

L'ESPACE DRAMATIQUE, GERME DE CONFLITS ET D'OPPOSITIONS DANS BÉATRICE DU CONGO DE BERNARD DADIÉ

Yao Ange-Michel Kouadio
kouadioyaoangemichel@yahoo.fr
Université Alassane Ouattara

Résumé :

L'espace théâtral s'appréhende sous deux caractéristiques. D'une part, l'espace scénique et de l'autre, l'espace dramatique. Relevé à partir des micro-espaces dans le texte dramatique, l'espace dramatique est appréhendé au moyen des didascalies et du discours des personnages. Il permet de tracer une voie d'accès à *Béatrice du Congo*. Dans cette pièce dramatique, il est le personnage autour duquel reposent les conflits et les oppositions. L'étude s'évertue à identifier cet espace et à montrer la manière dont les conflits et les oppositions sont manifestes pour en découvrir les implications idéologiques possibles.

Mots-clés : Espace, Espace dramatique, Conflits, Opposition, didascalie

Abstract:

Theatre space reveals a double characteristic. At first scenic space and then dramatic space. Reveal through micro-spaces supplied by the dramatic text, space is perceived in didascalies and characters speeches. It allows to understand *Béatrice du Congo*. In this piece, it's the way to apprehend conflicts and oppositions. This research tries to identify this space and show how conflicts and oppositions are apparent to discover possible ideological implications.

Key words: space, dramatic space, conflicts, oppositions, micro-space, macro-space

Introduction

Art du spectacle, le théâtre associe à la fois l'écrit et le spectacle scénique au moyen des actions exécutées par les personnages sur scène. Il est caractérisé par un espace dans lequel se meuvent les personnages. De ce fait, comme le déclare B. Kotchy (1984, p. 55), « il est le lieu spécifiquement déterminé par le texte où s'activent les personnages du drame. » Ainsi, l'espace est indissociable du texte dramatique en ce sens que pour qu'il ait de la valeur, le texte de théâtre a besoin d'un lieu où les personnages entretiennent des rapports physiques afin de dérouler l'action dramatique. Il révèle une double caractéristique. D'une part, l'espace scénique, représentant le lieu référentiel à partir duquel les actions des personnages se déroulent et d'autre part, l'espace dramatique, cadre imaginaire créée par l'auteur pour l'évolution de l'action dramatique. Il s'agit pour P. Michel (1998, pp. 48-49) d'un « espace fictif imaginé par l'auteur, parfois même totalement utopique [...] représentant un référent absent, renvoyant à des lieux géographiques inscrits souvent dans l'histoire [...] également déterminée par la gestuelle des personnages. » Par conséquent, l'espace dramatique participe à la compréhension de la pièce à travers les rapports physiques des personnages qui l'investissent. Ce cadre fictif favorise les tensions dramatiques dans la pièce. Pour toutes ses raisons, cette réflexion s'intéresse à l'espace dramatique, plus spécifiquement à la manière dont il contribue aux conflits et aux oppositions dans *Béatrice du Congo* de Bernard Dadié.

L'espace dramatique représente pour P. Patrice (2002, pp. 146-147) l'« espace construit par le spectateur ou le lecteur pour fixer le cadre de l'évolution de l'action et des personnages. » Il sert de cadre aux personnages pour exécuter leurs actions. *Béatrice du Congo* est construite autour des situations conflictuelles et oppositionnelles dans la mesure où elle met les personnages en conflit et des idées en opposition. Selon V. Nicole (1986, p. 193), elle est « l'histoire de la rencontre des premiers Européens avec les Africains, de la conquête du royaume du Congo ». En ayant pour appui cette pièce, l'auteur instruit le lecteur-spectateur sur l'importance de l'espace dramatique dans l'organisation du texte théâtral et spécifiquement dans le déroulement de l'action dramatique.

Cette réflexion vise à désigner les différents espaces conflictuels et à montrer la manière dont ils engendrent les conflits et provoquent les oppositions dans la pièce.

