



# REGALIS<sup>h</sup>

Revue Gabonaise De Littératures & Sciences<sup>Humain</sup>

*Un autre regard sur l'Autre :  
littérature, philosophie et sciences  
humaines*



**Sous la direction de :**  
**Pierre-Claver MONGUI**

Numéro : 1 décembre 2016

## **Comité scientifique**

Pr Thiémélé L. Ramsès BOA, Université Félix Houphouët-Boigny  
Pr Simon HAREL, Université de Montréal  
Pr Amadou KONÉ, Georgetown University, Washington DC  
Pr Jean-Marie KOUAKOU, Université Félix Houphouët-Boigny  
Pr Georice Bertin MADEBE, DR, IRSH / Gabon  
Pr Sylvère MBONDOBARI, Université Omar Bongo  
Pr Ludovic OBIANG, DR, IRSH / Gabon  
Pr Martine RENOUPREZ, Université de Cadix  
Pr Joseph TONDA, Université Omar Bongo  
Pr Bertrand WESTPHAL, Université de Limoges

## **Comité de lecture**

Parfait Bi-Kacou DIANDUE (PT)  
Frédéric MAMBENGA-YLAGOU (MC / HDR)  
Achille Fortuné MANFOUMBY MVE (MR) CENAREST  
Gyno-Noël MIKALA (MC)  
Pierre-Claver MONGUI (MC)  
Mike MOUKALA NDOUMOU (MC)  
Pierre NDEMBY MANFOUMBY (MC)  
Steeve RENOMBO OGOULA (MC)  
Jean-Jacques Rousseau TANDIA MOUAFU (MC)  
Didier TABA ODOUNGA (MC)

## Comité de rédaction

BOUNDZANGA Noël Bertrand, Littératures Africaines, UOB

DISSY DISSY Romuald, Lettres Modernes, UOB

MAPANGOU Dacharly, Lettres Modernes, UOB

MESSI ME NANG Clotaire, Histoire, UOB

MESSIA Rodolphe, Lettres Modernes, UOB

MONGUI Pierre-Claver, Lettres Modernes, UOB

MPAGA Christ-Olivier, Philosophie, UOB

NDEMBY Pierre, Lettres Modernes, UOB

ONDO Placide, Sociologie, UOB

OVONO EBE Mathurin, Etudes ibériques, UOB

PAMBO NDIAYE Anges Gaël, Anglais, UOB

YANGA NGARI Bertin, Sociologie, UOB

ZAME AVEZO'O Léa, Littératures Africaines, UOB.

Université Omar Bongo

Département de Lettres Modernes

Centre d'Etudes et de Recherches Littéraires sur les Imaginaires et la Mémoire

# SOMMAIRE

**1. Fiction et sciences exactes : pour une variabilité de l'altérité disciplinaire**

*Par Parfait Bi Kacou DIANDUE*

**2. De l'altérité à propos d'une maxime du poète latin Térence : « *homo sum, humani nihil a me alienum puto* »**

*Par Pierre-Claver MONGUI*

**3. Migritude et oralité dans *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou**

*Par Chantal BONONO*

**4. Les voix(es) pour parler de l'Autre dans *Le Mal de peau* de Monique Ilboudo**

*Par Fatou Ghislaine SANOU*

**5. Regard et altérité dans les Mémoires d'Amadou Hampâté Bâ**

*Par Assi Diané Véronique*

**6. Perceptions de l'altérité dans *Les Sept solitudes de Lorsa Lopez* de Sony Labou Tansi et dans *Grenouilles* de Mo Yan**

*Par Charles Yaovi Mensah KOUMA*

**7. Pour une poétique scénographique de l'Altérité dans les écritures africaines francophones postmodernes et postcoloniales**

*Par Dacharly MAPANGO*

**8. Sidiki Bakaba et la problématique de l'altérité dans les spectacles *Monoko-Zohi*, *Iles de tempête* et *La Malice des hommes***

