

PARODIE ÉLECTORALE ET ENJEUX IDENTITAIRES DANS AU NOM DE LA TERRE DE MAURICE BANDAMAN

SORO N'golo Aboudou,
Département de Lettres Modernes
Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Résumé

Cet article vise à montrer que Bandaman Maurice, dans Au nom de la terre, met en scène le jeu électoral tel qu'il se pratique en Afrique et particulièrement dans les démocraties factices. Cette dérision des démocraties africaines s'accompagne, chez le dramaturge, de la récurrente et persistante question de l'identité citoyenne avec son corollaire de tragique. L'enjeu identitaire qui fait agir les personnages est dédoublé par celui d'une écriture en rupture avec celles des générations précédentes. Le dramaturge ivoirien s'arc-boute sur le fond culturel de son terroir pour donner à sa pièce théâtrale une envergure d'originalité et une identité dramaturgique.
Mots-clefs : *élection, identité, nation, tragique, théâtralisation.*

Summary

This article aims at showing that Bandaman Maurice, in In the name of the ground, stages the electoral set, play such as he is practised in Africa and particularly in the artificial democracies. This mockery of the African democracies comes along, at the playwright, of recurring and persistent question of the identity citizen with its corollary of tragic. The identity stake which makes the characters act is divided into halves by that of a writing in break with those of the previous generations. The Ivory Coast playwright arc-boute on the bottom cultural of its country (soil) to give to its theatrical part, play a scale of originality and a dramaturgic identity.
Keywords: *election, identity, nation, tragic, dramatization.*

73

Introduction

Le texte dramatique est, comme le dit Michel Pruner dans *La fabrique du théâtre* : « une virtualité scénique à résoudre », dans la mesure où sa

« lecture n'est jamais neutre et ne saurait s'en tenir à un sens universel et définitif. Elle exige au contraire une permanente mise en perspective qui renvoie aussi bien aux problèmes intrinsèques soulevés par l'écriture de l'auteur qu'à l'écart existant entre les circonstances où le texte est né et l'espace où il est émis en scène. » (Michel Pruner, 30)

À cet égard, *Au nom de la terre* du dramaturge ivoirien Maurice Bandaman peut être appréhendé comme un matériau de la représentation scénique. Dans cette pièce, il s'agit de la mise en scène textuelle de faits qui tirent leurs origines dans le débat politico-identitaire qui a suivi l'avènement, en Afrique et particulièrement en Côte d'Ivoire, du multipartisme dans les années 1990 avec son corollaire de pluralité de candidature aux élections générales et locales.

En rapport avec l'origine extrarégionale (dans le même pays) ou extraterritoriale (hors des frontières nationales) des électeurs et de certains candidats, les questions d'origine et de nationalité ont vite pris des allures de crise identitaire. Dans son acception la plus commune, la notion d'identité renvoie à l'ensemble des éléments (nom, prénom, date et lieu de naissance) qui permettent de différencier une personne d'une autre. Suivant une approche psychologique, l'identité est une identification à des catégories extérieures, aux différentes composantes du « moi ». Pour les psychologues donc, l'individu est une entité en soi indépendante jusqu'à un certain point des contingences extérieures, avec ses mécanismes immanents de régulation, qui se saisit de l'extérieur à travers les différentes identifications.

Cependant, Pierre Moessinger définit l'identité comme « un concept plus sociologique que le moi et plus difficile à appréhender car ne se manifestant pas directement dans les conduites des individus ». (Moessinger, 91)

Pour Paul Ricœur, l'identité « est d'abord ... identification à des valeurs, à des normes, des idéaux, des héros, dans lesquels la personne, la communauté se reconnaissent ». (Ricœur, 146)

Du point de vue littéraire, le concept « d'identité » concerne aussi bien le sujet de l'acte d'écrire, c'est-à-

dire l'auteur, le dramaturge, que l'objet de l'acte d'écrire, la fable, l'intrigue, le personnage... Partant de l'auteur, la notion d'identité induit aussi celle de l'identité de l'écriture. Cette identité qui se fonde sur l'originalité de son auteur n'est pas à confondre avec celle conférée au personnage de papier. Dans ce cas, la notion d'identité peut aller de son acception la plus simple à celle qui implique l'existence d'une nation elle aussi imaginaire, comme c'est le cas dans la pièce *Au nom de la terre* du romancier-dramaturge ivoirien Bandaman Maurice. En effet, dans cette pièce, l'identité des personnages se découvre à travers les didascalies locutoires et les répliques. Cela favorise la dramatisation de la question d'identité nationale à travers une parodie de l'élection. Cette mise en scène textuelle d'un simulacre d'élection se réalise suivant des conventions dramaturgiques qui ne sont pas toujours celles connues et qui semblent conférer à l'auteur une identité dramaturgique ; d'où l'intitulé de cette analyse : « Jeu électoral et enjeux identitaires en scène dans *Au nom de la terre* de Maurice Bandaman ». La réflexion vise à montrer comment le dramaturge recourt à la parodie électorale pour poser la problématique de l'identitaire citoyenne dans la pièce. Quelles sont les implications dramaturgiques de la crise identitaire dans la parodie de démocratie? Quelle écriture dramatique sous-tend le tragique en lien avec la question identitaire dans le jeu électoral?

