

Instrumentalisation des identités et cohésion sociale dans *Au nom de la terre* de Maurice Bandaman

Attougré Dieudonné YAO
Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
Groupe de Recherche en Littératures, Arts et Métiers du Spectacle (G3Arts)
attougbredyao@gmail.com

Résumé : Le théâtre de Maurice Bandaman reflète bien les préoccupations humaines de son temps et *Au nom de la terre* en constitue, dans la forme comme dans le fond, une preuve évidente. Son analyse sous le regard de la sociocritique et de la stylistique met en lumière la haine et la violence qui résultent de l'instrumentalisation des identités par les politiciens tribalistes pour qui la quête de légitimité politique repose sur l'appartenance à un même espace socio-ethnique ou culturel. Maurice Bandama montre qu'en réalité, loin de constituer un élan nationaliste, ces agissements politiques mettent en péril l'unité familiale et la cohésion sociale. En dévoilant jusqu'où l'avidité du pouvoir conduit ceux ou celles qui, corps et âme, s'y attachent, le dramaturge ivoirien appelle les uns et les autres à s'accepter dans la différence, à l'effet de construire un tout harmonieux à l'image de son esthétique dramatique.

Mots-clés : Théâtre de Maurice Bandaman — instrumentalisation des identités — cohésion sociale — esthétique dramatique — nationalisme — *Au nom de la terre*.

Abstract: Maurice Bandaman's theatre reflects the human concerns of his time and *Au nom de la terre* constitutes, in form and substance, clear proof of this. His analysis under the methodological gaze of sociocriticism and stylistics highlights the hatred and violence that result from the instrumentalization of identities by tribalist politicians for whom the quest for political legitimacy is based on belonging to the same socio-ethnic or cultural space. In reality, far from constituting a nationalist impulse, these evil political actions endanger family unity and social cohesion. By showing how far the greed for power leads those who, body and soul, are attached to it, the Ivorian dramaturg calls on everyone to accept each other in their differences in order to build a harmonious whole in the image of his dramatic aesthetic.

Keywords : Maurice Bandaman theater — instrumentalization of identities — social cohesion — dramatic esthetics — nationalism — *Au nom de la terre*.

Introduction

Connue pour être une terre d'hospitalité, la Côte d'Ivoire connaît, depuis des décennies, une série de crises sociopolitiques dans lesquelles la question identitaire tient une place essentielle. En effet, longtemps contenue par la volonté d'un homme, F. H. Boigny, de construire une nation de peuples intégrés par des pratiques d'« équilibrage » régional ou religieux dans les nominations aux hautes charges publiques ou parapubliques » (Pierre Kipré, 2005, p. 30), la question identitaire connaît une résurgence dès la réinstauration du multipartisme en 1990 pour s'exacerber à partir de 1993 lorsque Henry Konan Bédié accède au pouvoir à la faveur de la disparition du « Père-fondateur » de la nation ivoirienne. F. Pira (2020, p. 183) écrit à ce propos :

La disparition de Félix Houphouët Boigny à qui succède un dauphin constitutionnel, Konan Bédié du même groupe ethnique que lui (ethnie Baoulé du groupe ethnique Akan), ouvre une véritable crispation de l'ethnisation du débat politique en Côte d'Ivoire.

Si cette accession au pouvoir de Konan Bédié (Baoulé, Akan) conduit à la dislocation du parti d'Houphouët (PDCI-RDA) avec la création du Rassemblement Des Républicains (RDR) autour de la figure d'Alassane Dramane Ouattara (Malinké), elle entérine la friction de la société ivoirienne toute entière qui, dès lors, se campe dans des partis politiques à la solde de leaders aux discours « exclusionnistes ». Désormais, la conquête du pouvoir d'État repose sur des paradigmes identitaires. Cette nouvelle offre politique, qui active les clivages entre des peuples jadis en harmonie, se lit dans le théâtre de Maurice Bandaman. D'où l'intitulé de cette contribution : instrumentalisation des identités et cohésion sociale dans *Au nom de la terre* de Maurice Bandaman.

En posant cette thématique, notre ambition est de montrer comment l'instrumentalisation des identités par des politiques en quête de pouvoir conduit davantage à l'effritement des familles et des sociétés au détriment de la construction d'une véritable fibre nationaliste. Cela passe nécessairement par l'élucidation des questions suivantes : qu'entend-on par instrumentalisation des identités ? Comment Bandaman transpose-t-il cette pratique dans son œuvre ? Quels intérêts ressortent-ils de la démarche mauricienne ?

À ces interrogations, s'arriment les réponses hypothétiques selon lesquelles l'instrumentalisation consisterait en un usage mercantile des identités sociales que Maurice Bandaman transpose dans son œuvre par la représentation de ses effets dévastateurs à l'effet d'inviter les Hommes à s'éloigner de ces pratiques en étant réceptif de l'autre. La vérification de ces hypothèses s'opère sous le regard de la sociocritique, en tant que méthode visant à déceler la socialité du texte littéraire et la stylistique, dont la visée est de décrire la singularité du discours. Partant, cette étude connaît une triple articulation ; allant des essais de définition des expressions « instrumentalisation des identités » et « cohésion sociale » aux enjeux de la posture de l'auteur en passant, bien évidemment, par les manifestations de l'instrumentalisation dans *Au nom de la terre*.

1. Autour des notions d'« instrumentalisation des identités » et de « cohésion sociale »

Si le discours des politiques est toujours d'œuvrer au le bien-être des populations qu'ils aspirent à gouverner, les chemins pour y parvenir sont parsemés d'actes et de propos ambigus qui sèment le doute dans les esprits. Leurs méthodes tendent parfois à opposer et à diviser les individus d'une communauté donnée. Il importe alors, à l'entame de cette démarche, d'appréhender le sens des notions d'« instrumentalisation des identités » et de « cohésion sociale ».