*Par Banhouman KAMATE*

**9. Claridade et l'Afrique : l'identité cap-verdienne entre altérité et malentendu**

*Par Eugène TAVARES*

**10. L'Écriture de la relation dans l'archéologie du senghorisme. Autour de *Chants d'ombres* et *d'Ethiopiennes***

*Par Max-Médard EYI*

**11. Le pornostyle de Sami Tchak**

*Par J.J. Rousseau TANDIA MOUAFU*

**12. Les métaphores postcoloniales du Sida. Regard et mise à mort de l'Autre**

*Par Yannick ALEKA ILOUGOU*

**13. La femme-silure et la symbolique de l'altérité dans « *Muyisi* et le pêcheur », conte punu du Gabon**

*Par Léa Zame Avezo'o*

**14. La représentation de la nature dans le roman gabonais**

*Par Didier TABA ODOUNGA*

**15. L'altérité dans la lutte des classements sociaux au Gabon**

*Par Placide ONDO*

**16. Le Gabon ouvert et ses ennemis. Considérations philosophiques sur les nouvelles frontières de la citoyenneté**

*Par Flavien ENONGOUE*

**17. La conservation du « patrimoine culturel » au Gabon: enjeux et perspectives sur l'histoire, la mémoire et l'identité**

*Par Serge MBOYI BONGO*

# Sidiki Bakaba et la problématique de l'altérité dans les spectacles *Monoko-Zohi, Îles de tempête et La Malice des hommes*

Banhouman KAMATE\*, Université Félix Houphouët-Boigny, Département des Arts,  
banhouman@yahoo.fr

## Résumé

Aujourd'hui, la problématique de l'altérité se pose avec beaucoup d'acuité. Pourraient en témoigner, entre autres faits et événements, les guerres asymétriques que mènent les organisations terroristes contre les républiques modernes en Asie, en Occident et en Afrique ou l'incompréhensible migration de populations en détresse qui se termine, soit dans les gouffres amers de la méditerranée, soit contre les barrières de fer et de ciment dressés par les puissances occidentales, ou encore (dans le meilleur des cas) dans des camps de réfugiés mal famés.

Ces agressions portées par des idéologies rétrogrades et ces flux et reflux des personnes en quête de mieux-être posent indubitablement la lancinante question du regard porté sur l'autre, où l'humanité perd souvent sa splendeur et son âme. Interpellé par le problème de l'altérité, Sidiki Bakaba, à l'instar de nombreux artistes et écrivains, interroge la nature et la typologie des relations humaines dans certaines de ses représentations théâtrales telles que *Monoko-Zohi, Îles de tempête et La Malice des hommes*.

L'objet de cette communication est de relever dans ces spectacles, les marques intelligibles de l'altérité et les réponses idoines que l'artiste y apporte pour la construction d'un monde plus humaniste.

**Mots clés :** Altérité, Crises, Humaniste, Monde, Problématique.

## Abstract

Today, the issue of alterity is becoming even more urgent. Among other facts and events that could attest it, we can mention the asymmetric warfare lead by terrorists organizations against modern Republics in Asia, the western world, and in Africa or the incomprehensible migration of people in distress which finally end either in the

---

\*Il est Maître-assistant au Département des Arts. Chef de la Filière des Arts du spectacle, ses travaux s'intéressent principalement à la problématique de la corrélation entre les arts de la scène (notamment les spectacles théâtraux) et les phénomènes d'animation culturelle.

Sinkholes of the Mediterranean, either against the iron and cement fence erected by Western powers or (best) in bad refugees camps.

These acts of aggressions lead by regressive ideology and the ebb and flow of people in search of a better life undoubtedly deals with the issue of how other people are perceived (in a different light) This fact causes humanity to be devoided of its splendor and soul. Like many artists and writers, Sidiki Bakaba, felt personally concerned by the problem of alterity and questions about the nature and typology of human relationship in some theatre performances such as *Monoko-Zohi*, *Iles de tempête* and *La Malice des hommes*.

The aim of this communication on these shows is to point out the intelligible marks of alterity and the appropriate solutions proposed by the artist for the construction of a more humanistic world.

**Key words:** Alterity, Crisis, Humanistic, World, Issue.

## Introduction

La relation à l'autre n'est pas un sujet nouveau. Elle demeure au cœur des débats relatifs à l'évolution de l'humanité, en tant qu'elle peut, tout à la fois, être source de paix ou de conflit. L'autre, en effet, n'a pas toujours été perçu sous un angle positif. Désigné généralement sous le vocable d'étranger, il fait peur, parce qu'il est pris pour un être étrange, non familier.