I. La parodie du jeu électoral dans *Au nom de la terre* de Maurice Bandaman

Au nom de la terre est avant tout est une œuvre d'art qui prend naissance à la racine de la subjectivité de son créateur. Cependant, elle est, comme le confesse l'auteur lui-même, « inspirée de faits réels s'étant déroulées dans une région de la Côte d'Ivoire » (Bandaman, 11). Ce paratexte qui précède la didascalie initiale de présentation des personnages fixe la réalité des faits et des événements présentés ainsi que le territoire de ces faits. À travers ces précisions, le dramaturge s'est voulu très proche de l'actualité de son pays. Le macro-espace dramatique dans lequel Bandaman fait évoluer ses personnages et les didascalies locutoires : « Le tribun », « Le candidat », constituent inextricablement un ancrage socio-politique de la pièce. La pièce est la théâtralisation d'une élection biaisée en partant de la campagne unilatérale à l'après scrutin où tous les secrets du vote sont dévoilés.

74

La parodie, telle que définie par Michel Corvin dans son *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde* est l'« imitation dans un style bouffon d'une œuvre sérieuse ». Pour lui, elle « joue dans l'inversion des valeurs et leur dérision, sur une œuvre connue ; elle suppose un référent culturel commun et une connivence entre l'auteur du texte épiphyte et son public ». (Corvin, 1035)

Cette dramaturgie de la dérision est inscrite dans le texte de Bandaman et elle se découvre à travers les comportements et les discours des personnages repérables dans la fable. Ainsi, en nous fondant sur cette approche définitionnelle et si nous considérons la pratique électorale telle qu'instituée par les règles de la démocratie comme une « œuvre sérieuse », celle que le lecteur-spectateur découvre dans *Au nom de la terre* en est une véritable parodie. En effet, le dramaturge y donne à lire ou à voir une élection dans laquelle les règles élémentaires ne sont pas observées.

La pièce s'ouvre sur « une place publique » où se tient un meeting politique qui prend l'allure d'une représentation théâtrale et dans laquelle le Tribun joue le rôle d'acteur au milieu d'un public qui murmure et qui applaudit.

Un jour. Place publique. Une foule assemblée autour du tribun.

LE TRIBUN *voix forte*

Frères et sœurs, l'heure a sonné ! *La foule murmure*

Oui, l'heure a sonné ! Notre heure !...

Applaudissements

(Bandaman, 13)

Cette apparition du tribun fait de la manifestation politique un spectacle dramatique où le personnage en scène communique avec un public qui réagit comme le ferait le public de la salle. Les didascalies expressives « la foule hurle de joie » (Bandaman, 14) ; « la foule exulte » (Bandaman, 14) ; « la foule délire » (Bandaman, 15) participent de cette mise en abyme. Les propos injurieux proférés par le Tribun sont en totale contradiction avec l'événement : la campagne électorale dans une démocratie digne du nom ne doit pas donner lieu à un discours tribaliste et encore moins injurieux. Mais ici, en lieu et place d'un discours programme, le tribun croit bon d'attiser chez ses concitoyens la fibre ethnique et de lancer des insanités sur le candidat en face. Son attitude sur cette scène intérieure fait de lui un grotesque directeur de campagne dont la bouffonnerie est

d'avantage mise en exergue à travers le tic-tac verbal dans lequel la foule scande «à nous » en réponse au Tribun qui énumère les éléments de la nature qui leurs appartiennent en même temps que la terre :

LE TRIBUN ... : ... Tout être qui y croit est à nous ! Le vent qui y souffle.

LA FOULE : À nous !

LE TRIBUN : La pluie qui y tombe

LA FOULE : À nous !

LE TRIBUN : Le feu qui y rougeoie.

LA FOULE : À nous !

LE TRIBUN : Les fleurs qui y poussent.

(Bandaman, 15-16)

Par-delà la mise en scène caricaturale du meeting politique, le lecteur-spectateur découvre une parodie de stichomythie dans laquelle l'intervention de la foule est limitée à des répliques éclipiques et qui rendent bien compte de sa passivité dans cette mise en abyme.

