa disposition particulière et à travers des constructions langagières et phrastiques inédites.

2.3. Les énonciations fleuves et poétisées dans les deux pièces théâtrales

Aussi bien dans *La reine et la montagne* que dans *Ramsès II, le nègre*, certains dialogues et répliques, dans leurs organisations et évolutions déroutent, le lecteur-spectateur du fait de leur longueur et surtout du vide sémantique qu'ils charrient. Par exemple, dans *La reine et la montagne* et précisément dans le tableau VIII où le roi emporté par un songe, échange avec son frère défunt. Dans ce dialogue surréaliste le revenant veut s'acquérir des nouvelles de sa femme, le nouveau maître des lieux est surpris par la requête du revenant, il exprime son étonnement sur la présence d'un mort parmi les vivants au tableau (VIII, p.77).

-Le roi : « Toi, ici ? »

-Le revenant : « Moi, ici ! Je suis venu exiger la libération de ma femme ! »

-Le roi : « Ta femme ? Ne l'as-tu pas rencontré en chemin en partance pour le silencieux royaume d'où tu viens ? »

-Le revenant : « Ma femme, ma reine ! Ah, te voilà dévoilé dans toute ta laideur ! Or donc, tu la convoitise ? Non satisfait de te consoler auprès des reines déchues, tu rêvais donc d'épouser ma belle et jeune reine. Tu me jalousais pour deux raisons : le trône et mon épouse : Depuis le premier jour, elle m'avait prévenu. Elle m'avait révélé ton funeste dessein, à l'expression de ton regard et à l'emprise de ta poignée de main, elle avait vu la mort planer sur le palais. Tu étais la mort elle-même, puant de tout ton corps la puanteur de la mort ».

-Le roi : « Elle est morte, ta femme, je l'ai tuée, proprement tuée. Elle est partie te rejoindre, elle et l'enfant que tu lui as laissé dans les entrailles, au silencieux pays d'où tu n'aurais pas dû revenir ! Car, à nouveau, je vais te tuer ! Tu n'es pas mort, tu vas mourir pour de bon ! »

-L'officier : « Majesté, le peuple est dans la rue, du sud, du nord, d'est à l'ouest, partout le peuple crie, hurle, aboie et réclame la reine sur le trône. Elle est proclamée sauveur du peuple pour avoir fait une des découvertes les plus fabuleuses du siècle, plus importante que la découverte de l'Amérique. Comment donc ? Depuis des siècles, des hommes sont passés devant cette montagne, ils l'ont regardée sans lui trouver une quelconque valeur ! Cette femme, que nous avons traitée folle, que le peuple a vouée aux gémonies, que le peuple a condamnée. Ce même peuple a salué l'assassinat de son mari et a dansé de bonheur quand vous l'avez jetée au cachot. Et ce peuple, ce même peuple réclame votre tête et cette étrangère sur le trône. »

Ces longues séquences permettent au lecteur-spectateur de tirer plusieurs informations dont la mort supposée de la reine alors même qu'elle est encore vivante, puis la procession du peuple en liesse suite à la découverte fabuleuse de l'or dans la fameuse montagne. En effet, l'officier commis pour son assassinat a joué le jeu de l'assassin parfait sans exécuter l'ordre du roi. Ce même peuple qui, autrefois s'est réjoui de l'assassinat de son mari et de son emprisonnement. Ce même peuple réclame désormais la tête du tout-puissant nouveau roi, mieux, il propose de l'installer (la reine) sur le trône.

Dans Ramsès II, le nègre, le langage se fait de façon obsédante et lyrique, revêtant du coup un caractère poétique dû au lexique relatif à la poésie. C'est ce que démontre la scène VII (p.43) relative à la rencontre du magicien Kor et de Pharaon. Le discours des deux personnages est féerique. En effet, le magicien, après avoir jeté un regard suspicieux autour du pharaon, révèle à celui-ci les dessous cachés de sa collaboration avec ses hommes de main, il « *est entouré de beaucoup d'hommes méchants et perfides* » (p.43).

La réponse du roi est esthétisée et comique.