L'analyse de la pièce suggère la problématique suivante : Quels sont les espaces identifiés dans *Béatrice du Congo* de Bernard Dadié ? Comment les appréhender ? Comment peuvent-ils favoriser les conflits et les oppositions dans la pièce ? Quelle est leur épaisseur idéologique dans l'œuvre convoquée ?

Au regard de ses préoccupations, trois hypothèses peuvent être envisagées. La première concerne la manière d'appréhender tous les différents espaces dans la pièce. Cela se manifeste au moyen du processus d'identification ou de désignation des lieux identifiés de façon sporadique. La deuxième hypothèse invite à établir les relations entre ces différents espaces à travers les actions des personnages. La troisième, quant à elle, met en évidence les enjeux de l'espace et son impact sur le déroulement des actions des personnages afin d'en dégager leur valeur idéologique.

Pour mener à bien cette étude, la sociocritique et la sémiotique sont utilisées comme méthode d'investigation. La sociocritique est utilisée pour décrypter et analyser la socialité des différents espaces contenus dans l'œuvre dramatique. Pour D. Claude (1979, p. 89), elle étudie le « statut social dans le texte et non le statut social du texte. » Elle s'efforce ainsi de définir les valeurs sociopolitique, historique et culturelle dans la pièce. Étant un produit social, la pièce expose les réalités sociales des Africains. Celles-ci sont matérialisées par différents conflits d'espace. Or, la sociocritique est attentive à la manière dont les conflits sont représentés dans *Béatrice du Congo*.

Quant à la sémiotique, elle est utilisée relativement à l'analyse des différents espaces dans la pièce. H. Louis (2013, p. 205) pense qu'elle est en fait « l'étude de la théorie des signes et des langages [...] ». Elle recherche les différents signes qui transparaissent dans l'œuvre dramatique. En s'intéressant à cette méthode, elle permettra de déceler ces signes, lesquels se rapportent à des contextes sociohistoriques, puisque toute œuvre littéraire comporte des signes.

1. DE LA DÉSIGNATION DES ESPACES CONFLICTUELS

Dans le texte théâtral, l'espace dramatique peut être identifié à partir d'un référent spatial absent. Ce référent est symbolisé par des lieux où se tissent différentes intrigues. Il est, pour P. N'Da (2017, p. 22) le « lieu imaginaire appréhendé à travers le

discours ou dans les gestes des personnages ». Dans la pièce convoquée, le référent spatial relève d'une double nature : Le Bitanda et le Congo.

1.1 L'espace du Bitanda

Dénoté Portugal dans la réalité historique, le Bitanda est situé Europe de l'est. Il est l'endroit où un plan de conquête et d'extension du christianisme est élaboré. Son importance se mesure dans la propulsion de l'action dramatique. Espace ouvert au départ, il devient clos par la suite, favorisant ainsi la tension et les conflits. Il participe également à l'emprisonnement de Doña Béatrice et du Mani Congo. Dans ce lieu, Dieu est le seul détenteur de l'autorité. Sa fréquence est matérialisée dans ce tableau ci-dessous.

TABLEAU I

Fréquence de présence du Bitanda				
ACTE I	Premier tableau	Deuxième tableau	Troisième tableau	
	09	05	03	
ACTE II	Premier tableau	Deuxième tableau		
	30	11		
ACTE III	Premier tableau	Deuxième tableau	Troisième tableau	Quatrième tableau
			06	03

Source : Nous-même

Il est employé soixante-sept fois, dont neuf (9) fois dans le premier tableau, cinq (5) fois dans le deuxième et trois (3) fois dans le dernier tableau de l'acte I. Dans l'acte II, il est employé trente (30) fois dans le premier tableau et onze (11) fois dans le second. Dans l'acte III, ce sera six (6) fois dans le troisième tableau et trois (3) fois dans le

quatrième tableau. À travers ce pôle spatial, le dramaturge situe l'un des cadres de l'action de la pièce.

1.2 L'espace du Congo

Le second espace identifié concerne le Mbanza Congo. Il est appréhendé au deuxième tableau du premier acte, notamment avec les didascalies introductives :

« À MBANZA CONGO »

(Fonds de chants, tam-tams, coups de pilons, rires, appels. (...))