1.1. L'« instrumentalisation des identités » en question

Ce groupe de mots requiert une approche détaillée des termes qui le composent, notamment « instrumentalisation » et « identités ». Jeuge-Maynard (2020, p. 623) définit le lexème « instrumentalisation » comme étant « l'action d'instrumentaliser, [c'est à dire] le fait de traiter quelqu'un ou quelque chose comme un instrument ». Il s'agit, en clair, de faire d'une personne ou d'une chose le moyen par lequel l'on parvient à une fin. Pris sous cet angle, le terme est dépersonnalisant, chosifiant. Il est péjorativement connoté et fait germer l'idée de manipulation et d'asservissement, en laissant transparaître une intention de trahison au bout du compte.

Pour ce qui est du terme « identité », l'on s'accorde à dire qu'il est théoriquement difficile à appréhender tant il est polysémique et transdisciplinaire : chaque discipline se contentant, à son niveau et en rapport avec ses objectifs, d'en donner ses différentes manifestations sans toutefois lui assigner une définition univoque. Cet aspect pluridimensionnel de la notion d'« identité » est lisible chez Pierre Moëssinger :

[...] on a l'impression d'un domaine éclaté, d'approches incompatibles, qui se réfèrent à des choses différentes. Les chercheurs le reconnaissent souvent qui affirment que la notion même d'identité est mal définie ; que le rôle de l'identité, sa nature et sa portée sont problématiques ; que la place de l'identité dans le rapport individu société est à clarifier. (2000, p. 1)

La complexité du terme est palpable à travers ce propos de Moëssinger. En effet, en plus du fait qu'elle recouvre une diversité de sens (elle traduit la similitude, l'unité, la permanence d'un état, l'identité personnelle, l'identité culturelle etc.), la notion d'« identité » se perçoit différemment selon que l'on l'aborde suivant les perspectives psychologique, sociologique, anthropologique, philosophique, historique ou littéraire : certains (les psychologues) concentrent leur approche sur le « moi individuel » pendant que d'autres (les sociologues) pensent cette notion autour d'un « moi social », considérant l'individu comme le produit des interactions avec son environnement socio-culturel. Cette approche sociologique de la notion d'« identité » est celle qui retient notre attention dans la mesure où elle a le mérite de mettre en évidence les relations indéniables qui existent entre l'individu et la société ; société à laquelle il s'identifie en termes de rapprochement ou d'éloignement, d'affinité ou de différence.

Partant de ces considérations, David Martens (2016) se démarque des sens usuels du terme pour voir en l'« identité » une notion désignant ce qui, à la fois, distingue et rapproche une entité socio-culturelle (qu'il s'agisse d'un individu ou d'une collectivité) de celles avec lesquelles elle est mise en relation, que ce soit d'opposition, d'affinité ou de simple coexistence.

Vue dans ce sens, il est clair que l'identité, en plus d'être, comme le souligne B. Kamagaté (2012, p. 153) « l'ensemble des valeurs civilisationnelles que l'on a en partage avec d'autres hommes », est un moyen d'identification des différentes entités sociales, un support caractéristique qui permet, en toute objectivité et neutralité, de distinguer les uns des autres, d'établir des rapports de ressemblance ou de dissemblance entre les couches identitaires qui forment la société, sans aucune nuance d'opposition frontale.

L'adjonction des lexèmes « instrumentalisation » et « identité » permet, alors, de mettre en lumière l'usage à des fins mercantiles des spécificités identitaires (raciales, ethniques, régionales, religieuses, culturelles, etc.) de chacune des entités qui composent la société. En d'autres mots, l'« instrumentalisation des identités » désigne l'usage malsain, la manipulation des diversités identitaires pour assouvir des desseins immoraux. Cette expression invite à concevoir l'identité comme « une ressource mobilisable dans la conquête du pouvoir » (P. Poutignat et J. Streiff-Fenart, 1995, p. 105) sans tenir compte de ses répercussions sur la cohésion sociale.

1.2. Du concept de « cohésion sociale »

L'actualité socio-politique nationale de ces dernières années reste marquée par un usage récurrent du concept de « cohésion sociale » dans les discours des différents corps sociaux. Il faut, cependant, souligner que ce concept n'est pas, le plus souvent, accompagné d'une définition qui permet aux interlocuteurs de saisir ses différentes implications. S'il est très peu ou pas du tout défini dans la plupart de ses apparitions discursives, il faut également relever que la récurrence du concept témoigne de ce que cette « denrée », si l'on peut le considérer ainsi, est déficitaire chez les populations vivant en Côte d'Ivoire. Charles Fleury (2011, p. 5) souligne qu'en plus d'être très peu défini, l'aura dont jouit le concept de « cohésion sociale » présage généralement d'un climat politique et social sous tensions :

Rarement défini, mais employé à différentes occasions, il (le concept de cohésion sociale) s'accompagne d'inquiétudes importantes à propos de l'exercice de la solidarité, de l'apparition de tensions sociales et politiques graves et d'une perte de confiance dans les institutions publiques au sein des sociétés [...]. En fait, [...] le concept de cohésion sociale [apparaît] dans un contexte où celle-ci semble faire défaut ou, à tout le moins, ne peut plus être tenue pour acquise.

L'on remarque, de ce qui précède, que la notion de « cohésion sociale » a des senteurs politiques qui en font ce que Paul Bernard appelle un « *quasi-concept* », c'est-à-dire « une de ces constructions mentales hybrides que le jeu politique nous propose de plus en plus souvent, à la fois pour détecter des consensus possibles sur une lecture de la réalité et pour les forger » (1999, p. 48).

Pour revenir à la définition qui intéresse la présente séquence, l'on se propose de faire l'économie des désignations particulières de chacun des termes qui composent cette notion de « cohésion sociale » pour la saisir dans son entièreté, dès son apparition sous la houlette des sociologues du dix-neuvième siècle, dans le contexte de la révolution industrielle qui marque l'émergence de la question sociale. Elle fait référence, à cette époque, à « l'importance de la préservation du lien social dans une société fragmentée par la polarisation des classes sociales [...] » (C. Fourel et G. Malochet, 2013, p. 10) À l'évidence, le terme invite à la sauvegarde et au renforcement des relations entre les individus d'une société donnée sans distinction de classe sociale.

