

## Le corps dans *La guerre des femmes* de Zadi Zaourou : revendication du genre et conquête de liberté pour un espace du troisième genre

Lou Touboué Jacqueline Soupé

Université Félix Houphouët Boigny de Cocody-Abidjan

### Résumé

*Compte tenu de sa dimension spectaculaire, le théâtre apparaît comme le terreau de l'expression corporelle par excellence. Loin d'étudier ce rapport à la scène via l'acteur, ce sujet aborde le corps en lien avec le genre. La figuration du corps dans *La guerre des femmes* de Zadi Zaourou est entendue ici comme corps sexués masculin et féminin. Prenant le contre-pied de la manipulation sociale qui privilégie l'homme, Zadi Zaourou crée le personnage de Mahié dont l'évolution se décline dans deux catégories de la division du genre. De manière symbolique, sa métamorphose passe de la femme à l'homme faisant glisser le pouvoir de domination du sexe social dit faible à celui dit fort. Cette réflexion vise à montrer que le discours du corps chez le dramaturge ivoirien s'élabore autour de la question de la revendication du genre et des occurrences du corps liées aux pouvoirs politique et social. Le chef guerrier Mahié contrarie la notion même de genre pour conquérir la liberté et établir le territoire du troisième genre qui est celui de l'hermaphrodite symbolisé par la société et le pouvoir politique.*

**Mots clés :** Corps métamorphosé ; genre ; théâtre ; pouvoir ; liberté.

### Abstract

*Taking into account its spectacular dimension, the theater appears as the breeding ground for corporeal expression ultimate. Far from studying this relation to the scene through the actor, this topic approaches the analyzed body in its relation to gender. The representation of the body in *La guerre des femmes* of Zadi Zaourouin connection with the notion of gender is therefore understood here as a male and female sexual body. Taking the opposite side of the social manipulation that privileges man, Zadi Zaourou creates the character of Mahié whose evolution is declined in two categories of the division of the gender. In a symbolic way, his metamorphosis passes from the woman to the man sliding the power of domination of the so-called weak social sex to the strong one. This reflection aims to show that the discourse of the body in the Ivorian dramatist is developed around the question of the claim of gender and the occurrences of the body linked to the political and social powers. The warrior chief Mahié thwarts the very notion of gender for conquering freedom and establishing the territory of the third genus that is that of the hermaphrodite symbolized by society and power.*

**Keywords:** Metamorphosed body; gender; theater; power; freedom.

## Introduction

Le discours du corps dans le *didiga*<sup>1</sup> de ZadiZaourou est le résultat d'une expérimentation de la liberté de penser et d'écrire. Parce que son théâtre est dansé, chanté et mimé, le dramaturge ivoirien écrit le corps comme présence physique à travers le jeu de l'acteur, mais également comme élément discursif. Ce qui inscrit sa dramaturgie dans une perspective post dramatique. Dans *Le théâtre postdramatique* où il analyse les nouvelles écritures théâtrales, H.-T. Lehmann (2002, p. 264) revisite les images évolutives du corps et considère que: « Le processus dramatique se déroulait entre les corps, le processus postdramatique se joue sur le corps ». C'est dire que l'écriture contemporaine prend en compte la totalité physique et discursive du corps.

