



REVUE LES TISONS

Revue Internationale des Sciences de l'Homme et de la Société (RISHS)



Revue indexée par

ESJI Eurasian
Scientific
Journal
Index
www.ESJIndex.org

<http://esjindex.org/search.php?id=6845>

Revue en ligne : <https://www.revuelestisons.bf>

p-ISSN: 2756-7532

e-ISSN: 2756-7524

Numéro spécial 2, janvier 2024

Revue LES TISSONS, Revue internationale des Sciences de l'Homme et de la
Société (RISHS) – Numéro spécial 2, janvier 2024
p-ISSN : 2756-7532 ; e-ISSN : 2756-7524

Revue LES TISONS, Revue internationale des Sciences de l'Homme et de la
Société (RISHS) – Numéro spécial 2, janvier 2024
p-ISSN : 2756-7532 ; e-ISSN : 2756-7524

REVUE LES TISONS

Revue LES TISSONS, Revue internationale des Sciences de l'Homme et de la
Société (RISHS) – Numéro spécial 2, janvier 2024
p-ISSN : 2756-7532 ; e-ISSN : 2756-7524

Revue LES TISONS, Revue internationale des Sciences de l'Homme et de la
Société (RISHS) – Numéro spécial 2, janvier 2024
p-ISSN : 2756-7532 ; e-ISSN : 2756-7524



REVUE LES TISONS

Revue Internationale des Sciences de l'Homme et de la Société (RISHS)



Revue indexée par
ESJI Eurasian
Scientific
Journal
Index
www.ESJIndex.org
<http://esjindex.org/search.php?id=6845>

Revue en ligne : <https://www.revuelestisons.bf>

Éditions LES TISONS

Arrond. 5, Sect. 22, Av. Toguiyeni

Revue LES TISONS, Revue internationale des Sciences de l'Homme et de la
Société (RISHS) – Numéro spécial 2, janvier 2024
p-ISSN : 2756-7532 ; e-ISSN : 2756-7524

p-ISSN: 2756-7532; e-ISSN: 2756-7524
<http://esjindex.org/search.php?id=6845>
<http://www.revuelestisons.bf>
lestisons@revuelestisons.bf
S/C Université Joseph KI-ZERBO
BV 30053 OUAGA 1200 Logements
10020 OUAGADOUGOU - Burkina Faso
(+226) 66006650/70104853

PRÉSENTATION ET POLITIQUE ÉDITORIALE

Sous l'impulsion de M. Fatié OUATTARA, Professeur titulaire de philosophie à l'Université Joseph KI-ZERBO, et avec la collaboration d'Enseignants-Chercheurs et Chercheurs qui sont, soit membres du Centre d'Études sur les Philosophies, les Sociétés et les Savoirs (CEPHISS), soit membres du Laboratoire de philosophie (LAPHI), une nouvelle revue vient d'être fondée à Ouagadougou, au Burkina Faso, sous le nom de « Revue LES TISONS ».

Revue internationale des Sciences de l'Homme et de la Société, la Revue LES TISONS vise à contribuer à la diffusion de théories, de connaissances et de pratiques professionnelles inspirées par des travaux de recherche scientifique. En effet, comme le signifie le Larousse, un tison est un « morceau de bois brûlé en partie et encore en ignition ».

De façon symbolique, la Revue LES TISONS est créée pour mettre ensemble des tisons, pour rassembler les chercheurs, les auteurs et les idées innovantes, pour contribuer au progrès de la recherche scientifique, pour continuer à entretenir la flamme de la connaissance, afin que sa lumière illumine davantage les consciences, éclaire les ténèbres, chasse l'ignorance et combatte l'obscurantisme à travers le monde.

Dans les sociétés traditionnelles, au clair de lune et pendant les périodes de froid, les gens du village se rassemblaient autour du feu nourri des tisons : ils se voient, ils se reconnaissent à l'occasion ; ils échangent pour résoudre des problèmes ; ils discutent pour voir ensemble plus loin, pour sonder l'avenir et pour prospecter un meilleur avenir des sociétés. Chacun doit, pour ce faire, apporter des tisons pour entretenir le feu commun, qui ne doit pas s'éteindre.

La Revue LES TISONS est en cela pluridisciplinaire, l'objectif fondamental étant de contribuer à la fabrique des concepts, au renouvellement des savoirs, en d'autres mots, à la construction des connaissances dans différentes disciplines et divers domaines de la science. Elle fait alors la promotion de l'interdisciplinarité, c'est-à-dire de l'inclusion dans la diversité à travers diverses approches méthodologiques des problèmes des sociétés.

Semestrielle (juin, décembre), thématique au besoin pour les numéros spécifiques, la Revue LES TISONS publie en français et en

anglais des articles inédits, originaux, des résultats de travaux pratiques ou empiriques, ainsi que des mélanges et des comptes rendus d'ouvrages dans le domaine des Sciences de l'Homme et de la Société : **Anthropologie, Communication, Droit, Économie, Environnement, Géographie, Histoire, Lettres modernes, Linguistique, Philosophie, Psychologie, Sociologie, Sciences de l'environnement, Sciences politiques, Sciences de gestion, Sciences de la population, etc.**

Peuvent publier dans la Revue LES TISONS, les Chercheurs, les Enseignants-Chercheurs et les doctorants dont les travaux de recherche s'inscrivent dans ses objectifs, thématiques et axes.

La Revue LES TISONS comprend une Direction de publication, un Secrétariat de rédaction, un Comité scientifique et un Comité de lecture qui assurent l'évaluation en double aveugle et la validation des textes qui lui sont soumis en version électronique pour être publiés (en ligne et papier).

MODE DE SOUMISSION ET DE PAIEMENT

La soumission des articles se fait à travers le mail suivant : lestisons@revuelestisons.bf.

L'évaluation et la publication de l'article sont conditionnées au paiement de la somme de cinquante mille (50.000) francs CFA, en raison de vingt mille (20.000) francs CFA de frais d'instruction et trente mille (30.000) francs CFA de frais de publication. Le paiement desdits frais peut se faire par Orange money (00226.66.00.66.50, identifié au nom de OUATTARA Fatié), par Western Union ou par Money Gram.

CONSIDÉRATION ÉTHIQUE

Les contenus des articles soumis et publiés (en ligne et en papier) par la Revue LES TISONS n'engagent que leurs auteurs qui cèdent leurs droits d'auteur à la revue.

NORMES ÉDITORIALES

Les textes soumis à la Revue LES TISONS doivent avoir été écrits selon les NORMES CAMES/LSH adoptées par le CTS/LSH, le 17 juillet 2016 à Bamako, lors de la 38^e session des CCI.

Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.

Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (ex : 1. ; 1.1.; 1.2; 2.; 2.2.; 2.2.1; 2.2.2.; 3.; etc.).

Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets. Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point.

Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante :

- (Initiale(s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées);
- Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur (année de publication, pages citées).

Exemples :

En effet, le but poursuivi par M. Ascher (1998, p. 223), est « d'élargir l'histoire des mathématiques de telle sorte qu'elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...), d'accroître le domaine des mathématiques : alors qu'elle s'est pour l'essentiel occupé du

groupe professionnel occidental que l'on appelle les mathématiciens (...) ».

Pour dire plus amplement ce qu'est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu'elle peut porter le développement et l'histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit :

Qu'on ne s'y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l'encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont fait preuve ce que l'on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l'appellation positive d'économie populaire.

Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu'il le dit :

Le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation sociohistorique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakité, 1985, p. 105).

Les sources historiques, les références d'informations orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Editeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif. Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Editeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas

où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2^{de} éd.).

Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur :

AMIN Samir, 1996, *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.

AUDARD Cathérine, 2009, *Qu'est ce que le libéralisme ? Ethique, politique, société*, Paris, Gallimard.

BERGER Gaston, 1967, *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.

DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogène*, 202, p. 145-151.

DIAKITE Sidiki, 1985, *Violence technologique et développement. La question africaine du développement*, Paris, L'Harmattan.

L'article doit être écrit en format « Word », police « Times New Roman », Taille « 12 pts », Interligne « simple », positionnement « justifié », marges « 2,5 cm (haut, bas, droite, gauche) ». La longueur de l'article doit varier entre 30.000 et 50.000 signes (espaces et caractères compris). Le titre de l'article (15 mots maxi, taille 14 pts, gras) doit être écrit (français, traduit en anglais, vice-versa).

Le(s) Prénom(s) sont écrits en lettres minuscules et le(s) Nom(s) en lettres majuscules suivis du mail de l'auteur ou de chaque auteur (le tout en taille 12 pts, non en gras).

Le résumé (250 mots maximales, taille 12 pts) de l'article et les mots clés (05) doivent être écrits et traduits en français/anglais. La taille de l'article varie entre 15 et 25 pages maximales.

DIRECTION DE PUBLICATION

Directeur : Pr Fatié OUATTARA, PT, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso)

Directeur adjoint : Dr Moussa COULIBALY, Assistant, Économiste,
Université Nazi Boni (Burkina Faso)

RESPONSABLE DES FINANCES

Mme Fati IDOGO, Agent des Services administratifs et financiers,
UFR/SH, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso)

SECRETARIAT DE RÉDACTION

Secrétaire : Dr Noumoutiè SANGARÉ, Assistant, Philosophe,
Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso)

Membres : Dr Abdoul Azize SODORÉ, MC, Géographe, Université
Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Beli Alexis NÉBIÉ,
Assistant, Psychologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina
Faso); Dr Boubié BAZIÉ, MA, Historien, Université Joseph KI-
ZERBO (Burkina Faso); Dr Édith DAH, MA, Philosophe,
Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Mathieu Beli
DAÏLA, MA, Linguiste, Université de Dédougou (Burkina Faso); Dr
Paul-Marie MOYENGA, MA, Sociologue, Université Joseph KI-
ZERBO (Burkina Faso); Dr Sampala Fati BALIMA, MC, Politiste,
Université Thomas SANKARA (Burkina Faso); M. Jean Baptiste
PODA, Doctorant en Philosophie, Université Joseph KI-ZERBO
(Burkina Faso); M. Lazard T. OUÉDRAOGO, Doctorant en
Philosophie, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); M.
Mahamat OUATTARA, Doctorant en Philosophie, Université
Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); M. Saïdou BARRY, Doctorant
en Philosophie, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso).

COMITÉ DE LECTURE

Dr Abdoul Karim SAÏDOU, MC, Politiste, Université Thomas
SANKARA (Burkina Faso); Dr Aimé D. M. KOUDBILA, MA,
Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr M.
Alice SOMÉ/SOMDA, MR, Philosophe, Institut des Sciences des
Sociétés/CNRST (Burkina Faso); Dr Awa OUOBA, MC,

Géographe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Bouraïman ZONGO, MA, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Calixte KABORÉ, MA, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Cheick Bobodo OUÉDRAOGO, MC, Linguiste, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Clotaire Alexis BASSOLÉ, MC, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Damien DAMIBA, MA, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Dimitri Régis BALIMA, MC, Communicologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Donatien DAYOUROU, MC, Psychologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Edwige DEMBÉLÉ, MA, Économiste, Université NAZI BONI (Burkina Faso); Dr Étienne KOLA, MC, Philosophe, Université Norbert ZONGO (Burkina Faso); Dr Évariste R. BAMBARA, MC, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Ézaïe NANA, IR, Sociologue, INSS/CNRST (Burkina Faso); Dr Fernand OUÉDRAOGO, MA, Psychologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Gaoussou OUÉDRAOGO, MC, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Gauthier YÉ, MA, Psychologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Georges ROUAMBA, MC, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Hamado KABORÉ, CR, Historien, Institut des Sciences des Sociétés/CNRST (Burkina Faso); Dr Hamado OUÉDRAOGO, MA, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Hamado Joël OUÉDRAOGO, MA, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Isidore YANOGO, MC, Géographe, Université Norbert ZONGO (Burkina Faso); Dr Issaka YAMÉOGO, MC, Philosophe, Université Norbert ZONGO (Burkina Faso); Dr Jean-Baptiste P. COULIBALY, MC, Historien, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Jérémi ROUAMBA, MC, Géographe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Kalifa DRABO, MA, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Kassem Salam SOURWEIMA, MC, Politiste, Université Thomas

SANKARA (Burkina Faso); Dr Kizito Tioro KOUSSÉ, MA, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Landry COULIBALY, MA, Historien, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Lassané YAMÉOGO, MA, Communicologue, Université Thomas SANKARA (Burkina Faso); Dr Lassina SIMPORÉ, MC, Archéologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Léon SAMPANA, MC, Politiste, Université Nazi BONI (Burkina Faso); Dr Léonce KY, MC, Historien, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Madeleine WAYAK PAMBÉ, MC, Démographe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Magloire É. YOGO, MA, Sciences de l'éducation, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Moussa DIALLO, Assistant, Philosophe, Centre universitaire de Manga, UNZ (Burkina Faso); Dr Narcisse Taladi YONLI, MA, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Noumoutiè SANGARÉ, Assistant, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Ollo Pépin HIEN, CR, Sociologue, Institut des Sciences des Sociétés/CNRST (Burkina Faso); Dr Pascal BONKOUNGOU, MA, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Paul-Marie BAYAMA, MC, Philosophe, ENS de Koudougou (Burkina Faso); Dr R. Ulysse Emmanuel OUÉDRAOGO, MA, Géographe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Rasmata BAKYONO/NABALOU, MC, Psychologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Relwendé DJIGUEMDÉ, Assistant, Philosophe, Centre universitaire de Manga, UNZ, (Burkina Faso); Dr Rodrigue BONANÉ, MR, Philosophe, Institut des Sciences des Sociétés/CNRST (Burkina Faso); Dr Rodrigue SAWADOGO, MC, Philosophe, Université Norbert ZONGO (Burkina Faso); Dr Roger ZERBO, MR, Sociologue, Institut des Sciences des Sociétés/CNRST (Burkina Faso); Dr Serge SAMANDOULGOU, MR, Philosophe, Institut des Sciences des Sociétés (Burkina Faso); Dr Souleymane SAWADOGO, MA, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Stanislas SAWADOGO, MA, Psychologue, Université Joseph KI-

ZERBO (Burkina Faso); Dr Tongnoma ZONGO, CR, Sociologue, Institut des Sciences des Sociétés/CNRST (Burkina Faso); Dr Yacouba BANWORO, MC, Historien, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Zakaria SORÉ, MC, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Zoubere DIALLA, MA, Sociologue, Centre universitaire de Manga, UNZ, (Burkina Faso).