1. Des jeunes filles chantent en allant puiser de l'eau à la rivière.
2. Sur le même rythme de musique : [...]

(*Béatrice du Congo*, Acte I, Premier Tableau, p. 27.)

Le complément circonstanciel de lieu au début de la didascalie introductive « A MBANZA CONGO », indique qu'il s'agit du Congo. Situé en Afrique centrale, il est l'un des plus vastes et riches pays d'Afrique. Pour cela, il est convoité par le Bitanda. La fréquence de sa présence est identifiée dans ce tableau-ci.

TABLEAU II :

Fréquence de présence du Congo				
ACTE I	Premier tableau	Deuxième tableau	Troisième tableau	
		07	03	
ACTE II	Premier tableau	Deuxième tableau		
	30	11		
ACTE III	Premier tableau	Deuxième tableau	Troisième tableau	Quatrième tableau
	04	12		02

Source : Nous-même

Il est employé cinquante-deux fois dans toute l'œuvre. En ce qui concerne le deuxième tableau, il est inscrit sept (7) fois. S'agissant du premier tableau du dernier acte de la pièce,

il est enregistré quatre (4) fois. Dans le deuxième tableau, douze (12) fois et deux (2) fois dans le dernier tableau de l'acte III. L'individualisme n'a pas sa place dans cette communauté, car les Congolais sont solidaires. La foi religieuse est fondée sur le polythéisme.

L'espace dramatique dans *Béatrice du Congo* est irréel, mais il a des rapports avec la réalité. En d'autres termes, pour P. Michel (1998, p. 48), il s'agit « de l'espace (fictif) dans lequel les personnages parlent, évoluent et se rencontrent dans la réalité visible de la scène. » Il est ambivalent, car on assiste à deux pôles spatiaux différents, notamment le Bitanda et le Congo. Le Bitanda est caractérisé par l'oppression et le Congo repose sur la joie de vivre. Cela crée une opposition entre les deux espaces. C'est aux dépens de cette opposition que se joue l'espace dramatique, d'où l'étude de sa structure. Ces deux macro-espaces invitent à comprendre leurs structures à travers un réseau de relation des personnages.

2. DU FONCTIONNEMENT DES ESPACES IDENTIFIÉS

L'identification des espaces dans *Béatrice du Congo* invite à comprendre leur structure. Cela revient à montrer leur organisation et les relations que les personnages tissent dans cet espace. Il convient, cependant de présenter le rapport entre les espaces et les personnages qui s'y meuvent en vue de dégager la manière, dont les conflits, s'y manifeste.

2.1 La paire Henri/Diogo : des personnages ambitieux

La valeur de l'espace se détermine par les personnages en présence. Le philosophe Emmanuel Kant professe que « l'espace est le décor à priori de toute représentation. Il est non seulement le circonstant des actions narrées, mais aussi le cadre d'évolution des personnages et de leur faire. » (S. Cissoko, 1998, p.32). Ainsi, il est le cadre réservé aux actions des personnages.

Le contact entre Henri et Diogo se déroule dans un micro-espace du Bitanda, en l'occurrence le palais du Roi. Henri est le Roi et Diogo, son émissaire. Suite à la victoire, des soldats bitandais sur les Arabes, ils nourrissent l'ambition de conquérir de nouveaux territoires afin de propager leur religion :

Henri : Notre devoir après la victoire éclatante que nous accorde le ciel est
de propager la véritable religion, de la porter aux confins de la terre...

du monde.

Diogo : Oui ! Oui ! seigneur... jusqu'aux confins du monde... la croix.

(*Béatrice du Congo*, Acte I, Premier Tableau, p. 12.)

Il existe une relation de maître à subalterne entre ces deux personnages. En effet, le nom « seigneur » représente le rang d'une personne. Ici, Diogo désigne Henri comme cette personnalité. Diogo est le sujet d'Henri. De ce fait, sa déclaration ne peut qu'être approuvée par celui-ci. Cette idée est renforcée par l'adverbe d'affirmation « oui ». La relation entre ces deux personnages dans ce micro-espace est très importante dans la mesure où le plan d'exploration des territoires est ficelé dans ce lieu.