La représentation du corps chez ZadiZaourou relève du symbole et influence le mode de fonctionnement du texte dramatique. A partir de la thématique du trafic d'organes, sa pièce ayant pour titre *L'œil* exploite la symbolique de l'œil en tant qu'expression de la cupidité et de la vacuité des dirigeants. Avec *Le secret des dieux*, ZadiZaourou s'inspire du thème du mysticisme qui entoure les hommes politiques pour révéler une pratique diabolique comme le viol de la femme et surtout de la mère à des fins de conquête puis de conservation du pouvoir. Personnage à part entière dans *La Termitière*, La Termitière représente deux organes majeurs, le nombril et le clitoris, expressions du lien maternel. La pièce symbolise l'énigme du pouvoir et l'unité des contraires parfaitement exploitées par ailleurs dans *La guerre des femmes*, le corpus de cette réflexion intitulée, *Le corps dans La guerre des femmes de ZadiZaourou : revendication du genre et conquête de liberté pour un espace du troisième genre*. L'objectif de cette étude est de montrer que les tribulations du corps dans le théâtre de ZadiZaourou ne se limitent ni au corps appréhendé comme une machine à imiter, ni au corps perçu comme la synecdoque du sexe violenté. Au contraire, se démarquant d'une analyse classique du sujet, l'auteur écrit le corps en lien avec le sexe et le genre établissant ainsi une structuration correspondant à l'évolution du concept. Le corps devient un élément indispensable de revendication ainsi qu'un attribut de socialisation de la femme mais également de l'homme. La question qui découle de ce positionnement est : comment appréhender l'architecture du corps dans *La guerre des femmes* ? Dans une lecture sociocritique relevant de l'école de Vincennes de Claude Duchet, cette analyse montrera comment par le processus de métamorphose, les concepts de sexe et de genre participent de la construction du corps en tant qu'identité modulable pour permettre à Mahié de contrarier le genre féminin et conquérir la liberté.

### 1. Corps, métamorphose et réincarnation de Mahié

Dans son ouvrage intitulé *Les cultes du corps éthique et sciences*, Bernard Andrieu analyse le corps non plus comme une nécessité, mais comme un objet modifiable par les progrès de la science et pose la problématique de l'éthique. Il aborde la question de la métamorphose du corps en rapport avec l'incarnation. B. Andrieu (1994, p. 198) affirme :

La métamorphose n'est pas la fusion [...] n'est pas l'incarnation mais tout juste une sorte de redoublement de soi [...] mais l'incarnation suppose la création d'une seule chair qui

---

<sup>1</sup> Le *didiga* est un théâtre à vocation initiatique dont ZadiZaourou est le promoteur, cf., *La guerre des femmes* suivie de *La Termitière*, Abidjan, NEI-Neter, 2001, p.7.

synthétise les éléments spirituels et matériels. Encore faut-il être suffisamment absent, spirituel ou mort pour se réincarner dans un corps si vivant.

Comme processus, la métamorphose est un phénomène de dédoublement tandis que la réincarnation est conditionnée par la disparition de l'être ou son caractère divin. Dans tous les cas, pour parler de métamorphose, de réincarnation, il faut qu'il y ait variation, changement, différenciation.

La fable de *La guerre des femmes* se construit par rebondissement lié au passage entre deux états d'un même personnage qu'est Mahié. Evoquée au tableau II, Mahié entre en scène au tableau VI. Elle est présentée par Mamie Wata en ces termes :

Mamie Wata

-Elle a marché sur des rayons d'étoiles, Mahié, pour rejoindre ici, dans l'onde si pure des amours absolues, Zouzou qu'aimèrent si passionnément ses filles. Je suis Mamie Wata, Mahié, c'est moi. Zouzou c'est encore moi. Je suis l'esprit de la femme et l'esprit de l'homme. C'est pourquoi je suis l'unité parfaite de chiffre 7 ;  $7 = 1$ , Didiga ! (Tableau XIX, p.69)

Cette réplique elliptique renvoie aux deux modes de transformations de Mahié et dessine, par pure métaphore, les contours d'un personnage androgyne. Ses mutations, fonction de la progression de l'action, créent quatre espaces onomastiques et dramatiques. Mahié se décline d'une part en Zouzou, Gôpo et d'autre part, en Mamie Wata et Schéhérazade qui évoluent dans la cité des femmes, la cité des hommes, les profondeurs sous-marines et le palais de Shariar. Dans ce dernier espace, sous les formes d'un flash-back cinématographique et d'une mise en abyme, Schéhérazade présente les divers tableaux de l'univers cosmogonique du mythe de Mahié et donne vie au récit.