COMITÉ SCIENTIFIQUE INTERNATIONAL

Pr Abdoulaye SOMA, PT, Constitutionnaliste, Université Thomas SANKARA (Burkina Faso); Pr Abdramane SOURA, PT, Démographe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Abou NAPON, PT, Linguiste, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Aklesso ADJI, PT, Philosophe, Université de Lomé (Togo); Pr Alain Casimir ZONGO, PT, Philosophe, Université Norbert ZONGO (Burkina Faso)

Pr Alkassoum MAÏGA, PT, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Amadé BADINI, PT, Philosophe, Université Norbert ZONGO (Burkina Faso); Pr Augustin LOADA, PT, Politiste, Université Saint Thomas d'Aquin (Burkina Faso); Pr Augustin PALÉ, PT, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr B. Claudine Valérie ROUAMBA/OUÉDRAOGO, PT, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Bernard KABORÉ, PT, Linguiste, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Bilina BALLONG, PT, Philosophe, Université de Lomé (Togo); Pr Bouma F. BATIONO, PT, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Cyrille KONÉ, PT, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Cyrille SEMDÉ, PT, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr David Musa SORO, PT, Philosophe, Université Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire); Pr Edmond Yao KOUASSI, PT, Philosophe, Université de Bouaké (Côte d'Ivoire); Pr Emmanuel M. HEMA, PT, Écologue, Université de Dédougou (Burkina Faso); Pr Emmanuel

Malolo DISSAKÈ, PT, Philosophe, Université de Douala (Cameroun); Pr Eustache R. K. ADANHOUNME, PT, Philosophe, Université Abomey Calavi (Benin); Pr Fabienne LELOUP, Sociologue, Université Catholique de Louvain-Mons (Belgique); Pr Fatié OUATTARA, PT, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Foé NKOLO, PT, Philosophe, Université Yahoundé I (Cameroun); Pr Frédéric MOENS, Communicologue, IHECS, Bruxelles (Belgique); Pr Gabin KORBÉOGO, PT, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Georges ZONGO, PT, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Hamidou Talibi MOUSSA, PT, Philosophe, Université Abdou MOUMOUNI (Niger); Pr Issiaka MANDÉ, PT, Historien, Université du Québec à Montréal (Canada); Pr Jacques NANEMA, PT, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Jean-François DUPEYRON, PT, Philosophe, Université de Bordeaux (France); Pr Jean-Marie DIPAMA, PT, Géographe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Jean-Claude KALUBI-LUKUSA, PT, Sociologue, Université de Sherbrooke (Canada); Pr Jean-Pierre POURTOIS, PT, Psychopédagogue, Université de Mons (Belgique); Pr Lassane YAMÉOGO, PT, Géographe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Léon MATANGILA MUSADILA, PT, Philosophe, Université de Kinshasa (RD Congo); Pr Léopold Bawala BADOLO, PT, Psychologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Ludovic KIBORA, DR, Anthropologue, Institut des Sciences des Sociétés/CNRST (Burkina Faso); Pr Magloire SOMÉ, PT, Historien, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Mahamadé SAVADOGO, PT, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Mamadou L. SANOGO, DR, Linguiste, Institut des Sciences des Sociétés/CNRST (Burkina Faso); Pr Moukaila Abdo Laouali SERKI, PT, Philosophe, Université Abdou MOUMOUNI (Niger); Pr Pierre G. NAKOULIMA, PT, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Ramane KABORÉ, PT, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Sébastien YOUNGBARÉ, PT,

Psychologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Amadou TRAORÉ, MC, Sociologue, Université de Ségou (Mali); Dr Décaird KOUADIO KOFFI, MC, Philosophe, Université Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire); Dr Djédou Martin AMALAMA, MC, Sociologue, Université de Korhogo (Côte d'Ivoire); Dr Emmanuel YAOU, MA, Sociologue, Université de Kara (Togo); Dr Gérard AMOUGOU, MC, Socio-politiste, Université de Yaoundé II (Cameroun); Dr Ibrahim KONÉ, MA, Philosophe, Université Peleforo Gon COULIBALY (Côte d'Ivoire); Dr Idi BOUKAR, A, Philosophe, Université Abdou MOUMOUNI (Niger); Dr Idrissa S. TRAORÉ, MC, Sociologue, Université des Lettres et des Sciences de Bamako (Mali); Dr Issouf BINATÉ, MC, Historien, Université Alassane OUATTARA (Côte d'Ivoire); Dr Jean-François PETIT, MC HDR, Philosophe, Institut catholique de Paris (France); Dr Landry Roland KOUDOU, MC, Philosophe, Université Felix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire); Dr Mouhamoudou El Hady BA, MC, Sociologue, Université Cheick Anta Diop (Sénégal); Dr Mamadou Bassirou TANGARA, MC, Économiste, Université des Sciences sociales et de Gestion de Bamako (Mali); Dr N'golo Aboudou SORO, MC, Lettres modernes, Université Alassane OUATTARA de Bouaké (Côte d'Ivoire); Dr Oumar DIA, MC, Philosophe, Université Cheick Anta Diop de Dakar (Sénégal); Dr Pierre-Étienne VANDAMME, Philosophe, Université Catholique de Louvain (Belgique); Dr Raphael KONÉ, Ph. D, Historien, Université Cergy de Pontoise – EA7517 (France); Dr Samuel RENIER, MC, Sciences de l'éducation, Université de Tours – EA7505 EES (France) ; Dr Tiéfing SISSOKO, MC, Sociologue, Université des Lettres et des Sciences de Bamako (Mali).

Table des matières

Disparité socio-spatiale dans la pré-collecte des ordures solides ménagères à Agoè-Nyivé au Togo ... DANDONOUGBO Iléri, TEDE Komlan Kounon Étienne, HETCHELI Follygan	13
Société et Ontologie fondamentale : une com-préhension heideggerienne du social ... N'DOUA Kouassi Clément	41
Contribution du pôle de croissance de Bagré à la sécurité alimentaire ... SERE Seydou, KIENTEGA Nabonswindé.....	57
Serge Latouche et le projet de la décroissance : une déconstruction du mythe du développement ... CAMARA Issouf, SORO Torna	83
<i>Au nom de la terre</i> : entre l'écriture de l'insignifiant et la dramatisation de la violence ... SORO N'golo Aboudou, ADJOUMANI Yaoua Bio	101
La conciliation comme alternative au procès : les mécanismes et défis d'un mode alternatif de gestion des conflits liés à l'exploitation des ressources naturelles au Burkina Faso ... MOYENGA Paul-Marie	121
L'interférence du conte dans le théâtre africain : les cas d'Assémien Déhylé, roi du sanwi et <i>Au nom de la terre</i> ... CAMARA Pornon	145
Les activités de loisir des étudiants de Licence de l'Université Norbert ZONGO au Burkina Faso : Place dans la vie, types d'activités, conditions et stratégies de pratiques ... OUEDRAOGO Gouriyamba, ZONGO Ouambi Charles, TIONON Kiswensida Fidèle.....	163
A Comparative Assessment of Capitalism Failing the Masses in Francis Scott Fitzgerald's <i>The Great Gatsby</i> and John Steinbeck's <i>Of Mice and Men</i> ... PLASSI Hayéga, THON ACOHIN Manzama-Esso	191
De l'identitaire à l'économique au Burkina Faso : la poterie, entre contraintes et perspectives ... ZOROMÉ Souleymane.....	211



***Au nom de la terre : entre l'écriture de l'insignifiant
et la dramatisation de la violence***

***In the name of the hearth: between the writing of
the insignificant and the dramatization of the
violence***

SORO N'golo Aboudou, *Maître de Conférences*
ADJOU MANI Yaoua Bio, *Doctorante*
Université Alassane Ouattara de Bouaké

Article disponible en ligne : <https://www.revuestisons.bf>

Pour citer cet article

SORO N'golo Aboudou, ADJOU MANI Yaoua Bio, 2024, « *Au nom de la terre : entre l'écriture de l'insignifiant et la dramatisation de la violence* », *Revue LES TISONS/RISHS*, Numéro spécial 2, janvier, p. 101-119.

Résumé : Les dramaturges Négro-africains contemporains ne cessent de surprendre par leur attitude scripturale subversive qui méprise les canons du théâtre classique. Ces derniers, obnubilés par le désir de faire la peinture des travers de leurs sociétés, n'hésitent pas à inventer des écritures qui collent aux réalités existentielles desdites sociétés. Ainsi, Bandaman Maurice, soucieux de faire la peinture du climat politique de son pays, use d'une écriture atypique de rupture qui n'est rien d'autre que l'écriture de l'insignifiant. C'est cette écriture qui lui permet de condamner l'extrême violence qui résulte des élections dans le milieu politique ivoirien. En fait, dans *Au Nom de la terre*, les rapports de force entre les personnages à savoir les conflits interpersonnels se multiplient. L'homme est donc représenté dans toute sa nudité, laissant transparaître son caractère immonde et bestial. Cela fait de l'écriture théâtrale une écriture de l'insignifiant provoquant un désordre dans l'esthétique théâtrale traditionnelle. Toutefois, ce désordre engendré par l'écriture de l'insignifiant est un cri de cœur du dramaturge qui lutte contre l'affirmation exacerbée de l'identité qui met en mal le vivre ensemble ainsi que la paix et la cohésion sociale dans son pays.