Pharaon : « *Le serpent vit avec le serpent, suis-je pas le cobra royal d’Egypte ?* » (p.44). Séduit par ces révélations, le pharaon sollicite le secret de la puissance de ce magicien. Une fois encore, dans une envolée lyrique, celui-ci communique sa vision du monde et du pouvoir :

Un seul pharaon a possédé ce pouvoir Ramsès ! Les honneurs, la gloire, m’intéressent peu. Je veux simplement que cette connaissance te serve à reprendre le bien, tu auras alors l’assurance d’une longue vie et d’un bonheur éternel. Faire le bien sur cette terre et la loi divine te rendra heureux dans cette existence. Soit l’ange du bien pour ceux qui t’approchent. L’esprit humain est comme un sac de blé, de même qu’il est difficile de garder les grains d’un sac troué en divers endroits.

Cette longue séquence comporte des figures d’insistance et des figures d’analogie, dont l’*esprit humain /sac de blé, sac troué /esprit éparpillé* et la réplique du pharaon est également faite d’accumulation et du retour anaphorique du pronom « je ».

Pharaon : « *Je te ferai Vizir, je te donnerai les plus belles pièces de mon trésor, je me sens fort, fort, fort. Je construirai les plus beaux édifices à la gloire de mon dieu. Je ferai de l’Egypte le berceau des plus belles merveilles de notre planète* » (p.50). Les phrases et groupes nominaux présents dans cette séquence mettent en exergue le langage décalé et les mots sont dits dans leur nudité et de façon obsédante avec le retour cyclique du « je ». Ici, l’altération du dialogue et des répliques est plus que manifeste. Ils s’entrelacent et s’amplifient mutuellement à la manière des jeux de crescendo et le déroulement dramatique vient compromettre leur bonne tenue en créant des brisures au fur et à mesure que les échanges progressent dans l’espace et le temps.

3. L’exploitation des catégories, temps et espace dans les deux pièces

Le Théâtre est un art en perpétuel mutation. Les innovations se font tantôt par la brisure ou par l’amplification des bases esthétiques anciennes. En effet, les catégories de base telles que l’espace, le temps et les figures textuelles dans *La reine et la montagne* et *Ramsès II, le nègre*, sont soit disloqués, soit étoffés.

3.1. L'espace dans les deux corpus

A la lecture des deux pièces, il est difficile de ne pas s'attarder sur la construction de l'espace. Il faut rappeler qu'au théâtre, il existe deux sortes d'espace selon Blede LOGBO (2015, p.141) « *le premier fait référence à la partie du théâtre où se déroule le spectacle autrement dit l'espace matériel dans lequel évolue les acteurs et l'espace dramatique qui est l'univers où se meuvent les personnages dramatiques* ». Cette perception est identique à la vision de Patrice Parvis (1980, p.151), pour qui l'espace dramatique « est un espace construit par le spectateur pour fixer le cadre de l'évolution de l'action des personnages ».

Notre analyse s'intéresse à l'espace au théâtre selon les termes de Blede.

La reine et la montagne présente la topographie spatiale suivante.

Le château chambre de la reine (p.23). Salon du roi (p.44). Bureau du roi (p.44).

Ramsès II, le nègre, présente le même espace de l'acte I à l'acte II (bureau et salle de réception du pharaon). Tels que présentés, les espaces théâtraux dans *La reine et la montagne* et dans *Ramsès II, le nègre* convergent par leur nature, ils sont peu explicites. Toutes les scènes se jouent au même endroit. Ce sont des espaces clos, or l'espace clos, selon Michel Pruner, favorise les affrontements et les tensions. Cependant, ces espaces fermés éclatent par moment en plusieurs petits espaces scéniques, ils deviennent pluriels, du coup une telle construction manifeste, *in fine*, une rupture avec la conception de l'espace dans le théâtre classique. Ceci consacre le caractère révolutionnaire de la poétique spatiale. Ce même désordre s'observe au niveau temporel.

3.2. Le désordre temporel dans les deux pièces théâtrales

La propagande de la désobéissance à la règle qui régit les notions de l'espace touche également la notion de temps dans *La reine et la montagne*, et *Ramsès II, le nègre*. Le temps y est abstrait et les didascalies temporelles sont presque inexistantes. Même lorsqu'elles existent, elles sont stagnantes et imprécises. Les deux pièces montrent donc peu d'intérêt pour la précision temporelle. Seuls quelques indices didascalies permettent de cerner le temps. Même si, dans *Ramsès II, le nègre*, le temps

historique est évoqué, parce que les faits narrés se fondent sur un événement de l'histoire réelle. Le dramaturge s'est servi de cette histoire pour construire sa fable.