### 1.1.Le redoublement du personnage de Mahié

Chef de tribu et chef de guerre, Mahié règne sur la cité des femmes. Dans cet espace, son personnage se scinde en deux. L'un prend l'apparence d'un homme, unique parmi les femmes appelé Zouzou et l'autre, celle d'une jeune femme ayant pour nom Gôpo. A ce stade, la mutation de Mahié s'opère par dédoublement.

Mahié se réinvente dans le corps mâle de Zouzou qui a pour rôle de veiller sur « le cor parleur » (p.39), donneur d'ordre sur le théâtre de la guerre. Il détient, non seulement le secret du combat guerrier, mais représente aussi la phase expérimentale de la mixité ; d'où le sens de sa double identité, à savoir le corps physique masculin et le corps spirituel.

Mahié et Zouzou cohabitent avec les femmes dont Gôpo, l'autre figure de sa métamorphose. Initiée plus spécialement au plaisir de la chair au tableau VIII, Gôpo illustre la part sensible et féminine de Mahié. Avec la conscience des délices de son corps, Gôpo devient le double de Mahié chargé de la réalisation concrète d'une société composite telle qu'imaginée et expérimentée dans la cité des femmes par la présence de Zouzou.

Pour rappel du mythe de Mahié, à l'origine, la cité des hommes et celle des femmes étaient bien distinctes sans contact aucun. Dans l'exercice de leurs activités dont la chasse, les hommes découvrent les femmes. Plutôt que de créer des liens d'amitié, les hommes décident

de combattre ces êtres différents et de les soumettre. A la faveur des conflits interminables, ils capturent Zouzou et réussissent à lui arracher le secret de la force guerrière des femmes avant de le relâcher. Lorsque Zouzou meurt sacrifié par Mahié, les femmes inconsolables rejoignent ses semblables pour que le destin de l'humanité s'accomplisse. Mahié prend les chemins de l'exil et disparaît dans l'océan, hâtant ainsi la fusion de l'espace des femmes avec celui des hommes. Gôpo devient le pont de la réconciliation des deux entités et le symbole de la perpétuation de l'espèce humaine ; puisqu'elle initie à son tour, les autres femmes et Babelé au plaisir sexuel, synonyme de régénérescence. L'intégration des femmes dans la cité des hommes engendre une troisième cité, celle-là hybride. Mahié s'est donc métamorphosée en corps masculin, spirituel (Zouzou) et en corps féminin, physique (Gôpo). Cependant, Mahié a disparu sans avoir achevé son œuvre. Avec son exil, commence le processus de réincarnation de la guerrière.

### 1.2. La réincarnation de Mahié

Le lien entre les hommes et les femmes établi, il s'agissait d'œuvrer à pacifier la vie commune ; d'où le sens de la métamorphose par réincarnation dans les corps de Mamie Wata, puis de Shéhérazade comme le rappelle celle-ci.

Shéhérazade

-Les esprits ne se suicident jamais, Shariar. Ils existent par leur victoire sur la mort et ne peuvent mourir. Non... elle s'est métamorphosée en Mamie Wata pour renaître aux femmes dont elle savait que le sort après elle serait peu enviable. (Tableau XIV p.53)

D'inspiration mythique, Mamie Wata représente « ce génie océanique africain »<sup>2</sup> avec un corps de femme dans la partie supérieure et de poisson dans la partie inférieure. ZadiZaourou remodèle ce mythe et confère au personnage, le rôle de la mère initiatrice entamé par Mahié. À l'image de Zouzou, Mamie Wata est l'incarnation spirituelle de Mahié autant par sa corporalité que par son lieu de résidence. Répondant à l'appel au secours de Shéhérazade ayant fui la haine et la misogynie de Schariar, Mamie Wata procède à l'ultime initiation de la femme pour parachever le projet de vie commune gâché entre temps par d'interminables conflits dans les couples et les familles mis en scène au tableau XVI.