Cette acception du concept de « cohésion sociale » a très peu évolué dans le temps et l'espace. Les notions d'unité, de solidarité, de tolérance et de paix dans la différence, qui la caractérisent, se perçoivent à travers les définitions que l'opinion contemporaine lui donne, à savoir que « la cohésion sociale exprime une certaine harmonie dans les relations que les individus entretiennent entre eux. » (C. Fourel et G. Malochet, 2013, p. 10). Sali Yéo Koné (2018, p. 272) abonde dans le même sens, au terme d'une enquête sur ce qui vient à l'esprit des gens quand ils entendent « cohésion sociale », en concluant que l'expression renvoie « aux relations harmonieuses entre les membres d'une société ». En référence à ces définitions, l'on note que la « cohésion sociale » appelle à la communion fraternelle, à un modèle de vie communautaire placée sous le signe de l'entente mutuelle entre les différents membres d'une communauté. Elle évoque une sorte de « vivre ensemble dans une certaine harmonie » comme le souligne J. Jenson (1998, p. 6).

Si les approches ci-dessus, qui mettent en avant l'harmonie dans les relations qui lient des personnes ou des différents groupes sociaux, sont davantage en phase avec l'esprit du concept de « cohésion sociale » ; d'autres élargissent la conception de ce terme en y intégrant des valeurs de justice, d'équité, d'égalité, de respect, comme support d'une société plus cohésive. Ainsi, la cohésion sociale est vue par le Conseil de l'Europe comme

La capacité d'une société à assurer le bien-être de tous ses membres, en réduisant les disparités et en évitant la marginalisation, à gérer les différences et les divisions, et à se donner les moyens d'assurer la protection sociale de l'ensemble de ses membres. (Nouvelle Stratégie et Plan d'action pour la cohésion sociale du Conseil de l'Europe, (2010, p. 2)

En Côte d'Ivoire, le Gouvernement, à travers le Plan National de Développement (PND) 2012-2015⁸¹, s'inscrit dans cette vision européenne en associant à ces valeurs maîtresses de justice et d'équité sociale celles de l'inclusion sociale et de confiance mutuelle, estimant que la cohésion sociale procède de la lutte contre l'exclusion, le népotisme et le tribalisme, de la conjuration de la méfiance et de la marginalisation de certains groupes sociaux par des actions de renforcement de la solidarité. Il s'agit, ici, de mesures en faveur d'une intégration pleine et entière de chaque individu dans le tissu social.

Au total, l'on note, en partant de ces différentes acceptions, que la « cohésion sociale » est un « processus » par lequel les différents membres d'une société humaine sont appelés à adopter des attitudes et des politiques promptes à assurer le bien-être de tous et de chacun dans un esprit de solidarité, d'unité et de paix.

2. La dramatisation de l'instrumentalisation dans *au nom de la terre*

Les faits d'instrumentalisation des identités sociales mis en scène par la féconde imagination de Maurice Bandaman dans *Au nom de la terre* reposent sur des discours aux apparats identitaires et victimaires.

2.1. La rhétorique identitaire

En tant qu'« ensemble de discours destinés à transmettre au [lecteur-spectateur] le plus efficacement possible le message textuel et scénique », [le théâtre recourt à la rhétorique, c'est-à-dire à] « l'art de bien dire et de persuader » (P. Pavis, 1996, p. 302) pour communiquer son contenu. Cet art, consistant à parler pour convaincre, est, sans nul doute, l'apanage du domaine politique que Maurice Bandaman a choisi de « fictionnaliser » à travers le texte de *Au nom de la terre*. Il s'agit, ici, de mettre en exergue l'éloquence verbale du politique dans la construction de son discours identitaire.

En effet, la thématization de la question identitaire en Côte d'Ivoire reste intimement liée à la politique et trouve sa manifestation la plus palpable lors des différentes échéances électorales, qu'elles soient locales ou nationales. Maurice Bandaman fait figurer cet espace/temps politico-électoral dès l'entame de son drame, par cette didascalie introductive : « *Un jour. Place publique. Une foule assemblée autour d'un Tribun.* » (M. Bandaman, 2000, p. 13) Ce décor inaugural, bien qu'il soit marqué par une forte indétermination, à travers l'usage répété des articles indéfinis « *un* et *une* », est bien représentatif des manifestations publiques politiques sous nos cieux. Il est le lieu pour le Tribun, l'homme du peuple et premier orateur de cette pièce, de situer l'objet de ce rassemblement. Ce dernier appelle à la mobilisation d'une faction de la population à l'effet de soutenir politiquement un candidat de la même identité que l'assemblée autour de lui contre un autre désigné comme l'étranger, l'ennemi.

L'idéal identitaire du personnage du Tribun naît avec les mots qui inaugurent son discours : « frères et sœurs » (M. Bandaman, 2000, p. 13). Ces termes évoquent sémantiquement une communauté de liens, une consanguinité patriotique, ethnique, régionale, tribale et culturelle entre lui et l'assemblée ; toute chose qui, à priori, n'est pas un élément fondamental sur lequel doit reposer une formation politique, encore moins la constitution d'une base électorale. Cependant, l'on comprend que le socle du rassemblement que tient le Tribun est l'appartenance à une même souche identitaire. Par ce choix lexical, le Tribun affiche

⁸¹ République de Côte d'Ivoire, *Plan National de Développement 2012-2015. Tome III : vision de développement et orientations stratégiques*, 2012, p. 11.

clairement sa volonté et celle de ses pairs d’user de la fibre identitaire pour parvenir à leurs fins, à savoir « briguer tous les postes électifs ». (M. Bandaman, 2000, p. 13)

Dans cette optique, le discours du Tribun se teinte d’artifices qui ne mettent en relief que l’identité à laquelle lui, l’assemblée et le potentiel candidat appartiennent. Son propos est marqué par un retour incessant des pronoms personnels sujets « nous » — et « vous » lorsqu’il se dissocie de la foule — et de leurs variantes déterminants possessifs « nos », « notre » et « votre » auxquels il associe des termes à référence identitaire tels que : « terre », « pays », « ethnie », « région », « village », « frère », « fils » etc. Cet extrait en est une illustration :

LE TRIBUN

Notre terre est devenue un lupanar [...] Et nous avons attendu. *Pause.*

Il promène un regard grave sur la foule.