Après avoir exécuté la volonté de son Roi, Diogo lui rend compte de sa mission d'exploration du Congo, en témoigne le titre du troisième tableau de l'Acte I. « Retour au Bitanda » (*Béatrice du Congo*, Acte I, Troisième Tableau, p. 45.) Le compte rendu se fait également dans le même espace clos, c'est-à-dire le palais du Roi. Ici, Diogo et Henri échangent à ce propos :

Le Roi, *à lui-même* : Des flottes chargées d'or et pierres précieuses encore inconnues.

Diogo, *saluant* : Seigneur, nous avons, pour la grandeur de votre dynastie, accompli la plus sublime des missions. Il y a eu quelques morts, mais c'était le tribut à payer.

Le Roi : Des flottes chargées d'or et pierres précieuses encore inconnues.

Diogo : La plus immense terre du monde.

(*Il tend le traité*)

(*Béatrice du Congo*, Acte I, Troisième Tableau, p. 47.)

Diogo rend compte de sa mission à son maître. Elle se traduit par la phrase déclarative « nous avons accompli la plus sublime des missions ». Il ressort de cette mission une découverte. Elle concerne une terre qui semble être le Congo. Diogo déclare qu'elle est « la plus immense terre du monde ». Le compte rendu de Diogo confirme les pensées du Roi concernant son désir de conquérir des espaces. Les groupes de mots « flottes d'or » et « pierres précieuses » révèlent les véritables intentions du Roi, celles d'explorer les territoires afin de les conquérir et exploiter les biens qui s'y trouvent.

La mission de Diogo est un véritable succès. La confiance que le Roi a placée en son homme de main s'est avérée fructueuse. En conséquence, il lui confie d'autres missions dont le but est d'accaparer les richesses du Congo. Cette autre mission devient un impératif. Elle va contribuer à l'exécution du projet de conquête du Congo.

En somme, le Bitanda est l'espace qui tisse les liens des tensions constatées dans la pièce. La présence de Diogo au Congo confirme la réalité de la crise imminente. Cet espace tout aussi important sera lié à celui du Congo.

2.2 La relation Mani Congo/ Maman Chimpa Vita : une relation conflictuelle

Le Congo devient un lieu où règnent tensions et oppositions. Cela est perceptible au tableau I de l'Acte II, notamment entre le Mani Congo et Maman Chimpa Vita. Cette dernière considère la présence des Blancs au Congo comme une prémonition qui contribuera à la destruction du royaume. Un bras de fer est établi entre ces deux personnages :

Maman Chimpa Vita : Celui qui n'entend plus la voix de ses dieux se fait surprendre par le malheur.

Le Roi : La femme, c'est le mystère du mystère...
Ne prêtez aucune oreille à ce qu'elle raconte.
(*On la chasse.*)

(*Béatrice du Congo*, Acte II, Premier Tableau, p. 75.)

Le discours de Maman Chimpa Vita est un proverbe prémonitoire. Pour elle, le Roi se distancie de sa culture et adopte une coutume étrangère. Cet acte scellera l'avenir du Congo. Le conflit qui l'oppose au Roi s'amplifie au moment où le roi considère ses propos sans valeur et la répudie. La didascalie intégrée au dialogue « *On la chasse* » désigne le sort que le roi lui a réservé. La présence de Diogo au Congo attise le conflit entre ces deux personnages et par ricochet entre le Bitanda et Congo.

Le Congo est également un cadre de prise de conscience. En effet, dans le palais, le Roi prend conscience de la supercherie des Bitandais:

Le Roi : C'est-à-dire que Dona Béatrice a raison... que j'ai été un outil... un instrument... Moi, le roi, on s'est servi de moi, au nom de Dieu... On me payait ce qu'on voulait bien me donner...

(*Béatrice du Congo*, Acte III, Troisième tableau, p. 121-p. 125.)