Shéhérazade devient le nouveau visage de femme de Mahié et intègre directement l'espace du pouvoir politique qu'est le palais royal du sultan Shariar. Dernier maillon de la transformation de Mahié, Shéhérazade se place sur le même paradigme que Gôpo, mais au lieu de soumettre l'homme par le sexe, elle l'embrigade par la puissance de la parole. C'est par ce discours, mise en abyme ou théâtre dans le théâtre que la jeune fille modélise la revendication du genre symbolisée par la construction même du personnage de Mahié dont le processus transformationnel cyclique est un regain dynamique, moteur de la fable dramatique.

### 2. De la catégorisation du corps de Mahié

Dans son mythe réécrit par ZadiZaourou, il y a une constellation mythique autour du personnage de Mahié qui appelle entre autres, Shéhérazade la conteuse, Hippolyte la reine des amazones, la sirène des eaux, l'unique amant des femmes Adiokrou<sup>3</sup>, l'androgynie originelle

<sup>2</sup>Bottey ZaourouZadi rappelle brièvement ce mythe dans sa note sur la guerre des femmes extraite de la pièce éponyme publiée par NEI-Neter à Abidjan en 2001.

<sup>3</sup>"L'unique amant des femmes" est un mythe Adiokrou conté par Ezzo Nomel et consigné dans l'important ouvrage intitulé *Anthologie de la littérature orale de Côte d'Ivoire* publié en 2011 par ZadiZaourou.

dogon. Dans la mesure où chaque stade de la métamorphose est une métaphore du corps, ZadiZaourou fait de l'exploitation de ces mythes, le lieu de l'expression du corps comme la métaphore du sexe social indispensable au combat féministe. Chaque fable étant autonome, il y a une possibilité d'établir une typologie des corps qui va différencier sexe et genre parce qu'au niveau symbolique, il y a brouillage du personnage de Mahié.

### 2.1. Identité variée du personnage de Mahié

Les divers changements opérés dans le texte montrent l'identité variée de Mahié. La différenciation autonome des récits est la résultante de ces mutations qui permettent de constater la variation du corps de Mahié à la fois césure entre corps physique et corps métaphysique ainsi qu'entre corps masculin et corps féminin. Ce changement incarné tour à tour dans les corps de Zouzou, Gôpo, Shéhérazade et Mamie Wata interroge sur la construction sociale de Mahié et de ses filles par ricochet.

Si le sexe et le genre entretiennent un rapport métaphorique avec le corps, ceci amène à dire que sexe et genre participent de la construction du corps de Mahié en tant qu'identité modulable. Cela aura pour conséquence l'induction d'une typologie opératoire dans le texte.

Le sexe fait référence aux caractéristiques anatomiques, génétiques qui classent les individus en deux catégories : mâle et femelle, homme et femme. Lorsqu'on parle du sexe, il s'agit du sexe biologique qui permet de différencier le mâle de la femelle. C'est dire que physiquement, selon les attributs du corps, il y a une nette distinction visible entre ces deux entités. C'est Le chasseur de la cité des hommes qui décrit le mieux cette différenciation.

Le chasseur

-Ils ont tous la poitrine enflée. Enfin, ils sont bossus mais leur bosse à eux, ils l'ont plutôt devant que derrière. Un seul d'entre eux nous ressemble. (Tableau VII pp.31-32)

Selon la description du chasseur, dans les faits, Mahié et ses filles ont des caractéristiques féminines tandis que Zouzou a des traits masculins. Cependant, la spécificité de Mahié permet d'analyser comment la métamorphose et la réincarnation du personnage autorisent à poser la question des relations de genres.