Il s'agit d'un véritable jeu de mots pour Le tribun et d'une répétition mécanique chez le peuple. Ce dialogue absurde, voire ironique, engendre inmanquablement le risible et met davantage en exergue le simulacre de campagne électorale dans la pièce. En effet, le tribun et son nain de candidat sont les seuls à battre campagne devant une foule qu'ils tentent visiblement de monter contre l'autre candidat. Ainsi, après l'avoir conditionné, c'est à la deuxième réplique que Le Tribun instruit la foule et le lecteur-spectateur sur la raison de sa présence au milieu du peuple qu'il harangue :

LE TRIBUN :

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 briquer tous les postes électifs, de se porter candidat à toutes les élections : municipales, législatives, régionales et mêmes présidentielles. (Bandaman, 13-14).

75

Dans cette réplique, l'unique mérite du Candidat est son appartenance à la même région, à la même ethnie et au même village que cette foule rassemblée pour l'écouter. Les épithètes « vrai » et « pur » qui qualifient respectivement « cadre » et « sang » ; les propos fortement tribalistes du tribun, tournent en dérision ces politiciens ivoiriens et partant africains qui corrompent le jeu démocratique en se fondant sur l'appartenance ethnique pour recueillir les suffrages de leurs concitoyens. L'énumération des élections auxquelles se présentent Le Candidat, n'est que la mise en scène textuelle du cumul des postes de politiciens égocentriques.

À la suite du Tribun, Le Candidat, « un nain », fait son apparition: « escorté par des jeunes filles. Il est si petit que pour se faire voir, il est obligé de se hisser sur un escabeau » (Bandaman, 15). Ici, comme l'indique les didascalies, l'escabeau qui ressemble fort bien au brodequin des acteurs comiques antiques va au-delà du statut d'accessoire de jeu pour traduire le désir d'ascension qui anime Le Candidat. Le personnage de Bandaman est animé d'une volonté de surmonter son nanisme en se hissant sur ce fameux escabeau. Avec ce personnage qui tente de se régénérer et de décomplexer, le dévoiement du jeu démocratique se découvre également à travers les propos incendiaires du Candidat vis-à-vis de ses adversaires. Il s'adresse à la foule non pas pour convaincre le peuple de lui accorder ses suffrages sur la base d'un projet de société, mais plutôt pour tenir des propos injurieux vis-à-vis de son adversaire qu'il qualifie d'étranger, de bâtard. La laideur, la grossièreté et la vulgarité du langage du Candidat permet au lecteur-spectateur de se rendre compte qu'il est en présence d'une parodie de campagne électorale qui se fait sur fond de tribalisme réducteur.

LE CANDIDAT :

Je veux parler du règne impie de ce bâtard d'étranger dont je me fais la pudeur de taire le nom !

La foule hurle de joie.

Pourquoi salirais-je mes lèvres par les lettres puantes qui composent son nom satanique ? ...

Cet homme, je veux dire cette ordure de candidat à la députation, à la mairie, au conseil régional à la Présidence de la république, cette espèce d'andouille mal culottée... ose dire que je suis esclave, moi,

votre frère, votre fils, propriétaire de la terre ! (Bandaman, 16).

Le burlesque qui se déploie au travers de cette image métaphorique de « lettres puantes » et l'abject portrait de l'adversaire rivalisent dans ces propos du Candidat. Le seul mérite dont il se targue, est d'être le fils, le frère ou simplement natif du même village que cette foule qui l'écoute et qui visiblement se laisse convaincre. Par ailleurs, en faisant énumérer ici, les postes que souhaite briguer l'adversaire du Candidat, le dramaturge le met sur le même pied que ces politiciens gloutons qui ne pensent qu'à eux. L'un ou l'autre ne pense pas laisser la place à d'autres cadres. Ils veulent tous être à la fois Président de la République-député-président-de-Conseil-Régional-maire. Le dramaturge en faisant candidater les deux personnages-adversaires aux quatre postes, nous éloigne de la réalité et fait la part belle à la fiction théâtrale dans la mesure où ce genre de cumul n'est acceptable dans aucune démocratie, fut-elle mauvaise. Maurice Bandaman fustige ces attitudes qui biaisent le jeu politique et y introduisent par cette même occasion les germes de la violence et de la mauvaise gouvernance dans les États en voie de développement. La représentation de cette parodie électorale devient donc une esthétique dramatique.

Par-delà le réquisitoire contre le discours xénophobe, l'auteur procède donc au grossissement de la démesure des hommes politiques dans le but de dénoncer le cumul des postes électifs, une pratique qui sape les principes de la démocratie et de la bonne gouvernance. Dans la pièce, la satire du fait contemporain que constitue la démocratie est évidente et le potentiel spectaculaire qui permet d'en faire un jeu de scène est dû aussi aux effets de surenchérissment propres au théâtre, comme les noms des personnages aux significations fortement négatives.