En effet, Khatoursil III, chef des hittites s'était révolté contre l'autorité de l'Égypte selon Cheick Anta Diop dans *Antériorité des civilisations nègres* (p.161). C'est Khatoursil III qui le premier demanda, la paix à Ramsès II. Il donna unilatéralement sa fille en mariage à Ramsès II. La composition de cette pièce, répond à une résurrection de l'histoire sous une forme nouvelle. Elle ne détruit pas la teneur historique qui vit toujours dans l'écriture de l'auteur. Ici, également la structuration de la fable par Actes subdivisés en plusieurs scènes est une manifestation du respect de la Convention dramatique classique en particulier l'unité du temps. Cette règle impose que l'action tienne à une révolution solaire. La présence de la marque temporelle aujourd'hui, dans l'Acte I, p.37 et l'Acte II, p.102, conforte notre analyse. Enfin, l'objectif visé dans cette section, a été de saisir le fonctionnement de l'espace et du temps dans la dramaturgie de Thiam Abdul Karim et de Maurice Bandama. Il ressort que l'espace théâtral chez les deux dramaturges est unique et clos par opposition à l'espace éclaté, malgré quelques brouillages dus à des sous-espaces éclatés en plusieurs espaces scéniques. Les actions dramatiques y sont déconstruites. L'étude du temps diégétique chez les deux auteurs laisse percevoir un temps classique qui tient en un jour. Quelques figures textuelles sont notamment caractéristiques des deux œuvres à l'étude.

3.3. Les figures textuelles dominantes dans chaque pièce théâtrale

Le parcours des fables dans *La reine et la montagne* et dans *Ramsès II, le nègre*, révèlent un nombre interminable de termes. Très souvent, ce sont des termes indépendants les uns des autres à cause de l'autonomisation des actes (pour *Ramsès II, le nègre*) et des tableaux (et dans *La reine et la montagne*).

La reine et la montagne, par exemple augure un dialogue successivement avec le roi et la reine (Tableau I, pp.11-22), (Tableau II, pp.23-28). Cet instant a été un moment extraordinaire de romances, de contemplation et d'évocation de leur amour, puis par la suite, la reine et sa génitrice, la reine et la sœur du roi (Tableau III, pp.29-

36), (Tableau IV, pp.37-45). Ici, plusieurs termes sont abordés. Ils décrivent entres autres, la joie de la reine de voir se réaliser enfin son rêve surréaliste, contrairement à cette joie, la mère elle, évoque des inquiétudes. Elle implore sa fille de porter la voie et surtout les cris de détresse du peuple auprès de son époux. Refus catégorique de celle-ci qui préfère s'accrocher à son projet personnel. L'échange devient houleux et laisse transparaître de part et d'autre la colère, le mépris, même l'intervention de la sœur du roi qui demande de sursoir le projet de déracinement de la montagne pour la replanter devant les fenêtres de son appartement au château est balayée du revers de la main par la reine. L'ambiance devient délétère au Tableau V, p.47, lorsque le roi et son frère commandant du palais échangent. Dans ce tableau, le flux thématique rend compte de la colère du peuple, la déliquescence de la vie sociale, des emplois menacés, les salaires non payés régulièrement. Sur ce, intervient deux évènements : l'assassinat du roi, et l'emprisonnement de la reine. Par la suite intervient, les échanges entre le nouveau roi et l'officier (Tableau VI, pp.65-76) dans un premier temps puis le nouveau roi et le revenant (Tableau VI, Tableau VII). Ces trois tableaux consacrent la mort du roi, le début du calvaire de la reine, la découverte de l'or, du diamant et du gisement de pétrole dans la fameuse montagne.

La révolte du peuple qui décide enfin d'installer la reine sur le trône usurpé par le nouveau guide du palais. Dans l'ensemble, le lecteur-spectateur observe une singularité thématique au niveau de chaque groupe de tableaux. Ce flux thématique change à chaque tableau, il déconstruit ainsi la fable.

Dans *Ramsès II, le nègre* de Thiam Abdul Karim, en plus de l'intrigue fondée sur la narration du mariage impossible entre le pharaon et la fille Hittite, la fable conduit le lecteur à explorer le racisme complètement méprisant du groupe des hommes du palais à l'endroit de la race blanche. L'Acte I, scène I, II, III, (pp.11-70) consacre les échanges entre les quatre chefs militaires et les hommes du palais Raken, Vizir Maator, pharaon. Cette occasion donne lieu à des thématiques la paix, l'amour, la civilisation, le sang, la mort, la magie, la divinité.