### 2.2. Variabilité des relations de genres

Le genre est un concept sociologique. Il renvoie à la classification sociale, culturelle, politique entre masculin et féminin. Le concept fait référence au sexe social, c'est-à-dire le sexe construit socialement et qui induit certains comportements ou certaines attitudes. Le genre sous-entend que le rapport entre femmes et hommes est formaté par l'ensemble du processus de socialisation familiale, scolaire, professionnelle, culturelle. Ce qui conforte l'idée défendue par S. de Beauvoir (1949, 1976, p.13) et selon laquelle :

On ne naît pas femme : on le devient. Aucun destin biologique, psychique, économique ne définit la figure que revêt au sein de la société la femelle humaine ; c'est l'ensemble de la civilisation qui élabore ce produit intermédiaire entre le mâle et le castrat qu'on qualifie de féminin.

Une façon de dire que les différences systématiques entre les femmes et les hommes sont moins le produit d'un déterminisme biologique que le résultat d'une construction sociale.



Deux tableaux, X et XV donnent un exemple concret de ce que le concept de genre est une notion purement sociologique. Au tableau X, de façon symétrique, ZadiZaourou met en scène l'entrée des combattants, puis le combat guerrier opposant les femmes aux hommes.

Au cœur de la forêt vierge, une clairière. Les femmes arrivent les premières sur ce champ de bataille. Elles dansent leur marche. Parmi elles, Zouzou. Il tient un cor parleur. Chacune se cache derrière un buisson et se dissimule sous son bouclier. Mahié et une autre guerrière encadrent Zouzou. Tous trois sont adossés à la forêt. Toute la clairière est ainsi cernée, sauf l'espace du sentier d'accès.

Les hommes arrivent. Ils dansent leur marche. Les voilà pris dans l'étau. Un cri de Mahié, un ordre lancé par le cor et la mêlée commence. Des blessés de part et d'autre. Un homme isolé qu'encerclent les femmes assistées de Mahié elle-même. Il s'écroule. Malheureusement, Zouzou a été un moment à découvert. Il est grièvement blessé. Ce que voyant, Mahié donne l'ordre de battre en retraite. (Tableau X, p.39)

Les femmes n'adoptent aucune attitude qui les distingue des hommes. Le lecteur-spectateur découvre des combattantes conduites par un chef stratège face à l'ennemi. Cependant, le tableau XV représente une image contrastée des amazones dès que la mixité prend forme.

La lumière baisse progressivement et touche presque au noir. Lorsqu'elle remonte, tout aussi progressivement, les femmes qui étaient sorties, entrent, des jarres sur la tête, lesquelles sont posées sur un coussinet. On les voit se chuchotant bien des choses à l'oreille, l'air enjoué. Toutes semblent s'intéresser particulièrement à ce que raconte Gôpo que distingue très nettement son bracelet de bronze. Les femmes sont sorties en se déhanchant : intention manifeste de provoquer le groupe des hommes qui s'est constitué autour d'un certain Babélé. Les hommes sont maintenant entre eux. (Tableau XV, p.55)

L'on constate ici qu'avec la fusion, la division du travail s'opère immédiatement et influence les différentes attitudes. Ayant abandonné leurs armes, les femmes s'adonnent aux travaux domestiques et tentent de séduire les hommes. Leur attitude sous-entend que les relations de genre sont dynamiques et variables. C'est-à-dire qu'elles peuvent se transformer, évoluer et s'inscrire dans le changement social. Et le fait que les filles de Mahié changent d'occupation et de comportement est une preuve de l'influence du milieu social. On comprend la filiation entre corps, sexe et genre et le lien toujours modulable entre ces entités. L'on peut dire que sexe, genre et corps entretiennent un rapport poreux. La dramatisation du corps devient une pratique signifiante. Ainsi comme le dit H.-T. Lehmann (2002, p. 265) :

On pourrait dire que la dynamique qui autrefois entretenait le drame comme forme de déroulement s'est transférée sur le corps, dans la «banalité» de sa présence. Il s'opère une auto-dramatisation de la *physis*. L'impulsion du théâtre postdramatique à réaliser la présence intensifiée [...] du corps humain représente une tendance intentionnelle à l'anthropophanie.