En conséquence, les personnages de N'Datè ou le mauvais jumeau, Woblé ou Serpent noir, Woblé ou venin de serpent et Blatèou la mauvaise femme, se liguent contre Ndakpa ou le bon jumeau, le frère jumeau de N'datè, parce que celui-ci a voté pour l'adversaire.

76

L'accusation en elle-même est une entorse à la liberté de choix inhérente à la démocratie. Elle constitue une violation du secret de vote telle que prônée par les bonnes règles de la démocratie.

BALTE :

Tu oses nier ton crime ? On t'a pourtant vu à son meeting ! On t'a vu brandir son drapeau jaune bariolé de bleu et de blanc ! On t'a vu afficher son portrait, le placarder sur la porte de ta maison, et pire, preuve irréfutable de trahison, de ton crime, on t'a vu sortir de l'isoloir les mains vides ! Et pourtant ! Oui ! Et pourtant ! La consigne ferme et précise avait été donnée pour qu'on sorte de l'isoloir avec le bulletin de vote de l'autre, du voleur, de l'ennemi et démontrer ainsi qu'on a effectivement voté pour notre candidat, notre fils, notre digne et brave représentant ;

Seuls les vingt membres de ta famille ne sont pas sortis avec les bulletins du brigand. Et au dépouillement des voix, on a vu vingt bulletins jaune bariolé de bleu et de blanc ! Donc, tu as bel et bien trahi la terre, notre terre ! (Bandaman, 24).

Le lecteur-spectateur découvre dans cette réplique le champ lexical de l'élection : « meeting », « affiche », « isoloir », « le bulletin de vote », « dépouillement des voix », « a voté ». Cependant, les remarques faites à l'endroit de N'dakpa sont illustratifs de la violation flagrante de l'Article 2 de la loi 2000-514 du 1^{er} août 2000 portant Code électoral du pays de l'auteur¹. L'usage répétitif du pronom indéfini « on » permet de se rendre compte de la violation flagrante des règles élémentaires de la démocratie par la majorité des personnages dans la pièce. Tous s'acharnent sur N'dakpa qui a cru préférable de suivre les consignes entendues à la radio plutôt que de se conformer à la pratique anti-démocratique de bourrage des urnes. Le secret du vote de N'dakpa est dévoilé publiquement. La liberté de voter le candidat de son choix est contestée par les autres qui le traitent de parjure. Et le dramaturge va plus loin dans sa volonté de porter sur scène ces démocraties « bananières » qui écument en Afrique. Cette théâtralisation des démocraties factices se découvre à travers le champ lexical de la guerre et les comparaisons de l'élection à « une guerre » contre « l'ethnie d'en face » (Bandaman, 20, 23, 36)

Par ailleurs, les récurrences des expressions « notre terre » ; « étranger » ; « ethnie » sont

¹ La Côte d'Ivoire, pays d'Afrique de l'Ouest. Le code électoral ivoirien de 2000 est ainsi libellé : «Le suffrage est universel, libre, égal et secret. »

révélatrices de la crise identitaire et de l'ethnicité réactionnaire qui parcourt la fiction théâtrale de Bandaman.

Identité tribale et citoyenneté nationale dans *Au nom de la terre*

Bandaman a construit son œuvre autour d'un sujet qui a fini par plonger la Côte d'Ivoire dans une crise militaro-politique de 2002 à 2011. Cependant, s'il est vrai que la pièce a des référents dans le monde, qu'elle a à voir avec la vie, elle est avant tout une transfiguration. Ainsi, le poids de la réalité ne saurait annihiler la dimension artistique de l'œuvre de Bandaman. Dès lors, son théâtre se présente comme une sorte de creuset mémoriel et de laboratoire d'expérimentation des relations humaines et sociétales existantes, possibles ou rêvées, à travers lesquels se présentent ou s'inventent la crise identitaire ivoirienne. Une crise identitaire qui a surgi avec le retour au multipartisme à partir des années 1990 et avec la volonté manifeste de certains hommes politiques d'asseoir leur aura dans leur région d'origine avant de se lancer à la quête des suffrages des autres peuples de la Nation ou de la République. Les indices dramaturgiques du débat politique se fondant sur l'appartenance ethnique se découvrent à travers la récurrence des termes « frères », « nos ancêtres », « l'ethne d'en face »...

À cet effet, la réplique liminaire du personnage du Tribun est fortement marquée par la présence du pronom personnel sujet « nous » et de ses variantes que sont les déterminants « notre » et « nos » :

LE TRIBUN *voix forte*

Frères et sœurs, l'heure a sonné ! *La foule murmure.*

Oui, je dis que l'heure a sonné ! Notre heure ! Pour retrouver notre honneur, notre dignité notre liberté. C'est-à-dire nos droits !