Dans cet extrait, le Roi culpabilise à travers l'emploi du vocabulaire énonciatif traduit par « j'ai », « Moi » et « me ». Ainsi, il prend conscience de la situation dans laquelle il a conduit son royaume. Cette prise de conscience est motivée et renforcée par sa rencontre avec Texeira, un intellectuel congolais qui a étudié au Bitanda. Ce facteur entraînera sa mort. Elle intervient au moment où il arrache toutes les terres et les biens de Congolais et coupe les vivres aux bitandais.

Le Congo est un espace ouvert. Mais, le contact avec le Bitanda par l'entremise de Diogo le transforme en un espace clos. Or, c'est un cadre des tensions et d'enfermement des personnages. Il est également un espace de prise de conscience à l'instar de l'héroïne Dona Béatrice et du Roi, le Mani Congo.

Dans la pièce, les relations entre les personnages témoignent indubitablement des tensions sociales au sein des espaces identifiés. Ces différentes tensions révèlent des implications idéologiques qu'il convient de souligner.

3. DES IMPLICATIONS IDÉOLOGIQUES DES ESPACES

L'analyse de l'espace dramatique dans *Béatrice du Congo* révèle deux macro-espaces : le Bitanda et le Congo. Historiquement, ils tissent un lien avec des lieux référentiels. Leur relation est basée sur des rapports de dominant et de dominé. Le Bitanda investit l'espace congolais, attisant ainsi les oppositions d'idées et les situations conflictuelles. Le Congo, quant à lui, défend son territoire pendant que le Bitanda exerce une oppression sur cet espace. Il s'agit, ici, de déterminer la portée idéologique des conflits d'espace.

3.1 .L'espace, facteur de la conquête territoriale

Dans *Béatrice du Congo*, l'espace dramatique repose sur une confrontation entre deux grands espaces. La présence d'un espace dans un autre active ce conflit.

L'objectif de la conquête territoriale amorcée par le Bitanda est d'étendre cet espace afin d'y implanter le christianisme :

Henri : Notre devoir après la victoire éclatante que nous accorde le ciel est de propager. La véritable religion, de la porter aux confins de la terre... du monde.

Diogo : quels confins, seigneur ?

Henri : Planter la croix partout où peut se trouver un être vivant priant Dieu autrement Que nous.

Diogo : Oui ! oui ! seigneur... jusqu'aux confins du monde... la croix.

(*Béatrice du Congo*, Acte I, Premier tableau, pp12-13)

Le plan de conquête est perceptible par le verbe « propager » désignant le fait de développer et faire connaître. Ainsi, une mission est planifiée. On le perçoit par le groupe nominal « aux confins de la terre... du monde ». Ce groupe de noms ne donne pas de précision sur un espace en particulier. De ce fait, il s'agit d'une conquête d'espaces pour faire connaître la véritable religion matérialisée par le substantif « croix », symbole du christianisme.

Le conflit d'espace est déclenché par la présence des bitandais au Congo. Le titre du premier tableau « Les Bitandais au Zaïre » (*Béatrice du Congo*, Acte II, Premier tableau, p. 65) témoigne de cette réalité. Il s'agit d'une mission d'exploration qui aboutira plus tard à la colonisation du Congo. La présence de Diogo sur les rives du Congo est saluée par les chefs et les notables qui voient en ces étrangers des envoyés de Dieu. Mais Maman Chimpa Vita émet des réserves sur leur présence. Elle considère leur venue comme un signe avant-coureur de la destruction du royaume. Ainsi, la présence des bitandais au Congo est controversée.

Le second élément est la métamorphose de l'espace congolais :

Diogo : [...] Eh bien Mban... Mbanza Congo... devrait s'appeler San Salvador !

(*Béatrice du Congo*, Acte II, Premier tableau p. 71.)

La métamorphose du Mbanza Congo en San Salvador contribue au conflit. Les enjeux de cette transformation sont d'ordre politique et économique. En effet, en donnant un nom bitandais au Mbanza Congo, Diogo trace les sillons d'une colonisation de cet espace. Cette colonisation consiste à détourner le système de gestions des biens du Congo et de l'exploiter. Ce qui confirme leurs véritables sources de motivations.