Quand bien même le sexe est génétique et le genre social, le sexe qui est fatalité et lié au déterminisme peut devenir social, peut devenir une revendication sociale et politique.

### 3. Conquête de liberté et espace du troisième genre

Le concept du troisième genre ou troisième sexe a fait l'objet d'importantes recherches anthropologiques, philosophiques et sociologiques depuis le siècle dernier. Il reste un thème d'actualité au regard de l'évolution des orientations sexuelles diverses même si son objet premier apparaissait éloigné de ces questions. Les travaux de Simone de Beauvoir et Bernard Saladin d'Anglure ont permis une avancée théorique majeure du concept. S'intéressant aux

Inuit canadiens, notamment Bernard Saladin d'Anglure<sup>4</sup>aborde le sujet dans la perspective de l'anthropologie symbolique. Les résultats de ses recherches préconisent l'adoption d'une approche ternaire fondée sur le transsexualisme périnatal, le travestissement symbolique, l'atome familial qui concerne le niveau supra-humain dans la mesure où il donne naissance au travestissement chamanique. La difficile socialisation de ces travestis crée un problème de chevauchement de la frontière des genres qui caractérise leur personnalité et fait d'eux une catégorie à part que l'anthropologue appelle « troisième sexe » ou « troisième genre ». Selon cette étude, le couplage des genres à chaque niveau devient la manifestation du troisième genre.

Notre analyse se situe à un autre niveau de perception puisqu'elle aborde la question d'un point de vue symbolique et en dehors des pratiques sexuelles et du travestissement social.

Le texte de Zadi Zaourou insiste sur la cruauté de la vengeance de Shariar et sur le caractère tyrannique de son pouvoir. Avec ce nom Shariar, le dramaturge ivoirien joue sur le transfert phonique du mot *charia* qui renvoie à la loi canonique islamique régissant la vie religieuse, individuelle et sociopolitique appliquée parfois de manière stricte dans certains pays musulmans et au nom de laquelle les islamistes imposent sans doute la terreur dans le monde. Ce jeu de mots et la brutalité du pouvoir du sultan font de Shariar, la métaphore de la barbarie à l'état pur. Plus spécifiquement, Shariar devient la figure de l'oppression de la femme. Comment la femme contrarie ce type de pouvoir ayant secrété le concept de sexe social ou genre pour conquérir la liberté et exercer le pouvoir ?

Le personnage de Mahié est un corps mutant qui s'adapte au rythme du récit enchâssé. En réalité, c'est la femme qui a le pouvoir de séduction, de récréation du monde, d'initiation, de l'action politique. Les différentes métamorphoses de Mahié correspondant aux espaces onomastiques et dramatiques reprennent selon le mot de P. Pavis, (1996, p. 209) « le thème du jeu théâtral » avec la mise en abyme et structurent les divers stades de revendication et de conquête de tous les pouvoirs par les femmes.

La double polarité à l'intérieur d'un même élément crée l'androgynie. A partir de cette observation, l'on déduit que la société, le travail, l'action politique sont des espaces de nivellement du genre et du sexe. Ce sont des formes d'allégories de l'androgynie. En nous fondant sur cette lecture, nous pouvons indiquer que la société mixte, l'occupation professionnelle incarnée ici dans la profession de chasseur et dans l'exercice du pouvoir sont des espaces du troisième genre.