Applaudissements

Longtemps, longtemps, oui ! Il y a longtemps que nous attendions cette heure, ce jour, ce moment ! Pause. Comment dites donc ! Des années durant, nous avons été asservis, méprisés, commandés ! Et cela, sur notre propre terre ! (Bandaman, 13)

Dans cette réplique constituée de soixante-neuf (69) occurrences lexicales, le pronom « nous » et ses variantes « nos » et « notre » interviennent 8 fois contre 4 pour le mot « heure » et une fois pour les autres mots. La prédominance de la fonction expressive dans le discours du Tribun devant la foule venue l'écouter permet d'attribuer à ce personnage une identité discursive d'homme engagé, voire même de politique démagogue. Le choix des mots et des arguments témoignent de sa prise de position et de sa volonté à convaincre le peuple représenté ici par la foule. Il tente d'abuser le peuple en versant « dans le tribalisme ». (Ki-Zerbo, 66) Ce personnage qui a les traits du bonimenteur césairien dans *Une saison au Congo* entretient des rapports très étroits avec le conteur traditionnel qu'il semble incarner dans cette scène d'ouverture, ce qui favorise la participation du public comme l'indique les didascalies : ... *Une foule autour d'un tribun ; Applaudissements ; la foule exulte.* (Bandaman, 13-14) Cependant, il s'éloigne du personnage de Césaire, du fait de sa volonté à raviver la fibre tribaliste chez les siens. Il sait, comme le dit Joseph Ki-Zerbo, que « si on pose brutalement la question de l'identité à beaucoup de paysans (africains), ils ne vous indiqueront sans doute pas la référence nationale contemporaine, mais plutôt la référence ethnique ». (Ki-Zerbo, 66)

À sa suite, et à l'exception de N'Dakpa, tous les autres personnages utilisent le terme « étranger » pour désigner l'adversaire politique du personnage du Candidat. Suivons à ce propos le prototype de l'homme politique africain qui n'hésite à profiter de l'ignorance du peuple et à le manipuler pour se faire élire :

LE CANDIDAT

Voix d'abord faible puis s'amplifiant progressivement

Frères et sœurs,

Cousins et cousines,

Frères et oncles,

Vous m'avez sollicité pour que je défende votre honneur, votre dignité bafouée par tant et tant d'années d'un règne scélérat, d'un règne brutal, je veux parler du règne impie de ce bâtard d'étranger... candidat... (Bandaman, 16).

Les propos liminaires qu'énonce le personnage, trahi par la faiblesse de sa voix, brouillent fortement et théâtralement toutes les pistes de la campagne électorale. Le politique sème ici la confusion en traitant son adversaire d'étranger. Il en est ainsi chaque fois qu'il prend la parole dans la pièce. En revanche, le terme « citoyen » a deux occurrences et se situe dans une réplique de N'dakpa :

N'DAKPA

La terre n'est pas en colère contre moi, et je me sens libre, en paix avec ma conscience, libre comme un citoyen honnête qui a fait son devoir, qui a choisi. La radio a dit que chaque citoyen était désormais libre de voter pour le candidat de son choix. Où est donc mon crime ? (Bandaman, 26)

Ce personnage, qui apparaît de loin comme le héros de la pièce, permet de saisir le contexte du sujet mis en scène par le dramaturge. L'adverbe « désormais » nous indique que dans un passé récent, l'option de choisir son candidat n'était pas possible. Mais par-delà cette information, nous notons que N'dakpa, a bien saisi le message officiel lancé par le gouvernement à la Radio. Cependant, l'on accuse de trahison pour n'avoir pas suivi ce « *fils du pays* », Candidat qui tente d'obstruer la démocratie, voire la cohésion sociale à travers un discours teinté de tribalisme et de violence. L'usage du terme « citoyen » par N'dakpa, « le bon jumeau », permet aussi de saisir l'ampleur de la crise qui parcourt la classe politique dans la pièce. Les assises de la nation et/ou de la République fictive sont menacées. La notion de citoyenneté qui fait appel à des textes juridiques tels que la loi sur la nationalité ou la loi constitutionnelle est totalement absente ou dévoyée dans le discours des hommes politiques représentés ici par Le tribun et le Candidat. Dès lors, tous ceux qui sont originaires d'autres régions du pays sont taxés « d'étrangers ». Ce terme, et Bandaman le montre bien dans sa pièce, qui permettait de désigner un individu d'« une autre tribu », d'« autre ethnie » (Bandaman, 38), de « l'ethnie en face » (Bandaman, 20) ou même d'une autre localité reçu chez soi, prend d'autres significations dans le contexte républicain ou à l'intérieur des frontières héritées de la colonisation occidentale. Dans un tel contexte où la Nation est constituée de plusieurs ethnies², l'homme politique dépourvu de scrupules l'utilise à dessein pour semer la confusion dans l'esprit de la masse populaire « masse politisée » et parvenir à disqualifier ses adversaires en les faisant passer pour des non-nationaux, donc des usurpateurs de postes. L'obstination à se faire élire rime chez le personnage du Candidat avec la haine morbide de l'autre et c'est justement pour dénoncer cette laideur morale que le dramaturge l'a flanqué d'une trivialité ignoble qui lui fait gratter « son cul » en plein meeting (Bandaman, 19) et d'un nanisme qu'il tente de surmonter avec ce grotesque escabeau qui le rend encore plus ridicule. Ses suiveurs, aux noms tristement expressifs ou négativement connotés, s'associent à lui pour faire triompher l'appartenance ethnique ou tribale à travers des pratiques obscures que dénonce le dramaturge. Ils payeront de leur vie leur haine funeste et morbide pour N'dakpa et ceux qu'ils qualifient d'étrangers. D'où le tragique de l'identité.