Mots-clés : Écriture de l'insignifiant, Dramaturge, Rupture, Théâtre, Violence.

Abstract: *Contemporary Negro-African playwrights never cease to amaze with their subversive scriptural attitude which despises the canons of classical theater. The latter, obsessed with the desire to paint the failings of their societies, do not hesitate to invent writings that stick to the existential realities of said societies. Thus, Bandaman Maurice, anxious to portray political climate of his country, uses an atypical style of rupture that is nothing less of the insignificant. It is this style that enables him to condemn the extreme violence that results from elections in ivoirian politics. In fact, in *Au nom de la terre*, the balance of power between the characters in the work, namely the interpersonal conflicts, multiply. Man is portrayed in all his nakedness, revealing his filthy and bestial character. This makes theatrical writing a writing of the insignificant causing disorder in the traditional theatrical aesthetics. However, this disorder generated by the writing of the insignificant is a cry from the heart of the playwright struggling against the exacerbated affirmation of identity which undermines living together peace and social peace and cohesion in his country.*

Keywords: *insignificant writing, playwrighting, rupture, theater, violence*

Introduction

Les dramaturges Négro-africains, dans leur quête de liberté artistique, ne cessent de réinventer l'écriture dramatique. Ils se moquent à la limite des canons classiques imposés par l'Occident et s'attaquent aux problèmes de leurs sociétés avec une esthétique propre à eux. En effet, selon M-J Hourantier (1984, p. 7)

L'éclatement des structures traditionnelles, la perte de vieilles valeurs, la crise de l'identité ont conduit la nouvelle société africaine à chercher une forme d'esthétique qui favorisera cet accomplissement que la vie ne lui apporte pas et qui transformera cette vie. Devant les troublantes ressemblances entre la vie sociale et la pratique du théâtre, l'Africain cherche à son tour à établir un lien entre la création artistique et la trame de l'existence collective.

Ainsi, Bandaman Maurice, dans sa pièce *Au nom de la terre*, use de l'écriture de l'insignifiant et crée un désordre scriptural qui se met rang de bataille pour conscientiser tous les États où l'on abuse de l'identité pour mettre en mal le vivre ensemble et la cohésion sociale. Il faut souligner que l'insignifiant est polysémique. Il peut être perçu comme ce « qui ne signifie rien ; qui est sans importance en parlant des personnes et des choses. » (E. Littré, 1964, p. 1031).

L'insignifiant, selon *Le Grand Larousse de la langue française*, est ce « qui ne signifie rien (rare). Qui n'a rien de marquant, qui ne présente aucun intérêt. Qui est d'une importance, d'une valeur négligeable, dont on ne peut ne tenir aucun compte. Se dit de quelqu'un qui manque de personnalité, de capacité¹². Aussi, d'après le *Dictionnaire Hachette encyclopédique*, l'insignifiant désigne ce qui est « sans intérêt, particulier ; sans importance ; personne effacée sans personnalité¹³ ».

Suite à toutes ces définitions, l'on peut d'abord concevoir l'insignifiant comme ce qui est banal, ensuite comme ce qui n'est pas important, ce qui n'a pas de conséquences, ce qui est négligeable, petit et inintéressant ; enfin, comme ce qui n'a pas de signification, ce qui n'a pas de sens. Par ailleurs, l'insignifiant a des synonymes à

¹² *Grand Larousse de la langue française, tome quatrième*, IND-NY, 17, rue Montparnasse, et boulevard Raspail, 114-Paris Vie, librairie Larousse, 1975, p. 2721.

¹³ *Dictionnaire Hachette encyclopédique*, Édition 2000, p. 967.

savoir « anodin, banal, frivole, futile, quelconque, vide, dérisoire, infime, minime, modeste, modique, nul, effacé, falot, inconsistant, insipide, médiocre, terne¹⁴ ».

La notion d'insignifiance semble souvent être mise en marge des études scientifiques. Traitée en tant qu'opposée de la signifiante par (A. Allemand, 2000) dans *L'œuvre Romanesque de Nathalie Sarrante*, cette notion a ainsi été délaissée à cause de sa connotation péjorative : signification aberrante, absence ou manque de sens. Néanmoins, grâce aux mutations perpétuelles qui ont marqué la littérature et les sciences humaines depuis la fin du XXe siècle, cette notion a connu un regain d'intérêt lui permettant ainsi de promouvoir son génie créateur.

La nouvelle conception de l'insignifiance semble permettre l'ouverture de nouveaux horizons. En substance, elle a permis de voir dans l'insignifiance un mode de signification plus créatif. Si la signifiante est la mesure de toute réflexion profonde, en bonne dialectique, l'insignifiance constituerait désormais la mesure de son existence. Les choses se valent aussi par leurs contraires. De ce point de vue, "l'insignifiant", auparavant synonyme de ce qui n'a pas de sens, ce qui manque de sens, ce qui constitue un détail banal, trivial, voire de second plan, constitue désormais une promesse de signification. La notion d'insignifiant ne serait plus envisagée comme un simple manque ou une médiocrité sémantique. À contrario, elle devient tout un processus choisi et raisonné avec perspicacité et sémantiquement chargé.

Il convient de souligner que La théorie de l'insignifiant est fondamentalement développée par Cornelius Castoriadis. Ce dernier conçoit en effet, l'insignifiant comme un mode de pensée, de perception et d'action particulier à l'œuvre dans une société. Le sens et les principes de cette théorie sont révélés par ses propos suivants : « Tout se vaut, tout est vu, tout est vain. (...) C'est cela l'esprit du temps : sans aucune conspiration d'une puissance quelconque qu'on pourrait désigner, tout conspire au sens de respire, dans le même sens, pour les mêmes résultats, c'est-à-dire l'insignifiance ». (C. Castoriadis, 1998, p. 15).

¹⁴ *Grand Larousse de la langue française, tome quatrième, IND-NY, OP, CIT, p. 2722.*

Les expressions « tout se vaut » et « même sens », renvoient à l'indétermination, à l'inconsistance, à la confusion des choses, des voies, des êtres. Cette approche de cet auteur est confortée par (C. Rosset, 2004, p. 20) lorsqu'il écrit que : « l'insignifiance est le lieu où coexistent et se confondent tous les chemins ; il est la négation de tout état ». L'insignifiant est donc symptomatique et d'une représentation en crise et de la crise de la représentation. En outre, l'insignifiant inaugure le discours sur la consistance des choses, leur importance réelle, leur pertinence voire leur identité. Le constat suivant qui émane de Cornelius Castoriadis portant sur deux chemins contient des aspects théoriques définitionnels du concept de l'insignifiance des choses :

Ce qui caractérise le monde contemporain, ce sont bien sûr les crises, les contradictions, les oppositions, les fractures etc., mais ce qui me frappe surtout, c'est précisément l'insignifiance. Prenons la querelle entre la droite et la gauche. Actuellement, elle a perdu son sens. Non parce qu'il n'y a pas de quoi nourrir une querelle politique et même une très grande querelle politique, mais parce que les uns et les autres disent la même chose. Depuis 1983, les socialistes ont fait une politique, puis Balladur est venu, il a fait la même politique, puis les socialistes sont revenus, ils ont fait avec Bérégovoy la même politique, Balladur est revenu, il a fait la même politique... Cette distinction manque de sens. (C. Castoriadis, 1998, p. 13-14).