Oui ! Nous avons attendu. Mais aujourd’hui, un des nôtres, un de nos fils, un vrai cadre du pays qui fait notre fierté, un pur sang de la terre, de notre pays, de notre ethnie, de notre région, de notre village a décidé de briguer tous les postes électifs [...]

Ce fils-là, notre frère, votre frère, votre fils, que dis-je, votre enfant, a besoin de vous, de votre soutien, de votre amour, de votre fidélité ! La politique, c’est la guerre ! Et notre frère va en guerre pour nous, pour vous, pour notre bien, pour votre bien !

[...]

Voilà notre digne frère, votre digne fils ! Celui qui va nous donner honneur et fierté, justice et liberté ! La terre est à nous ! (M. Bandaman, 2000, p. 13–15)

Dans cette prise de parole liminaire du Tribun, ce sont, respectivement, vingt-quatre (24) et cinq (5) occurrences des pronoms « nous » et « vous », dix-sept (17), trois (3) et neuf (9) occurrences respectives des adjectifs possessifs « notre », « nos » et « votre » qui montrent l’égocentrisme identitaire du personnage. Les expressions dérivant de leur copulation permanente, ne serait-ce qu’avec les termes « frère » (7 fois), « fils » (4 fois), « terre » (14 fois), invitent le peuple (*la foule*) à avoir une conscience davantage identitaire dans les quêtes politico-électorales à venir. Il ressort, de la récurrence de ces thèmes à connotation identitaire, la finesse d’esprit avec laquelle le personnage du Tribun surfe « séduisamment » sur les vagues de l’identité afin d’obtenir les suffrages des populations naïvement enclines à ces démarches tribalistes.

La dynamique de manipulation des entités sociales dans laquelle s’inscrit le meeting s’intensifie avec l’entrée en scène du Candidat au profit duquel le Tribun a agité la bannière de l’identité. En réalité, le personnage du Candidat est le principal maître d’œuvre de cette entreprise machiavélique. Il ne peut donc s’y dérober comme l’attestent ses premiers propos :

LE CANDIDAT

Voix d’abord faible puis s’amplifiant progressivement

Frères et sœurs,

Cousins et cousines,

Pères et oncles. (M. Bandaman, 2000, p. 16)

On observe qu’avec le Candidat, le lexique de l’identité s’enrichit. Les substantifs « cousins », « cousines », « pères » et « oncles » viennent renforcer l’ancrage identitaire du rassemblement affiché par les mots « frères » et « sœurs » employés par le Tribun. Et même si sa « *voix d’abord faible* » tend à trahir l’opportunité de prendre pour parangon la fibre identitaire dans sa quête de légitimité, cette faiblesse dans la voix est pleine de douceur qui suscite des sentiments de compassion et de sympathie chez la foule qui « *hurle de joie* » (M.

Bandaman, 2000, p. 16) L'on réalise, à cette réaction joviale de la foule, son adhésion aux idées que propage le Candidat.

Par ailleurs, l'argument identitaire est la seule arme dont dispose le Candidat pour convaincre les siens dans sa démarche électorale. Autrement dit, ils doivent voter pour lui parce qu'il appartient à la même identité qu'eux :

LE CANDIDAT

[...] Votez pour moi, moi le beau, moi le juste, moi le généreux ! Je suis votre frère, nous avons le même sang, les mêmes ancêtres, nous parlons la même langue, pratiquons la même religion, adorons les mêmes fétiches. (M. Bandaman, 2000, p. 18)

La musicalité que génèrent les retours anaphoriques du pronom personnel « moi » et de l'adjectif d'identité « même » a des effets hypnotisant sur la foule qui « *exulte, crie et danse* » (M. Bandaman, 2000, p. 18) au son de la voix presque mélodieuse du Candidat. Elle est comme ensorcelée par ce discours répétitif construit autour de la haine de l'étranger que le Candidat et son acolyte ne manquent de présenter comme la source de tous les maux dont lui et les siens sont victimes.

2.2. La théorie de la victimisation

L'instrumentalisation dont il est question dans *Au nom de la terre* procède également d'un discours de victimisation tenu en boucle par le Tribun et le Candidat à l'endroit d'un peuple (*la foule*) acquis à leur cause, au regard de ses réactions d'approbation. Si le terme de « victimisation » renvoie, selon *le Petit Robert*, au fait de « transformer quelqu'un en victime », l'on l'entend, ici, comme le fait, pour une personne ou un groupe de personne, de se faire passer pour la ou les victime (s) d'une situation donnée dans l'intérêt de susciter un sentiment de compassion et de sympathie chez autrui. Elle apparaît, dans ce cas, comme une démarche totalement subjective (B. Kedri, 2024, p. 83), ayant pour visée d'influencer et de manipuler une opinion clairement identifiée.

Imbus de cette pratique, les personnages du Tribun et du Candidat en usent sans modération. Tel est le cas dans l'exposé liminaire du premier cité. Le Tribun présente l'identité au nom de laquelle il prétend parler comme la victime d'un long processus d'assujettissement et de marginalisation. Il affirme, à cet effet, que « des années durant, [ils ont] été asservis, méprisés, commandés ! » (M. Bandaman, 2000, p. 13) La gradation descendante que traduisent les participes passés « asservis », « méprisés » et « commandés » permet, d'une part, de se rendre compte du statut d'esclave endossé par le Tribun et les siens. Cette situation de mépris et de mise en marge « imaginaire », dans laquelle ces derniers sont, ne serait plus acceptable pour eux d'autant plus qu'elle a lieu sur leur « propre terre ». Dans ce sens, l'on est à mesure de percevoir, dans une seconde lecture de cet usage descendant de la gradation, une prophétique ascendance des « asservis » d'hier vers une situation moins avilissante de simples « commandés » aujourd'hui.