Au-delà de cet élément, il y a également le changement de dénomination :

Diogo : Vous le saurez... mais devenant l'homme dont la disparition plongerait le pays dans la nuit totale, et pour la mutation de toutes ces choses, votre Majesté se fera désormais appeler par le nom que lui a choisi son frère du Bitanda. Vous devenez Dom Carlos 1^{er} et vous autres...

(Désignant les notables)

Vous ne serez plus chefs de canton, de quartier ou de village, et encore de vulgaires notables, mais...

(Donnant à chacun sa tenue.)

- Grand duc de Mbamba.
- Grand duc de Ovando.
- Baron de Mbata.
- Marquis de Enchus.
- Compte de Soyo.
- Vicompte de NSundi.

(Béatrice du Congo, Acte II, Premier Tableau, pp. 72-73)

Ici, le conflit se manifeste par le changement de l'onomastique du Mani Congo en Dom Carlos 1^{er} et celui des chefs de canton et de quartier en Grand duc, Baron, Marquis, Compte et Vicompte. Cela constitue une « Bitandisation » du Mbanza Congo. En d'autres termes, il s'agit de remplacer les mœurs congolaises par celles du Bitanda. En le faisant, ils préparent sans le savoir les prémices d'un conflit d'espace.

La présence des Bitandais au Congo est motivée par une conquête spatiale.

3.2 L'espace, source de conflit entre personnages

Il existe des conflits dans *Béatrice du Congo*. Les personnages qui s'y meuvent en sont responsables. Au Congo, un conflit psychologique oppose les notables au Roi. Ces derniers se méfient de l'arrivée des étrangers au Congo :

Premier Notable : Les Bitandais n'ont rien à faire ici.

Deuxième femme : Dites-leur de repartir. Ne se sont-ils pas trompés de chemin ?

Deuxième homme : Il faut leur déclarer la guerre.

Ce conflit est palpable dès l'arrivée des Blancs. Leur présence est mal perçue par certains hommes du roi. La phrase négative utilisée par le premier notable explique cette tension. Cette atmosphère tendue témoigne indubitablement les préparatifs d'un conflit imminent. Dans ce même espace, notamment dans le palais du roi, le Mani Congo est opposé à Dona Béatrice. En effet, cette situation conflictuelle est causée par la prise de conscience de Béatrice au sujet des ambitions voilées des Bitandais :

Le Roi : Non ! Je ne veux plus rien entendre. Ce n'est plus à moi de vous écouter, mais à vous de m'écouter...

Dona Béatrice : C'est un ordre que j'ai reçu.

Le Roi : À vous de me suivre, comme au Bitanda chacun suit le roi, mon frère.

Dona Béatrice : Les anciens m'ordonnent toujours de dire la vérité...

Le Roi : Dites aux anciens de me suivre. Je veux donner au Bitanda un autre visage... Si je suis devenu l'homme que respecte le Bitandais... tout ça...

(*Béatrice du Congo*, Acte II, Premier Tableau, p. 86.)

Dans cet extrait, le conflit qui oppose ces deux personnages est psychologique. En clair, Béatrice essaie de convaincre le roi de l'ambition voilée des Bitandais. En tant qu'éveilleuse de conscience, elle veut lui dire la « vérité ». Cela se traduit par les phrases déclaratives « c'est un ordre que j'ai reçu » et « les anciens m'ordonnent toujours de dire la vérité ». Cependant, le roi n'admet pas cette réalité. L'usage de la négation « Non ! je ne veux plus rien entendre » traduit son refus, donc s'oppose à la mission de Béatrice. L'opposition entre ces deux personnages est l'élément autour duquel repose l'action dramatique dans l'Acte II.

À Mbanza Congo, un conflit oppose le roi Mani Congo aux bitandais La Promesse et Lopez. Cette opposition résulte de la prise de conscience du roi :

Le Roi : Monsieur Lopez, j'ai décidé d'interdire la traite dans mon royaume.

La Promesse : Interdire la traite, mais vous n'y pensez pas !

Lopez : De quel droit ?

La Roi : Du droit que j'ai d'être le seul maître dans ce pays.