L'idée qui ressort de ce propos et qui est caractéristique de l'insignifiance des choses, est la confusion, l'indistinction. Dans le principe, « la droite » et « la gauche » sont deux modes de conception et d'action, deux chemins politiques différents. Mais comme le note Castoriadis, « les uns et les autres disent la même chose » de sorte que la distinction gauche/droite manque de sens ou est dépouillée de sa réalité ; elle est non-sens.

La théorie de l'insignifiance des choses met ainsi en évidence un processus sociétal régressif dans lequel une réalité donnée importante, une certaine façon de faire ou d'être, finit par devenir n'importe quelle façon, par perdre sa teneur différenciée. L'on passe donc de l'insigne à l'indétermination comme le remarque Clément Rosset en ces termes : « Or si tout est indifféremment chemin, rien

n'est chemin ; aucune direction en effet qui ne se confonde avec n'importe quelle autre, comme se confondent chez Héraclite, la route qui monte et la route qui descend. » (C. Rosset, 2004, p. 12) L'expression « rien n'est chemin » témoigne de ce que les choses perdent en définitive de leur pertinence, de leur particularité, voire spécificité. Elles se dissolvent les unes dans les autres.

Quels sont donc les enjeux de l'écriture de l'insignifiant dans le théâtre de Bandaman Maurice ? Que faut-il entendre par l'écriture de l'insignifiant dans la dramaturgie de Bandaman Maurice ? L'écriture de l'insignifiant dans le théâtre de Bandman résulte d'une écriture nouvelle et inédite qui confère à l'écriture dramatique une nouvelle esthétique. La sémiologie théâtrale et la sociocritique aideront à faire ressortir les motivations de cette posture scripturale adoptée par le dramaturge dans sa pièce *Au nom de la terre*. Cette étude se fera autour d'un plan ternaire.

La première partie intitulée un théâtre de transgressions prend en compte les points tels que Les transgressions scripturales : les Actes et les scènes banalisés, *Au Nom de la terre* : un langage insignifiant. La deuxième partie qui a pour titre *Au nom de la terre* : un théâtre hybride, s'intéresse à L'intergénéricité, à la déconstruction du système narratif et à l'interartialité dans cette pièce. La troisième partie qui a pour titre L'art dramatique de Bandaman Maurice : une écriture de la violence, est le lieu de se pencher sur la violence verbale, sur la violence physique et morale et sur la violence du décor dans l'espace dramatique dans *Au nom de la terre* de Bandaman Maurice.

1. Un théâtre de transgressions

Mus d'une part par la volonté d'affirmer leur génie créateur et d'autre part par le souci de se défaire des canons dramaturgiques imposés, certains dramaturges africains dont Bandaman Maurice adoptent une écriture libérée et libératrice, une écriture novatrice et nouvelle tout en opérant une transgression des normes traditionnelles établies. La présente analyse sera consacrée à la transgression qu'a faite ce dramaturge ivoirien dans sa pièce *Au Nom de la terre*.

1.1. Une transgression scripturale : Les Actes et les scènes banalisés

Au niveau scriptural, Bandaman Maurice a banalisé les actes et les scènes. L'acte selon É. Duchâtel (1998, p. 36), est « une unité d'action » Patrice Pavis va plus loin en le définissant dans le *Dictionnaire du théâtre*, comme une « division externe de la pièce en parties d'importance sensiblement égale en fonction du temps et du déroulement de l'action » (P. Pavis, 1987, p. 25).

Quant à la scène, il nous fait savoir que « le terme scène connaît au cours de l'histoire un constant élargissement de sens : la décoration, puis l'aire de jeu, puis le lieu de l'action, le segment temporel dans l'acte et enfin le sens métaphorique d'événement brutal et spectaculaire. » (P. Pavis, 1987, p. 346). En outre, à propos de la scène, A. Ubersfeld (1996, p. 85) dit ceci :

Le mot scène a deux sens : il désigne le lieu où se produisent les comédiens, par opposition à la salle, lieu où se trouvent les spectateurs. Il désigne aussi une séquence du texte théâtral, qui, du moins dans le théâtre classique, correspond à une configuration de personnages ; si l'un survient ou se retire, on a une autre configuration, donc une autre scène.

La scène est non seulement une partie d'un tableau ou d'un acte marqué par un changement de personnage mais aussi une unité de subdivision interne dans une pièce de théâtre. Dans *Au nom de la terre*, Bandaman Maurice a pris la pleine mesure de ne pas mentionner ces deux termes « acte et scène ». Ce dramaturge écrit autrement son théâtre parce qu'il est soucieux de rompre avec la tradition afin de s'affirmer pleinement. Il commence sa fable par « un jour. Place publique. Une foule assemblée autour d'un tribun » (p. 13). Dès lors, « un jour. Place publique. Une foule assemblée autour d'un tribun », qui est une didascalie introductive, représente une division des séquences du texte. L'auteur instaure donc une division nouvelle dans son théâtre en balayant du pied les notions d'acte et de scène. Suite à cette didascalie introductive, l'on rentre de pleins pieds dans la fable sans que le dramaturge ne prenne la peine de mentionner « scène ». Pour montrer qu'il change de scène, il écrit à la page 19 ceci :

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 des reins ceints d'une percale blanche autour de la poitrine. On distingue le candidat parmi les quatre hommes. »

Concernant le changement d'acte à la page 23, Bandaman Maurice écrit tout simplement « un autre jour ». Ce dramaturge ivoirien a donc délibérément décidé d'annoncer ses actes par « un jour ou un autre jour » et ses scènes par « une nuit noire ou encore une autre nuit ». Cette façon d'écrire le théâtre, expose non seulement le désir de la liberté artistique de cet écrivain mais aussi une rupture avec les canons traditionnels qui nivelle l'écriture dramaturgique. Le dramaturge, en opérant une telle rupture avec la tradition, opte pour une innovation structurelle qui attire non seulement l'insignifiant dans son théâtre mais y sème également un désordre.

En plus de ces observations susmentionnées, il faut signaler que dans *Au Nom de la terre*, il n'y a pas de séquences mais plutôt des astérisques. Bandaman Maurice a volontairement choisi d'écrire autrement le théâtre en vue de se libérer des canons établis mais surtout dans le souci d'innover l'écriture théâtrale. L'on peut alors dire avec Pierre N'da que : « Écrire c'est non seulement créer mais aussi crier, se dire, s'engager ; c'est un geste de liberté et de libération qui ne peut s'accommoder de règles rigides, figées et frustrantes, de canons sacrés et intangibles, de carcans dogmatiques et étouffantes. » (P. N'da, 2003, p. 63). Aussi, dans son théâtre, Bandaman Maurice a fait preuve d'un libertinage langagier qui suscite la présence du point suivant intitulé *Au Nom de la terre* : un langage insignifiant.

2. Une transgression langagière : *Au Nom de la terre*, un langage insignifiant

Le langage insignifiant dans le théâtre de Bandaman Maurice est traduit par l'insertion des mots baoulé au français, par le langage grossier ou l'écriture de l'obscène et par le français populaire ivoirien. Ce dernier expose son attachement à sa culture qui est le baoulé dans *Au Nom de la terre* en convoquant des termes et des expressions de

cette langue dans ladite pièce. Ainsi, l'on retrouve des personnages qui portent des noms de son terroir comme « *Blatè, N'Datè, Woblé, Mousoublé, N'Dapka, Wo-Okè* ». Mu par la volonté de rénover l'écriture mais aussi de valoriser sa culture, il n'hésite pas à insérer des mots de son terroir dans ses écrits. À ce sujet, l'on peut se joindre à p. N'da (2003, p.142) pour dire ceci :

On note en effet chez Bandaman, comme chez ses aînés, Nokan, Kourouma, Adiaffi, Labou Tansi, une volonté de détraquer la routine, de décoloniser le français hexagonal et de s'approprier cette langue commune pour l'enraciner dans le terroir africain, pour dire et traduire les réalités locales, qu'elles soient belles ou laides, nobles ou vulgaires.