Le Tribun poursuit son coup de gueule de victime de la domination « étrangère » avec l'énumération des « crimes » commis à l'encontre de l'entité sociale à laquelle il appartient. L'on lit à ce propos : « Notre terre est devenue un lupanar. [...] Et nous, des chômeurs, des gueux, des SDF. » (M. Bandaman, 2000, p. 13) Il se dégage, de cet inventaire de forfaits que le Tribun et les siens sont victimes de spoliation. Ils ont été dépossédés de ce qui constitue leur patrimoine identitaire, à savoir leur « terre », par des gens d'ailleurs qui la soumettent à la dépravation et l'exploitent à leur détriment, en faisant d'eux des sans emploi, des mendiants errant. Ici, M. Bandaman use de la gradation ascendante pour montrer la gravité des faits

imputés aux « étrangers », faisant passer les « autochtones » de simples hommes et femmes sans emploi à des clochards, des mendiants sans-abris.

Cette forme de cohabitation tendant à la marginalisation, voire à la « néantisation » (B. Kamagaté, 2012, p. 154) de l'autre, telle que le Tribun et les siens en sont victimes dans *Au nom de la terre*, a des conséquences fâcheuses que l'homme du peuple laisse voir dans le regard à la foule : « *Il promène un regard grave sur la foule.* » (M. Bandaman, 2000, p. 13) Ce regard lourd est également plein de colère qui éclate dans la suite des discours du Tribun et de son commandeur : le Candidat, dans un déferlement d'invectives à l'endroit de l'autre camp et plus particulièrement de son représentant. Ces derniers sont traités de tous les noms : « voleurs », « étrangers », « brigands » (p. 13) ; « barbares », « fainéants », « marmaille morveuses et ventripotentes » (p. 14) ; « scélérat », « bâtard », « [être] satanique », « ordure », « andouille mal culottée », « boule de merde » (p. 16) ; « trafiquant », « fraudeur », « faux type », « va-nu-pieds », « prédateurs », « vermine », « ténias » (p. 18) ; etc. À la lumière de ce lexique dévalorisant, qui à la limite, diabolise l'autre partie, l'on saisit l'étendue de la rancœur que le Candidat et son acolyte éprouvent envers celui qui incarne leurs « bourreaux », notamment l'identité étrangère.

L'assimilation de ces bourreaux à la force colonisatrice occidentale à travers le vocable « colons » (p. 18) est une preuve suffisante du sentiment de victimisation développé par le Candidat et ses compagnons. En effet, il est fréquent d'entendre dire, dans certains discours à tendance nationaliste, que les maux dont souffrent les sociétés africaines en général depuis toujours, sont le fait des colons blancs.

En outre, ce sentiment de victimisation par la diabolisation de l'autre, que colportent le Candidat et ses sympathisants, constitue un puissant levier dans le processus d'instrumentalisation des entités sociales que M. Bandaman expose dans l'incipit de son drame. Ici, le dramaturge s'emploie à dévoyer l'environnement malsain dans lequel se conçoivent les processus électoraux sous nos cieux. Et comme le lecteur-spectateur est amené à le constater dans la suite de ce texte, un tel environnement est capable de « provoquer des bouleversements énormes, susceptibles d'ébranler les valeurs ordinaires de l'humanisme » (S. Chalaye, 2001, p. 50). L'on est, alors, appelé à interroger les enjeux d'une telle démarche de la part de Maurice Bandaman.

3. Les enjeux d'une dramatisation de l'instrumentalisation des identités dans *au nom de la terre*

Dans *Littérature et signification, Essais critiques*, Roland Barthes considère le théâtre comme une « espèce de machine cybernétique [qui, au] repos, [...] est cachée derrière un rideau. Mais dès qu'on la découvre, elle se met à envoyer à votre adresse un certain nombre de messages. » (1964, p. 258) La présente séquence se veut le lieu de la mise en lumière de ce que l'on tire, en termes de message, de la dramatisation de la question identitaire par Maurice Bandaman. En partant du fait que toute œuvre littéraire recouvre deux dimensions : formelle et idéelle, l'on déduit que l'acte mauricien a des desseins idéologique et esthétique.

3.1. L'idéologie de Maurice Bandaman dans *Au nom de la terre*

L'art dramatique répond indéniablement d'un besoin d'expression des réalités caractéristiques du cheminement historique des sociétés humaines. Il raconte le monde par la diffusion d'un ensemble d'idées. Par idéologie, il faut entendre la somme des manières de voir le monde qu'un texte littéraire donne à percevoir explicitement ou implicitement. Plus précisément, l'idéologie est

un ensemble d'idées-représentations sociales d'essence pluriformes, qui pénètrent de façon diffuse non seulement l'œuvre artistique, mais toutes les activités humaines [et dont] la saisie [...] dévoile la vision du monde de l'écrivain et de son rapport à ce monde [...] (V. Sidibé, 2021, p. 197)

Pour V. Sidibé, l'idéologie est propre à un individu ; elle est une représentation mentale personnelle du monde par rapport à une situation donnée. De ce fait, elle relève, selon M. Harnecker (1974, p. 86) de la subjectivité du penseur.

Maurice Bandaman, en mettant en scène la promptitude des politiques en général, et ivoiriens en particulier à manipuler les différentes identités qui composent la patrie dans *Au nom de la terre*, n'a nullement l'intention de vulgariser cette pratique malsaine. Bien au contraire, le dramaturge s'inscrit dans une démarche de dénonciation et fustigation de ces usages identitaires antidémocratiques qui conduisent inévitablement à la déconstruction et à la détérioration des relations entre les différentes couches sociales avec leurs lots de conséquences. Autrement dit, Maurice Bandaman fait de *Au nom de la terre* une « vitrine » de ce qu'attend tout peuple qui jouerait avec la question identitaire dans la conduite des politiques publiques ; car, loin d'être le ressort d'une émancipation nationaliste, l'instrumentalisation des identités n'est que source de violences multiples et multiformes aux conséquences innombrables dont l'effritement familial et social, tel qu'observé dans la fable analysée.