### 3.1. La société comme espace du troisième genre

La société est un type d'espace du troisième genre, lieu propice à toute revendication. Dans la suite de cette idée, consciente de ce qu'une société unisexe n'est pas productive et pérenne, Mahié va favoriser la rencontre et la fusion de la cité des hommes et de celle des femmes. La contradiction de la société mixte va générer une société à double polarité mâle et femelle. La cité que les hommes et les femmes construisent, quand ils vivent tous ensemble dans le même

<sup>4</sup>Cf Bernard Saladin d'Anglure, Le « Troisième genre », in *Revue du MAUSS* consulté sur <https://www.cairn.info/revue-du-mauss-2012-1-page-197.htm> le 30 juillet 2019.



espace devient elle-même hermaphrodite en ce sens qu'à l'intérieur de la société se trouvent les deux genres. C'est l'espace dans lequel les deux genres connus se retrouvent et fusionnent. C'est pour cette raison que symboliquement, les femmes sont devenues vulnérables quand Zouzou a été enlevé et que les deux cités séparées hommes et femmes n'ont pas survécu et ont été obligées de fusionner après sa mort.

Zouzou est en fait la cause de l'instabilité puisqu'il est le symbole de la dualité de l'individu qui, selon M. Griaule (2012, p. 17) est semblable au « clitoris qu'a reçu la fille, [...] un jumeau symbolique, un pis-aller mâle avec lequel [la femme] ne saurait se reproduire et qui, au contraire, l'empêcherait de s'unir à un homme ». La disparition de Zouzou de la cité des femmes est le fait déclencheur de la naissance d'une société mixte, elle-même hermaphrodite. C'est une métaphore de l'être incarnée, symbolisée par Mahié dont la dernière métamorphose en Shéhérazade rend possible et effective la nouvelle communauté, la nouvelle société. C'est par le canal de Shéhérazade, ses actions auprès de Shariar que les sociétés mixtes voulues par Mahié se reconstituent. Les modèles de cette société sont représentés par le couple organisant sa cérémonie de mariage au tableau XVI ainsi que celui du couple formé par le conférencier et son épouse au tableau zéro.

La pertinence du tableau de la cérémonie de mariage s'explique par le fait qu'il a une fonction réactive puisqu'il présente après coup, les rapports conflictuels des couples même pendant la cérémonie de mariage. C'est-à-dire que l'homme succombe au charme de la femme ; ils se marient ; entrent en conflit ; se réconcilient. Ce tableau du mariage met en scène ce qui s'est passé dans le couple formé par Shariar et Souad, tandis que le tableau zéro a une fonction prédictive. Ce tableau préfigure la fin de la pièce et fonctionne comme un prologue parce qu'il met en scène un homme, un conférencier qui expose tous les préjugés liés à la femme et met le lecteur-spectateur dans une situation d'attente qui n'est pas déçue puisque la fable dramatique vient contredire tout ce qui a été dit au départ. Elle consolide et donne au contraire des horizons de perceptions plus valorisantes de la femme. Les combats successifs de Mahié à Shéhérazade déconstruisent l'image de la femme dévalorisée pour aboutir à la reconstruction de la femme valorisée, perçue comme un être complémentaire, sans qui l'homme n'est pas, sans qui l'humanité n'est pas. C'est ce qui fait de la pièce de Zadi Zaourou, un texte à vocation humaniste de portée sociologique.

### **3.2. L'exercice du pouvoir comme une territorialité du troisième genre**

Pour S. de Beauvoir (1949, 1976, p.587), malgré les avancées notables qui permettent à la femme de prendre part au vote, « C'est par le travail que la femme a en grande partie franchi la distance qui la séparait du mâle; c'est le travail qui peut seul lui garantir une liberté concrète ». L'indépendance de la femme s'acquiert et se concrétise dans son engagement professionnel mais la liberté de la femme passe par la conquête du pouvoir politique. Il est de plus en plus nécessaire qu'elle investisse cette sphère de prises de décisions sensibles pour le progrès de l'humanité.