Ainsi, dans *Au Nom de la terre*, le baoulé côtoie allègrement le français, faisant de cette pièce, une œuvre « n'zassa », terme signifiant mélange, emprunté à Jean-Marie Adiaffi. L'exemple suivant illustre cela : « *Assié, Amouin, Tétékpan, Bobousson, M'Mousson, Djèblé, Golibé, Ewa gnè ! Ewa gnè ! Ewa gnè ! [...] Modja-yè ! Modja-yè ! Modja-yè ! Sran modja ! Sran modja ! Sran modja ! Num ! Num ! Num !* » (p. 22)

Cette posture scripturale adoptée par Bandaman Maurice attire l'insignifiant dans son théâtre car le lecteur-spectateur qui ne comprend pas le baoulé, pourrait trouver le discours plat et dénué d'importance. Ce mélange de langue, cette diglossie, rompt la fluidité du discours théâtral. Par ailleurs, ce qui dérange le lecteur spectateur est le langage grossier ou l'écriture de l'obscène.

Le lecteur spectateur d'*Au Nom de la terre* fait face au dévergondage textuel dû au langage grossier qui s'y trouve. En clair, il est question de propos choquants, orduriers, et triviaux qui portent non seulement atteinte à la pudeur mais aussi heurtent la sensibilité humaine. Quelques-unes de ces expressions ont été mentionnées : « les barbares, les fainéants qui n'y faisaient rien d'autre que forniquer et engrosser à la volée des femelles laides et idiotes, lesquelles accouchaient d'une marmaille morveuse et ventripotente » (p. 14) « Tu n'as pas de couilles ! » (p. 23), « Toi qui mens comme tu pètes » (p. 45) « Prends-moi, dépucelle-moi à nouveau, car cela fait sept ans, depuis la mort de mon mari, que je n'ai pas reçu de visite entre mes cuisses » (p. 45).

En plus de ces expressions, Bandaman Maurice va plus loin en faisant la description même de l'acte sexuel entre *Woblé* et *Blatè* dans ce passage : « Allons, prends-moi ! Elle s'enveloppe autour de *Woblé*. Elle murmure. L'homme s'anime, l'enlace, la serre, scène d'accouplement. *Blatè* râle et hurle. Oui ! oui ! oui et tue-le ! Tue-le ! tuuuue-le ! Elle crie haaaan » (p. 45).

Toutes ces expressions vulgaires et grossières plongent le discours théâtral dans une platitude la plus absolue de sorte que « la forme littéraire peut désormais provoquer les sentiments existentiels qui sont attachés au creux de tout objet : sens de l'insolite, familiarité, dégoût, complaisance, usage, meurtre. » (R. Barthes, 1964, p. 11) En écrivant son théâtre de cette manière, ce dramaturge fait fi de la bienséance, l'une des règles obligatoires dans le théâtre classique. Cette façon d'écrire laisse percevoir la coloration de l'insignifiant dans son théâtre. L'insignifiant dans le théâtre de Bandaman Maurice est aussi révélé par le français populaire ivoirien qui est selon Pierre N'da :

Un français qui se fonde sur une syntaxe élémentaire : il est parlé, avec ses phrases élitiques, sa crudité lexicale, ses mots populaires, ses images et expressions qui traduisent les réalités africaines. (...) il permet de communiquer facilement, de commercer et de se comprendre partout en Côte d'Ivoire où il existe une multitude de langues différentes, d'une région à l'autre. (P.N'da, 2003, p.149)

C'est ce qui justifie la présence des expressions « *gbaka, wôronôro* » à la page 17 de la pièce *Au Nom de la terre*. « *gbakaet wôronôro* » désignent des véhicules de transport en commun que l'on retrouve en Côte d'Ivoire. L'usage de ces expressions traduit l'attachement du dramaturge aux réalités de son pays. C'est en fait, une affirmation de son identité ivoirienne.

En somme, Bandaman Maurice, dans *Au Nom de la terre* opère une transgression scripturale et langagière qui pourrait amener le lecteur-spectateur à qualifier son théâtre d'insignifiant car à la lecture de cette pièce, ce dernier se rend compte de son écriture atypique qui remet en cause les canons dramaturgiques classiques. Le désir de rompre avec la tradition amène le dramaturge à faire une subversion des normes établies au profit de l'intergénéricité, de l'interartialité, de la déconstruction du système narratif et même de la violence dans

son théâtre. Cela amène à voir *Au Nom de la terre* comme un théâtre hybride.

2. *Au nom de la terre* : un théâtre hybride

Le théâtre de Bandaman Maurice est un carrefour où se rencontrent non seulement les autres genres mais aussi des arts. C'est ce qui justifie son caractère hybride. Ainsi, l'hybridité dramaturgique dans *Au Nom de la terre* est relative à l'intergénéricité, à la déconstruction du système narratif, à l'interartialité et à l'écriture de la violence.

2.1. *L'intergénéricité dans Au nom de la terre*

Une lecture attentive et sociocritique de la pièce *Au Nom de la terre* permet de dévoiler l'intention cachée de l'auteur de subvertir l'impérialisme et la stabilité du système générique. De sa pratique déconstructiviste, il ressort que les pratiques artistiques ne peuvent plus être encloses dans des schémas conventionnels figés. L'intention inavouée de Bandaman Maurice semble être de dissoudre l'écriture dramaturgique en écrivant son théâtre autrement. Sous sa plume, le théâtre devient hybride et polymorphe, capable d'intégrer en son sein d'autres genres. Ce faisant, le genre théâtral délaisse toute prétention catégorique, voire hégémonique, au profit d'une interdépendance et d'une hétérogénéité féconde qui font émerger de nouveaux espaces d'interprétation.

En réalité, la pratique du mélange des genres par ce dramaturge peut être lue comme un souci de construire une pièce dont la structure demeure proche de celles des genres oraux. C'est ce qui y justifie la présence du conte, de la poésie et du proverbe. Ces différents genres portent ainsi atteinte à l'intégrité de sa dramaturgie en la rendant hybride et protéiforme. Ce décloisonnement générique dont a fait preuve Bandaman Maurice dans son théâtre a d'ailleurs été observé par Pierre N'da qui enseigne que « Les interférences génériques et l'anarchie apparente dans l'écriture répondent à une volonté de rupture et de subversion, à une recherche de nouvelles voies d'une écriture ouverte, libérée, novatrice. » (P. N'da, 2003, p. 63).

Bandaman Maurice, en faisant appel à d'autres genres dans son théâtre, y apporte une nouveauté qui dévoile l'écriture de

l'insignifiant sur laquelle il s'est adossé. Le premier genre imbriqué au théâtre de ce dramaturge ivoirien qui attire l'attention est le conte. La fable dans *Au Nom de la terre* débute par la formule suivante : « *Longtemps, longtemps, oui il y a longtemps que nous attendons cette heure, ce jour, ce moment* » (p. 13). Cette formule « *longtemps, longtemps, oui il y a longtemps* » est empruntée au conte. Elle fait partie des formules préambulaires de ce genre.

La poésie est aussi présente dans *Au Nom de la terre*. La distorsion paginale ainsi que l'abondance des points d'exclamation visibles dans l'extrait de la page 22 à la page 23 l'attestent :

assié
Amouin
Tétékpan
Boboussou
M'moussou
Djèblé
Goliblé
[...] *Ewagnè !*
Ewagnè !
Ewagnè !

Voilà du sang !
Voilà du sang !
Voilà du sang ! (p. 22-23).