Le tragique de l'enjeu identitaire et l'identité dramaturgique dans la pièce

Le tragique dans la pièce

Comme l'affirme Sylvie Chalaye, dans son ouvrage, *L'Afrique noire et son théâtre au tournant du XXe siècle*, la question identitaire peut « provoquer des bouleversements énormes, susceptibles d'ébranler les valeurs ordinaires de l'humanisme ». (Chalaye, 50)

Dans la pièce de Bandaman Maurice, le tragique naît justement de cette remise en cause des valeurs humaines : l'éthique et le respect de la vie humaine dans un débat dont la visée noble est l'élection de ses dirigeants par le peuple et pour le peuple. Cependant, cet exercice de la démocratie tourne vite à un débat sur l'origine de l'adversaire. Et tous les moyens sont utilisés y compris les plus pernicioseux et macabres pour prendre le dessus sur celui que l'on considère comme « un usurpateur de nationalité ». Le choix d'une position critique face aux problèmes contemporains semble s'exprimer chez le dramaturge par le détournement tragique des codes culturels, renversés ou rendus ambivalents. Dans sa volonté de se faire élire et barrer ainsi la route à « l'étranger », le Candidat, avec la complicité et l'aide des sinistres personnages que sont Woblé, N'daté et Blaté, s'adonne à des pratiques déviantes qui font intervenir le crime. Cela s'illustre à travers cette cérémonie rituelle à la deuxième partie (Bandaman, 19-23) et au cours de laquelle le sorcier Woblé invoque les fétiches et les aïeux. Le Candidat et ses complices s'abreuvent de sang humain. L'on assiste dans cette deuxième partie à la mise en scène de la face hideuse de la politique et le dramaturge se sert des aspects les plus obscurs de

2 En Côte d'Ivoire, l'on dénombre plus d'une soixante d'ethnies.

la tradition pour mettre en exergue le tragique qui en constitue l'un des versants. À travers cette scène qui se présente comme une véritable pièce intérieure, le dramaturge nous plonge dans une atmosphère métaphysique où comme dans le théâtre antique les dieux sont aux commandes du fait tragique. Dans l'optique de se faire aider pour bouter hors de « leur terre », les personnages de Bandaman Maurice se mettent sous le pouvoir des divinités que sont : La terre, l'eau, Tétékpan, Lokossué, Bohoussou, Djèblè, Goliblè , ... :

WOBLÉ :

Faites descendre la foudre sur la tête des étrangers qui veulent faire main basse sur notre terre. Et n'épargnez point ceux de nos frères devenus leurs complices. Rendez ces traîtres impuissants, afin qu'ils ne polluent pas notre terre d'autres traîtres !

Il déverse le sang sur la terre. Il en arrose les fétiches. Puis au candidat.

Fils ! À genoux devant les fétiches ! (Bandaman, 21)