Maurice Bandaman témoigne du danger qu'il y a à mêler les questions d'identité avec les affaires de politique électorale à travers la description de la haine et de la violence qui en découlent. Moussa Sidibé écrit à ce propos que « l'écriture de la violence dénonce la violence » (2022, p. 226). Le degré de violence qui caractérise le texte mauricien, à travers les interactions des personnages, en est une preuve palpable. L'incitation à la violence s'exprime d'abord verbalement à travers les invectives des personnages du Tribun et du Candidat à l'égard de l'adversaire politique qu'ils traitent de tous les noms : « voleurs », « brigands » (p. 13) ; « barbares », « marmaille morveuses et ventripotentes » (p. 14) ; « scélérat », « bâtard », « ordure », « andouille mal culottée », « boule de merde » (p. 16) ; « vermine », « ténias » (p. 18). La violence morale et psychologique induite par ces propos injurieux s'intensifie par l'appel au meurtre lancé par Woblé contre le candidat du camp adverse : « Il faut le tuer ! » (p. 20) et aussi contre « son frère » N'Dakpa : « Il faut tuer N'Dakpa ! » (p. 29)

La violence que dénonce Bandaman se manifeste aussi physiquement. À ce niveau, le dramaturge met l'accent sur les actions que posent les partisans du Candidat à l'encontre de son adversaire, mais aussi et surtout à l'encontre de leur frère de « sang » N'Dakpa, accusé d'avoir trahi la « terre » en votant pour la partie adverse. Ainsi, incapables de les tuer à la vue de tous, tel que notifié par les didascalies kinésiques : « *on tente de lyncher N'Dakpa* » (p. 23) ou « *Woklè, fonçant sur N'Dakpa* » (p. 24), leurs détracteurs empruntent la voie de l'occultisme en usant de pratiques mystiques pour arriver à leurs fins, comme l'illustre cet extrait :

WOBLÉ

Moi, Woblé, chef de terre, maître des fétiches, fils aîné de la terre, je parle à la terre,
Je parle à l'eau
Je parle au feu
[...]
Je t'apporte aussi du sang !
Du sang de l'être qui marche la tête debout,
[...]
Tiens ! Et bois
Donne ce feu à nos fétiches
Et que nos fétiches donnent du feu à notre fils
Notre fils qui part en guerre contre l'ennemi,
L'ennemi, c'est l'autre,
[...]
Le candidat d'en face !
Il faut le tuer !

Il faut qu'il perde
S'il gagne, qu'il meure ! (M. Bandaman, 2000, p. 20-21)

Dans cette réplique, Woblé invoque les « dieux » de la religion africaine non seulement pour la victoire de leur « fils », Le Candidat, mais surtout pour la mort de « l'ennemi » dont le « sang » est d'ores et déjà offert symboliquement en sacrifice. Par ce sacrifice, ces divinités sont détournées à des fins maléfiques en lieu et place de leur rôle originel de pourvoyeuses d'abondance dans la culture africaine. Elles sont invitées à semer la violence dans le camp adverse : « S'il gagne, que sa voiture explose ! [...] que sa maison brûle ! » (p. 21) En vidant la religion traditionnelle de sa sève, de sa substance première par la profanation de ses objets de culte (B. Kamagaté, 2012, p. 158), Bandaman révèle les aspects sombres et néfastes de la culture traditionnelle africaine.

En réalité, en soulignant la duplicité du culte religieux africain, l'intention de Bandaman est de montrer qu'aucune vie humaine, autochtone ou étrangère, partisane ou adversaire, ne mérite d'être ôtée au nom d'une quelconque raison identitaire ou politique. Dans cet élan, l'auteur de *Au nom de la terre* montre comment la haine qu'engendre l'instrumentalisation politique entraîne ceux qui s'y abandonnent dans l'obscurantisme. L'extrait qui suit nous en apprend davantage :

WO-OKLÈ indiquant le fétiche

Tètèkpan te regarde, dépêche-toi !

Woblé indique le sol à N'Datè et l'invite à s'étendre devant le fétiche. Toujours tremblant, N'Datè s'étend en pleurant. Les trois autres acteurs exécutent une danse mystique et tournent autour de N'Datè. Woblé lui fait absorber un breuvage. Quelques instants après, N'Datè s'endort. Woblé court sortir un coq rouge caché dans un coin du bois sacré. Il sort une aiguille, la pique sur le cœur de N'Datè, en fait autant sur le coq.

Woblé fait des incantations, fait tourner le coq autour de N'Datè puis autour du fétiche. Et d'un seul coup, il tranche la tête du coq. N'Datè hurle puis se met à se débattre en même temps que le coq. Quand le coq s'éteint, N'Datè est mort. (M. Bandaman, 2000, p. 35)

En conspirant vainement, au prix de sa vie, rien que pour attenter à celle de son frère jumeau N'Dakpa, N'Datè illustre, à plus d'un titre, l'abîme dans lequel la haine maniaque des politiciens les uns envers les autres conduit certaines cellules familiales et par ricochet la société tout entière. Aussi Bandaman montre-t-il qu'en général, les politiques n'ont recours aux croyances traditionnelles africaines que dans ses aspects maléfiques. En d'autres mots, les valeurs reconnues aux pratiques religieuses ancestrales par les politiciens africains sont celles qui réduisent les adversaires politiques au silence par la mort. Ils mettent ainsi en veilleuse les potentialités sociales et économiques de celles-ci.

De toute évidence, la gestion malicieuse des questions identitaires débouche sur des violences à travers lesquelles s'observe la barbarie des artisans de ces politiques fourvoyées et de ceux qui leur sont, corps et âmes, dévoués. Bandaman fait des aspects mystiques de la culture africaine traditionnelle le levier qui opérationnalise cette haine du frère qui met à mal la cohésion sociale. La dénonciation de ces pratiques culturelles et politiciennes incongrues a lieu à travers une esthétique théâtrale hétérogène qui dévoile l'harmonie des différences.