Dans ces exemples relatifs à l'imbrication de la poésie au théâtre de Bandaman Maurice, les répétitions anaphoriques, la ponctuation anarchique et fantaisiste ainsi que la distorsion paginale sont pour le dramaturge une manière de traduire son indignation mais surtout de dénoncer avec véhémence les atrocités commises par les hommes politique en période électorale dans son pays et, par ricochet, dans toute l'Afrique.

Comme susmentionné, le proverbe est l'un des genres que Bandaman Maurice a convoqué dans son théâtre. Ce dernier transpose son africanité dans *Au Nom de la terre* par l'usage à foison de proverbes dont quelques-uns servent d'exemples : « L'eau qui sort de la bouche du poisson est la plus fraîche » (p. 16).

« Quand un bouc se décide de chevaucher sa mère, il prétend ne plus la connaître » (p. 19). « Le sucre ne se vante pas d'être sucré »

(p. 19). « Avant d'égorger une chèvre, on lui laisse quand même le temps de brouter sa dernière touffe d'herbes » (p. 24).

L'usage de proverbes est pour le dramaturge une façon de revendiquer son identité africaine. Bandaman Maurice rejette en effet l'impérialisme occidental en militant pour une quête identitaire et culturelle. Cette quête l'amène à valoriser l'oralité, l'une des richesses culturelles africaines. L'intergénéricité atteste de la présence de l'écriture de l'insignifiant dans le théâtre de Bandaman Maurice. Toutefois, l'un des éléments qui dévoilent cette écriture dans ce théâtre est l'hybridité narrative relative à la déconstruction du système narratif et à l'interartialité.

2.2. La déconstruction du système narratif et l'interartialité

Bandaman Maurice déconstruit le système narratif dans son théâtre en faisant un usage à foison de répétitions et d'interjections. Les répétitions déconstruisent le système narratif en ralentissant la progression de la fable. Cela entraîne une stagnation du discours et, partant, de la fable comme l'on peut le constater avec ces exemples : « *Chassons-les, chassons-les, chassons-les !* » (p. 18). « Voilà du sang ! Voilà du sang ! Voilà du sang ! Du sang humain ! Du sang humain ! Du sang humain ! Bois-en ! Bois-en ! Bois-en ! » (p. 23).

Outre les répétitions, les interjections ne sont pas à exclure dans la déconstruction du système narratif du théâtre de Bandaman Maurice. Dans ledit théâtre, les interjections insèrent une polyphonie narrative dans le discours en y brisant toute homogénéité et toute linéarité. Les exemples suivants le montrent bien : « humhum » (p.13). « Ah oui ! » (p. 25). « Eh bien ! » (p. 37). « Ah lah lah ! » (p. 46). Les répétitions et les interjections déconstruisent le système narratif, en le rendant polyphonique, stagnante et non linéaire.

Bandaman Maurice, en tant qu'écrivain de la nouvelle génération, a opté dans son théâtre pour une hybridité dramaturgique relative au décloisonnement des genres, à la déconstruction du système narratif tout en usant d'une écriture singulière, l'écriture de l'insignifiant. Toutefois, il convient de souligner que le décloisonnement des genres, la déconstruction du système narratif ne sont pas les seuls éléments qui exposent l'insignifiant dans le théâtre de Bandaman Maurice. Il y a aussi la dureté des propos tenus et la tension dans le

langage qui interpellent le lecteur-spectateur sur la présence de la violence dans ce théâtre.

3. L'art dramatique de Bandaman Maurice : une écriture de la violence

La notion de violence telle que l'on l'appréhende, ne saurait se saisir en dehors du cadre dramaturgique. C'est une réalité que l'on retrouve dans l'écriture du personnage, la construction de l'espace-temps, l'organisation de la fable et du dialogue ; dans la composition même de la pièce. Elle s'exprime également à travers la structure des événements dont les péripéties et les retournements portent les marques du mouvement conflictuel. Aussi, la violence au théâtre se définit par son rapport avec le public qu'elle met souvent en déroute. Elle engendre en effet un théâtre déconcertant qui, piétinant toute règle de bienséance, fait du lecteur-spectateur un être constamment choqué, embarqué dans l'univers de l'agressivité. Ainsi, l'étude sur la violence dans *Au Nom de la terre* se fera sous trois angles à savoir la violence verbale, la violence physique et morale et la violence du décor dans l'espace dramatique.

3.1. La violence verbale

La violence verbale prendra en compte le déploiement de la violence à travers le flux de la parole. En clair, il sera question de relever certaines paroles indécentes et injurieuses des personnages. Dès lors, l'on mentionne les exemples suivants : « Ce bâtard d'étranger. » (p.16) « Un trafiquant de voix d'électeurs comme il est trafiquant lui-même dans la vie de tous les jours. Un fraudeur, un voleur de bulletins de votes et de voix d'électeurs comme il est fraudeur et voleur dans la vie ! Un faux type » (p. 18). « Je veux dire des gens qui boivent par leurs narines, C'est-à-dire des cons, des idiots, des traîtres » (p. 18).

Tous ces exemples dévoilent le manque de décence et de courtoisie dans le discours des personnages. Le lecteur-spectateur se trouve donc face à une situation très choquante du fait de la dureté des propos tenus. Les personnages qui se réclament fils de « *la terre* », agressent l'étranger par des injures proférées à son endroit et le rudoient par des propos ulcéreux. La parole quotidienne devient dès lors une parole crue qui se caractérise par le rejet, le refus et par la

violence, un moyen par lequel les personnages s'affrontent. Outre la violence verbale, les violences physique et morale sont aussi perceptibles à travers la pièce *Au Nom de la terre*

3.2. Les violences physique et morale

La violence physique est relative aux atteintes à l'intégrité physique des personnages. Cette violence qui est la résultante de la haine que les personnages ont les uns envers les autres est révélée par les exemples qui suivent : « Toujours tremblant, *N'datè* s'étend en pleurant. (...) il tranche la tête du coq. Quand le coq s'éteint, *N'datè* est mort. p. 35).

Blatè bouscule *N'dahou*. Une bagarre s'engage entre les deux femmes. Blatè frappe sur le ventre de la future parturiente qui hurle et s'écroule. Blatè ouvre rapidement un sachet qu'elle tenait attaché au bout de son pagne, en injecte le contenu dans la bouche de *N'dahou*. La jeune femme hurle, éternue » (p. 46).

Ces exemples relatifs à la violence physique et verbale dévoilent que Bandaman Maurice a foulé du pied la bienséance dans son théâtre. Le désir de s'affirmer en toute liberté, pousse ce dramaturge à dire crûment et sans détours ce qui se passe dans les États africains en période électorale. Il expose dès lors toutes les atrocités ainsi que l'extrême violence engendrée par la politique dans son texte. Son théâtre devient alors la projection sur scène du quotidien fait de violence et d'atrocités.

La violence dans la dramaturgie de Bandaman Maurice n'est pas seulement verbale et physique ; elle est même morale. Cette violence morale est relative aux frustrations et aux humiliations dont sont victimes les personnages. C'est le cas de *N'dakpa* qui vit un enfer de la part de *Wo-oklè*, de *Blatè* et de *N'datè*. Ce dernier, pour avoir voté l'« étranger », est bafoué dans sa dignité par ses pairs. Même *Blatè*, une femme, a osé cracher sur son visage comme le stipule cette didascalie : « *Blatè* visage noirci au charbon, corps tatoué de kaolin, surexcitée, crachant au visage de *N'dakpa* » (p. 23).

Cet acte de *Blatè* est de nature frustrante et humiliante. Il porte atteinte à l'honneur et à la dignité de *N'dakpa*. C'est une torture morale infligée à celui-ci. *N'dakpa* est donc persécuté et brimé moralement parce qu'il a voté l'« étranger ». La maltraitance dont il

est victime à cause de son choix politique est une manière pour le dramaturge de tirer le voile sur le manque de liberté d'expression en Afrique dans le monde politique. Bandaman Maurice, sans langue de bois, fait la peinture du climat politique africain avec réalisme. En plus de cette violence morale, l'espace dans la pièce *Au Nom de la terre* représente une sorte de violence.