En effet, c'est par la transgression des codes, les déviations spécifiques au genre féminin que la femme conquiert sa liberté et donne vie à un espace politique du troisième genre, en réalité, cadre d'équilibre et d'effacement du genre. Mahié, le chef de clan et de guerre contrarie le genre féminin pour s'imposer comme chasseur intrépide, stratège de guerre et femme de

pouvoir redoutable. Sur le champ de bataille, elle ne se dérobe pas. Quand il s'est agi de trancher dans le cas de la trahison de Zouzou, sans faillir, elle a pris la décision de le condamner pour servir d'exemple. Alors que Mahié est de sexe féminin, elle dirige sa cité de main de maître. Elle assume des rôles socio-politiques caractéristiques fondamentaux du genre masculin. Mahié montre que l'exercice du pouvoir n'est pas une question d'homme. La société dit que pour être un homme, il faut poser certains actes et occuper certaines responsabilités comme le fait d'être chef et conduire la guerre. Dans la gestion de sa cité, dans le leadership du clan féminin, dans sa gestion du pouvoir donc Mahié, femme accomplie entre dans l'espace du troisième genre en s'inféodant au pouvoir et en l'exerçant. Elle démontre que devant le travail et l'exercice du pouvoir, il y a effacement du sexe. Au-delà de ses métamorphoses, être femme et gouverner fait de Mahié un homme par le faire, par l'agir. Ainsi, par la métaphore, de façon symbolique, le troisième genre c'est également le pouvoir puisque c'est dans le pouvoir asexué que tout se réincarne.

Si l'expression symbolique du troisième genre s'incarne dans la société et le pouvoir, par les tribulations du personnage de Mahié, ZadiZaourou dénonce sans doute le dualisme artificiellement entretenu pour que cessent tous les conflits humains déclinés dans le sexisme, le racisme, le conservatisme, l'absolutisme, le totalitarisme.

### **Conclusion**

À une culture donnée correspondent un rôle social distinct, des attributs psychologiques et des identités spécifiques. L'évolution du personnage de Mahié caractérisée par ses différentes métamorphoses et son adaptabilité correspond à cette perception. Selon les actions socio-politiques du moment, le statut sociologique de Mahié s'en trouve chaque fois modifié. La construction même du personnage de Mahié obéit au concept de genre en tant que référence aux rôles et responsabilités dévolus invariablement aux femmes et aux hommes. Il ressort que Mahié contrarie son genre féminin et conquiert la liberté qui est une question de revendication et établit le territoire du troisième genre qui est celui de la société et du pouvoir.

## Bibliographie

ANDRIEU Bernard, 1994, *Les cultes du corps éthique et sciences*, Paris, L'Harmattan.

DE BEAUVOIR Simone, 1949, renouvelé en 1976, *Le deuxième Sexe II*, Paris, Gallimard.

GRIAULE Marcel, 2012, « L'homme qui s'unirait à une femme non excisée serait "piqué" », in *Le Point*, N° 42, *L'âme de l'Afrique épopées, contes et légendes*, Paris, Michel Huet/Hoa-Qui.

LEHMANN Hans-Thies, 2002, *Le théâtre postdramatique*, Paris, L'Arche Éditeur.

PAVIS Patrice, 1996, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Dunod.

SALADIN D'ANGLURE Bernard, le 30 juillet 2019, Le « Troisième genre » in *Revue du MAUSS* consulté sur <https://www.cairn.info/revue-du-mauss-2012-1-page-197.htm>.

ZADIZAourou Bernard, 1979, *Les Sofas* suivi de *L'œil*, Paris, L'Harmattan.

ZADIZAourou Bottey, 1999, *Le secret des dieux*, Torino, L'Italia La Rosa Editrice.

ZADIZAourou Bottey, 2001, *La guerre des femmes* suivie de *La Termitière*, Abidjan, NEI-Neter.

ZADIZAourou Bottey, février 2011, *Anthologie de la littérature orale de Côte d'Ivoire*, Ouagadougou, Harmattan Burkina.