L'acte II, (pp.71-104), cérémonie du mariage entre la princesse et le pharaon rend compte des préparatifs du mariage. Cette cérémonie donne l'occasion aux

partisans et adversaires de l'union d'échanger. Au fil de la narration, la réalité se brise et se mut en scénarios. Cela conduit à une multitude de péripéties qui font sortir des termes comme, les stratégies de conservation du pouvoir, la trahison, l'empoisonnement.

Conclusion

L'analyse que nous avons élaborée, tout au long de ce travail s'est étendue sur trois grandes parties. La première intitulée organisation structurelle des deux pièces a montré que l'œuvre de Maurice Bandama (*La reine et la montagne*) est structurée en huit tableaux et *Ramsès II, nègre* de Thiam Abdul Karim présente des Actes émiettés en scènes. Les Tableaux et Actes dans chaque théâtre n'entretiennent aucun rapport. En choisissant de telles organisations, les deux dramaturges manifestent leur attachement à la déconstruction et à l'émiettement de la fable. Les deux pièces portent également des titres évocateurs qui situent le lecteur-spectateur sur le contenu dont il porte la désignation. La deuxième étape de l'étude a su dévoiler avec l'application de la socio-critique au gré des sous-titres les aspects de la rénovation du dialogue et des répliques dans les deux théâtres. Celles-ci se présentent sous trois formes : le brouillage, le dialogue laconique, la narration fleuve et poétisée. En effet, le dialogue et les répliques des personnages dans les deux pièces a révélé plusieurs réalités. Dans une ambiance de crise, les échanges deviennent au gré des séquences mouvementés, chacun défend sa position, les personnages n'ont pas les mêmes émotions ou ne communiquent plus pour se faire entendre d'où le brouillage des échanges. La même dichotomie dialogique est également présente dans *Ramsès II, le nègre* où les échanges entre partisans de la guerre opposés au mariage à apôtres de la paix se livrent un décalage discursif fait de narration fleuve poétisée à travers un dialogue qui se fait de façon obsédante et lyrique. Enfin, les outils techniques de la rhétorique et de la stylistique ont mis à nu l'esthétique innovante chez les deux dramaturges avec des résultats probants. Enfin la troisième partie est consacrée à l'espace et le temps et aux figures textuelles dominantes. Les espaces théâtraux dans *La reine et la*

montagne et *Ramsès II, le nègre*, de par leur nature, sont peu explicites. Toutes les scènes se jouent au même endroit. Ce sont des espaces clos, donc fermés, ils s'éclatent par moment et deviennent pluriels au gré des scènes. Au plan temporel les deux pièces montrent peu d'intérêt pour la précision temporelle. Seuls quelques indices didascaliques nous instruisent. Le théâtre de Bandama Maurice et de Thiam Abdoul Karim s'attache à détruire les frontières esthétiques et à ouvrir de nouvelles pistes de réflexions. Une telle orientation transgressive participe d'une quête de liberté, de rénovation, de créativité, socle du théâtre contemporain.

Bibliographie

1) Corpus

BANDAMA Maurice, *La reine et la montagne (compléter par le reste des informations liées à l'édition)* THIAM Abdoul Karim, *Ramsès II le nègre (Idem)*

2) Ouvrages théoriques et de critiques (sélectif)

ARISTOTE, *Poétique*, Paris, les belles lettres, 2018, p.9.

BARTHES Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972, 187p.

BLEDE Logbo, *La pièce de théâtre, une littérature pour les arts du spectacle*, Abidjan, Le Graal Edition, 2016, 141p.

GOUHIER Henri, *Le théâtre et l'existence*, Paris, Aubien, 1952, 217p.

HEGEL, *Esthétique, la poésie*, Aubien-Montagne, 1965, tome II, p.343.

JAARELY Michel, *Lexique des termes littéraires*, Paris Gallimard, 2001, p.475.

Jacques SCHERRER, *Dramaturgie classique en France*, Paris, Nizet, 1950, pp.12-13.

Jean Pierre RYNGART, *Introduction à l'analyse du titre*, Paris, Bordas, 1991, p.35.

PAVIS Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Editions sociales, 1980, p.152.

Paul DIRRX, *Sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2000, p.88.

Luis GARCIA, *Comment analyser une pièce de théâtre*, Traduction de Christophe Herzog(2017) Collection : Théorie de la littérature, n° 13, p.274.