3.3. La violence du décor dans l'espace dramatique

La violence transparait dans l'organisation de l'espace à travers le décor que l'on y trouve. Ainsi, à la page 19 de la pièce *Au Nom de la terre*, un cadre informe se découvre à travers cette didascalie introductive : « Une nuit noire. Forêt sacrée. Des statues, des fétiches, des masques, des squelettes d'hommes et d'animaux. Des œufs de poules ici et des plumes là. Décor lugubre et austère, faiblement éclairé par une lumière rouge » (p. 19). Untel décor avec des objets disposés en vrac dans le même espace dénué d'éclairage, est, en effet, symptomatique de la conspiration du mal. L'espace devient alors le lieu de la violence. La violence spatiale est donc relative non seulement au décor lugubre et macabre mais aussi au désordre qui s'y trouve.

En somme, dans *Au Nom de la terre* la violence est présentée sous divers angles. Il y a la violence verbale, la violence physique et morale et la violence du décor dans l'espace dramatique. Dans cette pièce, l'homme est représenté dans toute sa nudité, laissant transparaitre son caractère immonde et bestial. Cela fait de l'écriture théâtrale une écriture de l'insignifiant provoquant un désordre dans l'esthétique théâtrale traditionnelle. Toutefois, ce désordre engendré par l'écriture de l'insignifiant, est un cri de cœur pour le dramaturge qui lutte pour bannir de son pays toute forme de violence et le manque de liberté d'expression dans le monde politique. Il lutte également contre l'affirmation exacerbée de l'identité qui met en mal le vivre ensemble et la paix sociale de même que la cohésion sociale.

Conclusion

Au terme de cette investigation, il convient de retenir que Bandaman, En tant qu'observateur de la société dans laquelle il vit, s'est saisi des problèmes que vivent ses compatriotes en s'érigant comme leur porte-voix afin de tirer le voile sur le mal dont ils

souffrent à savoir les exclusions sociales. De ce fait, il ne s'est pas fait prier pour dénoncer le fanatisme nationaliste avec ses corollaires de rejet, de violence, de meurtre et d'humiliation qui minent le climat politique de son pays. Bandaman Maurice déplore le fait que, pour les intérêts égoïstes des hommes politiques, certaines personnes sont accablées de toutes parts, rejetées et traitées d'étrangers, d'apatrides, rien que pour les écarter de la scène politique car ceux qui sont à la tête du pays, veulent s'y éterniser. Le dramaturge a pris son courage pour aborder le problème d'identité ainsi que les conflits liés aux divergences politiques dans son théâtre malgré les passions que soulèvent les questions relatives à la politique dans son pays.

Dans le souci de mieux se faire comprendre, Bandaman Maurice a abordé le problème le plus naturellement possible. Il a opté pour un langage hybride et déconstruit en rapportant sans détours ce qui se passe ou ce qui s'est passé dans le monde politique de son pays comme le précise la didascalie introductive d'*Au Nom de la terre* : « Pièce inspirée de fait s'étant déroulés dans une région de la Côte d'Ivoire ». Son théâtre apparaît dès lors comme le cliché de la vie politique de la Côte d'Ivoire. Son écriture n'est pas conforme aux normes dramaturgiques établies. Il combine au plan scriptural tous les genres et les éléments du langage qui traduisent d'une part sa volonté de juguler la situation chaotique et d'autre part, son désir de faire prendre conscience de la portée de son engagement scriptural comme l'indice d'une nouvelle esthétique qui s'appuie sur la déconstruction du texte, la fissuration des frontières génériques, l'hétérogénéité, l'hybridation, bref, autant de procédés qui esthétisent son texte et renouvellent l'art dramatique. Le lecteur-spectateur de sa pièce découvre donc une nouvelle manière de l'écriture théâtrale. Cette manière particulière de faire le théâtre relève d'une esthétique de rupture et d'innovation, l'écriture de l'insignifiant.

C'est à travers cette écriture que ce dramaturge dénonce l'incompétence de ceux qui se proclament nationalistes. Il condamne avec véhémence l'immoralité des nationalistes, prêts à tout pour nuire aux étrangers ainsi qu'à leurs partisans. Après avoir étalé les méfaits des considérations partisans et discriminatoires des hommes politiques, cet auteur les exhorte à l'acceptation des uns et des autres quels/quelles que soient leurs noms, leurs ethnies, leurs

régions, leurs différences religieuses et leurs divergences politiques. Il les invite surtout à l'amour du prochain et au bannissement de la haine, de la jalousie, des rancunes et de la violence sous toutes ses formes du milieu politique pour la renaissance du pays. Pour lui, c'est le prix à payer pour la concorde nationale. C'est la raison pour laquelle *woblé* s'est repenti et a sauvé la vie de *N'dahou* empoisonnée par *Blatè*. Il convient de souligner que le fait que Bandaman Maurice ait rejeté les canons tangibles de l'écriture théâtrale classique en optant pour l'écriture de l'insignifiant, ne fait pas de son théâtre, un théâtre dénué de sens.

Sa dramaturgie est porteuse d'un message fort qui pourrait aider les hommes politiques à éviter des actes insensés dont les conséquences pourraient être déplorables comme la rébellion de 2002 et la crise postélectorale de 2010 qui ont impacté négativement la Côte d'Ivoire, pays du dramaturge. Loin d'être insignifiant, le théâtre de Bandaman Maurice est utile à la société car il joue un rôle indéniable dans l'éducation des acteurs politiques. Il contribue à orienter sur le droit chemin ceux qui s'égarent et concoure à créer une société juste et égalitaire dans laquelle les libertés d'opinion et d'expression de tous les hommes seront respectées.

Toutefois, cette société paisible à laquelle rêve l'auteur dramatique ne peut s'obtenir sans la contribution de tous les fils et de toutes les filles du pays. Vivement que le message véhiculé par ce dramaturge tombe dans les oreilles des politiques pour un retour à la paix effective et durable dans tous les pays en proie aux crises politiques. C'est la solution sine qua non pour que le monde soit une véritable terre d'espérance et d'hospitalité, la patrie de la vraie fraternité comme le stipule l'hymne national de la Côte d'Ivoire, pays du dramaturge.

Bibliographie

André ALLEMAND, 2000, *L'œuvre Romanesque de Nathalie Sarraute*, Suisse, La Baconnière.

Anne UBERSFELD, 1996, *Les termes clés de l'analyse du théâtre*, Paris, Éditions du Seuil.

Clément ROSSET, 2004, *Le Réel. Traité de l'idiotie*, Paris, Minuit.

Cornélius CASTORIADIS, 1998, *post-scriptum sur l'insignifiance*,
Paris, Aube.

Dictionnaire Hachette encyclopédique, Édition 2000.

Émile LITTRÉ, 1964, *Dictionnaire de la langue française, tome 4*,
Paris, Gallimard/Hachette.

Eric DUCHATEL, 1998, *Analyse Littéraire de l'œuvre dramatique*,
Paris, Armand Colin.

Grand Larousse de la langue française, 1975, tome quatrième, IND-NY,
17, rue Montparnasse, et boulevard Raspail, 114-Paris Vie, librairie
Larousse.

Marie-José HOURANTIER, 1984, *Du rituel au théâtre rituel, contribution à une esthétique théâtrale négro-africaine*, Paris, L'Harmattan.

Patrice PAVIS, 1995, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Édition Dunod.

Pierre N'DA, 2003, *L'Écriture romanesque de Maurice Bandaman, ou la quête d'une esthétique africaine moderne*, Paris, L'Harmattan.

Roland BARTHES, 1964, *Le degré zéro de l'écriture suivi de Éléments de sémiologie*, Paris, Édition du Seuil.