La faute tragique apparaît en filigrane dans cette invocation de la foudre et partant de la malédiction de ceux que l'on appelle abusivement et injustement « étrangers » et leurs supposés complices au sein de la tribu. Obnubilé par la politique et profitant de l'ignorance du peuple, le Candidat et ses complices attirent la malédiction sur eux. Ce qui arrive conséquemment par une sorte d'inversion digne d'une pièce comique. L'ironie du sort de la tragédie grecque transparaît ici, à la différence le héros n'est pas pris à son propre piège, mais un collectif de personnages secondaires qui poussés par l'excès de haine entreprennent des actions macabres. N'dakpa qui a voté avec toute sa famille pour l'adversaire est la victime toute désignée par les personnages aux noms lugubres et aux desseins funestes. Finalement la situation se retourne et c'est N'dakpa qui enterre N'datè, son frère jumeau-ennemi, le premier à subir le courroux des dieux, et assiste en témoin à la confession et à la mort des deux autres complices que sont Woblé et Blatè. Ici, le tragique, consécutif à la crise identitaire, « surgit comme une violence » (François Chirpaz, 13) et déclenche la mort. Cette pièce qui reflète l'obituaire de la violence politique africaine place le lecteur-spectateur dans une situation de contemplation de la démesure qui en mûrissant produit l'égarement. La démesure du désir de faire élire un fils de la tribu et le rêve de débarrasser leur pays de tous les « étrangers » deviennent pour les rois personnages un défi à la mort et c'est de cette « épreuve de l'excès qui bouleverse l'existence » que naît le tragique dans la pièce de Maurice Bandaman. Les empoisonnements bilatéraux et/ou les suicides publics de Blatè et de Woblé, à la fin de la pièce, donnent à celle-ci toute sa dimension de dénonciation et de condamnation du nationalisme fanatique. Cependant, quelle écriture sous-tend ce tragique dans *Au nom de la terre* ?

79

L'identité dramaturgique de Maurice Bandaman dans *Au nom de la terre*

Au niveau formel, *Au nom de la terre* est une pièce structurée en six (6) parties. Ce découpage qui ne répond à aucune exigence établie est repérable grâce à des marques volontairement mises entre les parties. Par ailleurs, les autres indices permettant d'identifier les parties, sont des didascalies introductives qui commencent par « Un jour. » (Bandaman, 13) ; « Une nuit noire. » (Bandaman, 19) ; « Un autre jour. » (Bandaman, 23) ; « Encore une autre nuit. » (Bandaman, 35) ; « Un autre jour. » (Bandaman, 45). Cette imprécision des jours et des nuits, nous plonge dans l'univers du conte africain dont l'une des formules sacrées et bien connue est : « Il était une fois... ». Ce recours aux ressources de la littérature orale pour donner forme à son texte théâtral, est renforcé par la présence du Tribun qui intervient tel Le Bonimenteur qui ouvre la scène 1 de *Une saison au Congo*. À la manière du conteur traditionnel, il prend à témoin son public et l'intègre à l'espace du récit. Toute chose qui participe de la prise de conscience du destin tribal et favorise même le sentiment d'une identité nationale basée sur l'appartenance ethnique.

Le mélange des genres se découvre également à travers les proverbes dans les discours des personnages et la poéticité des incantations au tableau 2 où le dramaturge nous fait découvrir le personnage du sorcier dans toute sa dimension de personnage théâtral. Le personnage du sorcier, comme le dit F. X. Cuhe, est un personnage de la vie traditionnelle africaine ayant une valeur

théâtrale par lui-même. Et cela par le fait que son « activité professionnelle est du théâtre vivant ». (F. X. Cuche, 138) Comme le dit TroDéhodans son livre *Création romanesque négro-africaine et ressources de la littérature orale*, Maurice Bandaman « manifeste éloquentement l'ambition de donner une vision totalisante de la création artistique ou littéraire » (Roger TroDého, 57). Partant de là, *Au nom de la terre* est le lieu géométrique de tous les genres : conte, poésie, *récit*. « Elle est également musique, c'est-à-dire rythme, c'est-à-dire réalité essentielle de cette chose qui amène et explique l'univers ; geste, c'est-à-dire communion avec l'univers cosmique ; source d'émotion ; parole, cela veut dire force vitale, germe générateur. » (Barthélémy Kotchy, 10)

La dramaturgie de Maurice Bandaman est une esthétique de rupture digne d'un révolté. Elle intègre harmonieusement, nous l'avons déjà dit, l'héritage africain dans le texte écrit à l'occidental. La didascalie introductive et les répliques ci-dessus corroborent cette vision de la représentation de l'activité du sorcier :

Une nuit noire. Forêt sacrée. Des statues, des fétiches, des masques, des squelettes d'hommes, et d'animaux. Des œufs de poule ici et des plumes là. Décor lugubre et austère, faiblement éclairé par une lumière rouge. Quatre hommes et une femme font leur entrée. Tous ont les reins ceints percale blanche, la poitrine nue sauf la femme qui porte une autre percale blanche autour de la poitrine/. On distingue le candidat parmi les quatre hommes.

WOBLÉ au candidat :

Fils, place-toi devant le fétiche ! Et il lui indique une statue noire dressée sur un mortier renversé. Le candidat se place devant le fétiche. Woblé s'adresse à la femme. Et toi Blatè, place-toi là, à gauche. Et toi, Wo-oklè, place-toi là. Toi, N'datè place-toi à côté de moi !

Woblé tient un gobelet en terre dans les mains. Il le lève au-dessus de sa tête. (Bandaman, 19-20).