3.2. L'esthétique de Maurice Bandaman : l'hétérogénéité au service de l'unité

La notion d'esthétique en littérature et singulièrement au théâtre est intrinsèquement liée à la beauté de l'œuvre. P. Pavis (1996, p. 124) considère l'esthétique théâtrale comme « une théorie générale qui [...] s'attache à définir les critères du jugement en matière artistique et, par contrecoup, le lien de l'œuvre à la réalité. » Il est clair qu'il s'agit de la définition des règles

d'écriture et de fonctionnement qui président à l'évaluation et à l'appréciation qualitative du texte dramatique telles qu'éditées par la tradition théâtrale.

La confrontation de l'œuvre mauricienne à ces lois théâtrales qui, traditionnellement, promeuvent la séparation des genres et des arts, permet de constater que le dramaturge s'inscrit dans une démarche esthétique qui s'écarte de la norme traditionnelle. Il rebat les cartes qui régissent l'esthétique théâtrale afin d'adapter son théâtre aux exigences et aux réalités socio-culturelles et artistiques de son époque. Il promeut une écriture novatrice, marquée par un fort élan d'hétérogénéité. Autrement dit, la pièce de Bandaman à l'œuvre est un tissage de diverses formes littéraires (poésie, roman, conte, etc.) et artistiques (musique, danse, sculpture, etc.) observables à travers les deux couches textuelles caractéristiques du texte dramatique qui font de l'hétérogénéité un principe fondateur de l'écriture dramatique (S. Valy, 2007, p. 379), à savoir le dialogue et les didascalies.

À la pratique, le caractère hétérogène de l'œuvre théâtrale repose sur des éléments d'intergénéricité, entendu comme « l'interférence de différents genres littéraires et extra-littéraires dans une œuvre donnée » (L. T. J. Soupé, 2021, p. 91) et/ou d'interartialité, en tant qu'« ensemble des interactions [et] relations qui ont lieu entre diverses pratiques artistiques ». (M. P. Mindié, 2022, p. 18) Loin de prétendre à un rapport exhaustif de ces interactions génériques et « artiales » dans le corpus, l'on se propose de ressortir quelques éléments dont la flagrance donne la preuve de notre propos.

Concrètement, pour ce qui est des composants intergénériques, l'on note que l'œuvre de Maurice Bandaman ne présente pas la structure formelle typique du texte de théâtre, à savoir le découpage en actes, scènes ou tableaux, donnant ainsi l'impression d'être un texte monolithique à l'image du texte romanesque. Les astérisques commis à cette tâche de structuration (p. 19, 23, 35, 39 et 45) ne suffisent pas à masquer cette apparence romanesque que le dramaturge donne à sa pièce. À cette présentation, s'associe le caractère narratif du tissu didascalique présent dans le texte (p. 15, 19, 23, 35, 39, 45, 46 et 48) et reconnu pour être le matériau fondateur de la romanisation de drame (S. Godo, 2021, p. 356). On ajoutera également à cette liste, la tirade proleptique de Blatè (p. 37-39) faisant part à ses acolytes du stratagème qui conduira N'Dakpa à une mort honteuse et inévitable.

Par la suite, le dramaturge plonge son drame dans une verve poétique tant dans l'occupation de l'espace paginal que dans la construction « stylistico-syntaxique » de son discours dramatique. Dans cet exercice (p. 20-23) qui relève purement de la poésie, le lecteur-spectateur découvre par l'intermédiaire du personnage de Woblé, « maître des fétiches, fils aîné de la terre », la poéticité qui caractérise le culte religieux traditionnel et la richesse rhétorique des paroles incantatoires adressées aux divinités.

En outre, la littérature orale est présente dans le drame mauricien à travers le nombre important de proverbes qui jonchent le corpus : « L'eau qui sort de la bouche du poisson est la plus fraîche » (p. 16), « Quand un bouc se décide à chevaucher sa mère, il prétend ne plus la connaître » (p. 19), « doit-on se trancher une main parce qu'elle est tombée dans la boue ? », « On ne jette pas son couteau parce qu'il t'a blessé », « il y a plus de mérite à construire qu'à détruire » (p. 36), « ce sont les vieilles marmites qui donnent les meilleures sauces » (p. 44). Ces courts énoncés sont le reflet d'une identité culturelle pleine de sagesse et donnent de constater le niveau d'imprégnation de l'auteur de sa culture d'origine.

S'agissant de l'interartialité, le texte de Bandaman laisse apparaître la « danse » à travers certaines réactions de la foule : « *la foule exulte, crie et danse* » (p. 18), « *la foule exulte, danse* » (p. 19). De plus, l'on note la danse incantatoire de Woblé face aux fétiches : « *toujours en transe, il (Woblé) danse.* » (p. 23). La récurrence du verbe « danser » conjugué au présent de l'indicatif, dans ces fragments textuels, témoigne de ce que cet art occupe une place importante dans le drame mauricien. Quant aux substantifs « statues », « fétiches » et « masques » (p. 19), leur présence dans le texte renvoie indéniablement à la sculpture. L'on

perçoit également la musique à travers l'échange entre le Tribun et la foule, cette dernière reprenant instinctivement, tel un refrain, l'expression « À nous ! » en réponse au patrimoine que présente le Tribun pour en réclamer la paternité.

Il est à retenir que la coprésence de ces genres littéraires et de ces arts dans le texte dramatique mauricien est gage de la texture hétérogène de celui-ci. Maurice Bandama réinvente l'esthétique théâtrale. Il en fait le réceptacle d'autres pratiques littéraires et artistiques. L'unité textuelle savoureuse qui résulte de cette hybridation fonde le rapport entre l'esthétique mauricienne et la réalité socio-politique rêvée par le dramaturge, à savoir l'harmonie entre les Hommes malgré leurs différences. En clair, pour Maurice Bandaman, les différences entre les Hommes ne devraient pas être une source de conflit et de division, mais le socle d'une unité dans laquelle ces différences s'emboîtent les unes aux autres pour former un tout harmonieux. La forme de son œuvre dramatique en est un très bel exemple.