Lopez : Les terres dont nous parlions n'appartiennent-elles pas au souverain du Bitanda ?

(*Béatrice du Congo*, ACTE III, Troisième tableau, p. 128.)

L'opposition se matérialise ici, par la déclaration du roi en ce qui concerne l'interdiction de la traite. Cette déclaration traduit sa prise de conscience, à travers les marques de l'énonciation « j'ai ». L'exclamation de La Promesse et l'interrogation de Lopez montrent leur étonnement et leur désaccord en rapport à cette décision. Ainsi, le roi s'oppose au marchandage de ses congénères. Cette opposition est confortée par les substantifs « droit » et « maître ». Les outils grammaticaux révèlent l'autorité que

représente le roi, en tant que défenseur de son peuple et de leurs biens. Cette prise de conscience conduit inéluctablement le roi à sa mort.

Les conflits entre les personnages tournent la plupart du temps au drame dans *Béatrice du Congo*.

Conclusion

Au terme de l'étude qui a porté sur « L'espace dramatique, germe de conflits et d'oppositions dans *Béatrice du Congo* de Bernard Dadié », il ressort de cela que l'espace est essentiel dans la compréhension de l'œuvre de Bernard Dadié. Il ouvre une voie d'accès à *Béatrice du Congo*. À partir d'une lecture minutieuse, il s'est agi d'identifier et de caractériser les différents espaces qui meublent la pièce en vue de définir la manière dont les oppositions et les conflits s'y manifestent.

Au total, l'on retient deux grands espaces, en l'occurrence le Bitanda, représentant le Bitanda et le Mbanza Congo, le Congo. La présence de l'un des espaces dans l'autre attise une tension qui se meut en conflit. Ce conflit naît de l'opposition entre les personnages de chaque espace. Ainsi, l'espace dramatique dans *Béatrice du Congo* est un cadre de lutte d'indépendance pour la liberté d'un espace colonisé. L'auteur dramatique se sert de l'espace dramatique pour révéler au lecteur-spectateur la situation historique qui a jalonné l'histoire de l'Afrique. L'espace devient un moyen de révélation d'un contexte social, géographique, culturel et historique. Il est indispensable à la construction de sens de *Béatrice du Congo* dans la mesure où elle est un drame historique des peuples noirs en proie à la conquête coloniale et à ses conséquences désastreuses et selon K. Koffi, (1996, p. 74) « *oppose de façon très convaincante l'exploitation coloniale des Bitandais au sursaut de révolte incarné par Doña Béatrice.* »

Bibliographie

CISSOKO Saran, 1998, « La figuration de l'espace dans *En Attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma » *Mémoire de Maitrise*, Lettres Modernes, Abidjan, Université de Cocody.

BERNARD Dadié, 1970, *Béatrice du Congo*, Paris, Présence Africaine.

CLAUDE Duchet, 1989, *La Sociocritique*, Paris, Fernand Nathan.

KOTCHY Barthélémy, 1984, *La Critique sociale dans l'œuvre de Bernard Dadié*, Paris, L'Harmattan.

KOFFI Kwahulé, 1996, *Pour une critique du théâtre ivoirien contemporain*, Paris, L'Harmattan.

LOUIS Hébert, 2013, *Dictionnaire de sémiotique générale*, Québec, Université de Québec à Rimouski.

N'DA Pierre, 1998, « Espace, société et idéologie. Une analyse topologique du roman *Les angoisses du monde* », In *Revue En-Quête*. N°2.

PATRICE Pavis, 2002, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Édition Armand Colin.

MICHEL Pruner, 1998, *L'Analyse du texte de théâtre*, Paris, Dunod.

SORO N'Golo Aboudou, 2017, « La Représentation de l'espace dans *Une Tempête* d'Aimé Césaire . *Études sur le théâtre d'Aimé Césaire, Albert Camus et Bernard Zadi Zaourou*, Paris, L'Harmattan.

NICOLE Vinciléoni, 1986, *Comprendre l'œuvre de Bernard Dadié*, Paris, Editions Saint-Paul.