La didascalie introductive nous laisse voir des accessoires de la vie mystique africaine dans laquelle le sorcier constitue un personnage essentiel voire même le gardien. Par ailleurs, la mise en place scénique que l'on découvre dans le discours de Woblé et les gestes tels que décrit par les didascalies intégrées mettent le lecteur-spectateur en présence d'une exploitation optimale de la puissance dramatique du sorcier africain dans la pièce. La présence du sorcier avec tout son appareil extérieur (statues, masques, squelettes, œufs, décor lugubre, ...) crée une réalité théâtrale à l'intérieur de la pièce.

Ainsi, le dramaturge allie-t-il à la tragédie politique, les ressources traditionnelles de l'art dramatique et le pouvoir maléfique des divinités africaines. Par ailleurs, la mise en action des personnages issus du peuple mais dont l'onomastique est fortement suggestive participe de l'originalité du corpus. Le tragique rend bien compte de la nature tragique de la politique car comme le dit Jean-Marie Domenach «...la politique est naturellement tragique ; elle met en mouvement des forces qui débordent et subjuguent les volontés, ... ». (Jean-Marie Domenach, 143)

L'esthétique de Maurice Bandaman est riche des apports de la culture africaine, de sa culture d'origine et de son expérience de la pratique politique depuis les années 1990 et voire même avant. Aussi fait-il montre dans sa pièce d'une dramaturgie dont les conventions quelque peu subversives marquent une rupture avec celles des dramaturges des générations précédentes.

Conclusion

Au nom de la terre met en scène un jeu électoral sur fond de crise identitaire qui tourne très vite au tragique. Cette pièce éminemment politique tourne en dérision les leaders africains et, partant, tous les leaders politiques qui s'arc-boutent sur leur ethnie pour s'adonner à des pratiques criminelles en vue d'assouvir leur passion politique. Dans la pièce, la confusion entre nationalisme et tribalisme est entretenue pour des raisons manifestement démagogiques. La haine morbide dont « le mauvais jumeau », N'datè fait montre vis-à-vis de N'Dapka, le « bon jumeau » est une métaphore saisissante de l'absurdité du débat sur la question identitaire. Le Tribun et son Candidat qui empruntent leur art oratoire au conteur traditionnel africain participent autant que la structure de la pièce et le personnage du sorcier, à la manifestation d'une esthétique dramatique propre à Maurice Bandaman. À travers une dramaturgie originale où se mêlent ressources de l'oralité et les formes dramaturgiques traditionnelles africaines, l'auteur tourne en dérision les antagonismes mortels dans les États africains en proie à ces débats stériles sur l'identité nationale. Le tragique qui fait son apparition au fil de la pièce pour se cristalliser au tour des suicides des sinistres personnages de Blatè et de Woblé est la preuve de la condamnation de leur attitude et de tout ce qu'ils ont entrepris afin saper les bases du débat démocratique. Par-là, le dramaturge se veut un défenseur de la démocratie débarrassée de ses scories.

Bibliographie

- BANDAMAN, Maurice. 2000. *Au nom de la terre*, Abidjan, PUCI, 48p.
- CHALAYE, Sylvie. 2001. *L'Afrique noire et son théâtre au tournant du XXe siècle*, Rennes, PUR.
- CHIRPAZ, François. 2003. « Dire le tragique », *Rhétoriques de la tragédie*, Paris, PUF, pp.11-27.
- CUCHE, F. X. 1971. « L'utilisation des techniques du théâtre traditionnel dans le théâtre négro-africain moderne » *Les Actes du colloque sur le théâtre négro-africain*, Paris, Présence Africaine, pp.137-142.
- DOMENACH, Jean-Marie. 1967. *Le retour du tragique*, Paris, Seuil, 315p.
- HOURLANTIER, Marie-Josée. 1984. *Du rituel au théâtre-rituel, contribution à une esthétique théâtrale négro-africaine*, Paris, L'Harmattan, 286p.
- KI-ZERBO, Joseph. 2007. *Repères pour l'Afrique*, Dakar, PanafrikaSilex/Nouvelles Sud,
- KOTCHY, Barthélémy. 1971. « Discours inaugural » *Les Actes du colloque sur le théâtre négro-africain*, Paris, Présence Africaine, pp.9-12.
- MOESSINGER, Pierre. 2000. *Le jeu de l'identité*, Paris, PUF, Coll « Le sociologue »,.
- PRUNER, Michel. 2005. *La fabrique du théâtre*, Paris, Armand Colin, 266p.
- TRODÉHO, Roger. 2005. *Création romanesque négro-africaine et ressources de la littérature orale*, Paris, L'Harmattan, 199 p.
- RICŒUR, Paul. 1990. *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.