CONCLUSION

L'incursion dans la dramaturgie de Maurice Bandaman à travers *Au Nom de la terre* permet de constater le tableau assez sombre du jeu politique ivoirien fortement sous influence identitaire. Le dramaturge montre, à travers la description de la violence nourrie à la haine, comment les usages tronqués des questions identitaires sont dangereux pour la consolidation de l'unité et la cohésion sociale. Dans cette visée, Bandaman trempe les acteurs de cette barbarie dans les aspects obscurantistes du culte religieux traditionnel africain afin de ressortir la promptitude des uns et des autres à ne laisser aucune chance à leurs adversaires politiques, étrangers et frères assimilés.

Ce faisant, la dramatisation des dérives qu'engendre « l'engagement identitaire politisé » (B. Kamagaté, 2012, p. 161) par Maurice Bandaman dans *Au nom de la terre* résonne comme un appel à une prise de conscience individuelle et collective quant à la nécessité d'agir ensemble pour faire barrage à ces leaders qui mettent l'humanité en péril. Aussi montre-t-il par le caractère hétérogène de son drame, l'impériosité pour tous de former un corps social cohésif où les différences constituent une source de richesse et non de division.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BARTHES Roland (1964), *Littérature et signification, Essais critiques*, Paris, Seuil.
- CHALAYE Sylvie (2001), *L'Afrique noire et son théâtre au tournant du XX^e siècle*, Rennes, PUR, « plural ».
- FLEURY Charles (2011), « Travail et cohésion sociale CEPS/INSTEAD », *Working Paper*, No 2011-16.
- FOUREL Christophe et MALOCHET Guillaume (2013), « Les politiques de cohésion sociale : Acteurs et instruments », *en ligne* : www.strategie.gouv.fr
- GODO Simplicie (2021), « *Etude des didascalies dans l'œuvre dramatique de Bertolt Brecht* », Thèse de Doctorat unique Université Alassane Ouattara (Bouaké), Soutenue publiquement le 21 Mai 2021, 418p.
- HARNECKER Marta (1974), *Les conceptions élémentaires du matérialisme historique*, Bruxelles, Ed. Contradiction.
- JENSON Jane (1998), *Les contours de la cohésion sociale : l'état de la recherche au Canada*, Ottawa, Réseaux canadiens de recherche en politiques publiques, [https://www.academia.edu/20627526/Les contours de la coh%C3%A9sion sociale l%C3%A9tat de la recherche au Canada](https://www.academia.edu/20627526/Les_contours_de_la_coh%C3%A9sion_sociale_l%C3%A9tat_de_la_recherche_au_Canada).
- JEUGE-MAYNART Isabelle (2020), *Le Petit Larousse Illustré 2020*, Paris, Larousse.

- KAMAGATÉ Bassidiki (2012), « Crise identitaire et théâtre citoyen chez Maurice Bandaman : une lecture de *Au nom de la terre* », *Coulisses*, n° 44, p. 149-162.
- KEDRI Besma (2024), « Les médias, une source de victimisation », *Paradigmes*, Vol. VII, n°01, p. 81-92.
- KIPRÉ Pierre (2005), « La crise de l'Etat-nation en Afrique de l'Ouest », *Outre-Terre*, n° 11, p. 19-32.
- KONÉ Yéo Lokotianwa Sali (2018), « La cohésion Sociale En Côte d'Ivoire : Analyse De La Situation Et Facteurs Selon Les Ivoiriens », *European Scientific Journal*, Vol. 14, N°8, p. 267-279, <http://dx.doi.org/10.19044/esj.2018.v14n8p267>.
- MARTENS David (2016), « Identité », dans Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*, URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique>. Consulté le 26 novembre 2024.
- MINDIÉ Manhan Pascal (2022), « La dimension interartiale de l'écriture de *Guignol's Band 2 (Le Pont de Londres)* et *Féerie pour une autre fois 2 (Normance)* de L-F. Celine », *Les Cahiers du LABERLIF*, n°002, p. 15-28.
- MOESSINGER Pierre (2000), *Le jeu de l'identité*, Paris, PUF, coll. « Le sociologue », p. 1.
- Nouvelle Stratégie et Plan d'action pour la cohésion sociale du Conseil de l'Europe du 7 juillet 2010.
https://www.coe.int/t/dg3/socialpolicies/socialcohesiondev/source/2010Strategie_PlanAction_CohesionSociale.pdf.
- PAVIS Patrice (1996), *Dictionnaire du Théâtre*, Paris, Dunod.
- PAUL Bernard (1999), « La cohésion sociale : critique dialectique d'un quasi-concept », *Lien social et Politiques*, (41), p. 47 – 59.
- PIRA Kouassi Touffouo Frédéric (2020), « Ethnicisation et désethnicisation du débat politique en Côte d'Ivoire », *Perspectives Philosophiques*, 020A, p. 182-200.
- POUTIGNAT Philippe et STREIFF-FENART Jocelyne (1995), *Théories de l'ethnicité*, Paris, PUF.
- SIDIBÉ Moussa (2022), « La dramatisation de la violence dans le théâtre de Bandaman Maurice », *NZASSA*, n°8, p. 222-232.
- SIDIBÉ Valy (2021), *Le tragique dans le théâtre de Bernard Binlin Dadié*, Abidjan, Nouvelles Editions Balafons.
- SIDIBÉ Valy (2007), « Le texte didascalique dans le théâtre de Wolé Soyinka », in *Le Texte didascalique à l'épreuve de la lecture et de la représentation*, (Textes réunis par Frédéric Calas, Romdhane Elouri, Saïda Hamzaoui et Tijani Salaaoui), Pessac, Sud Éditions/Presses Universitaires de Bordeaux, p. 379-392.
- SOUPÉ Lou Touboué Jacqueline (2021), « L'écriture théâtrale de Maurice Bandaman, une dramaturgie du mélange », *KANIAN-TÉRÉ*, n°7, p. 90-102.