En effet, si les guerres sont le plus souvent l'émanation d'une perception négative de l'altérité, leurs résolutions ne peuvent se réaliser qu'avec l'autre. Ici, prend tout son sens l'adage qui affirme que « le dialogue est l'arme des forts ». Car, face à un différend, le dialogue apparaît généralement comme l'ultime recours, le plus souvent conduit avec l'intervention d'un médiateur ou d'un facilitateur. Dans cette perspective, l'altérité se donne comme un élément indispensable à la quête de la paix.

Ainsi, au regard du refus de voir dans l'altérité ses dimensions pacificatrices et constructrices d'une humanité plus fraternelle, laissant poindre, aux yeux de nombre de critiques, l'échec de notre civilisation humaniste, des écrivains et hommes de culture se mobilisent pour donner sens à la maxime d'Antoine de Saint-Exupéry qui disaient fort à propos : « *Si tu diffères de moi, loin de me léser, tu m'enrichis* ». Pour ce faire, ils interrogent dans leurs œuvres le problème de l'étrangeté de l'autre et proposent des alternatives qui mettent en exergue l'indispensable complémentarité d'autrui.

Parmi ces penseurs altruistes et humanistes, figure le metteur en scène ivoirien Sidiki Bakaba, pour qui les crises sociopolitiques à répétition en Côte d'Ivoire (dont les causes pourraient résider dans l'incapacité des uns à connaître et à reconnaître les autres et à les accepter comme leurs semblables), commandent que soient sollicitées, pour leur régulation, des expériences vécues ailleurs par des individus comme par des communautés sociales. La mise en scène de certains de ses spectacles théâtraux tels que *MonokoZohi*, *Iles de tempête* et *La malice des hommes*<sup>1</sup>, obéit à cette vocation.

Notre communication se propose de relever dans ces spectacles les modalités expressives de l'altérité en ses aspects ontologiques et anthropologiques. Aussi importe-t-il que des réponses soient trouvées à la problématique ainsi formulée : Quels regards ces spectacles *sidikiens* portent-ils sur l'altérité? Comment ou avec quelle esthétique scénique l'exprime-t-ils? - A quelle (s) fin (s) obéissent ces mises en scène de l'altérité?

Pour y répondre, la démarche empruntée est celle de la sociocritique perçue comme une théorie autorisant une analyse socio-sémiotique du texte littéraire (ici les spectacles *sidikiens*). Dans son développement, la communication abordera

---

<sup>1</sup> *Monoko-Zohi*, *Îles de tempête* et *La Malice des hommes* sont des spectacles mis en scène par Sidiki Bakaba en 2004, 2007 et 2010. Ils sont tirés des pièces dramatiques écrites respectivement par les Ivoiriens D. Bailly (2004) et B. B. Dadié (1973) et le Burkinabé J.-P. Guingané (2008).



successivement la clarification du concept d'altérité, ses différentes manifestations ainsi que sa signification idéologique.

## 1. L'altérité, un concept polysémique

Dérivé du latin « *alteritas* », le mot *altérité* renvoie au « *caractère de ce qui est autre* ». Elle désigne généralement ce qui est différent de soi. Forcée par Emmanuel Levinas (2001) comme une opposition radicale entre *alter* (*l'autre*) et *ego* (*moi*), l'altérité pose l'équation de la réalisation consciente de l'existence de soi par rapport à la réalisation consciente de l'existence de l'autre. En d'autres termes, l'altérité est ce que Descartes conçoit comme la réalité ontologique de l'être consistant en ce qu'il n'existe que par la conscience de l'autre, c'est-à-dire de « celui qui n'est pas soi ». C'est dans cette même optique que Sartre affirmait que :

Pour obtenir une vérité quelconque sur moi, il faut que je passe par l'autre. L'autre est indispensable à mon existence, aussi bien d'ailleurs qu'à ma connaissance que j'ai de moi. Dans ces conditions, la découverte de mon intimité me découvre en même temps l'autre, comme une liberté posée en face de moi, qui ne pense, et qui ne veut, que pour ou contre moi. Ainsi découvrons-nous tout de suite un monde que nous appelons « intersubjectivité », et c'est dans ce monde que l'homme décide ce qu'il est et ce que sont les autres (J.-P. Sartre, 1996 [1946]).

A travers cette assertion, l'on retient que l'idée fondamentale développée par Sartre est que l'autre permet à autrui de saisir réellement son existence et d'accéder à une connaissance véritable de soi-même. Autrement dit, l'existence de l'humain et la connaissance qu'il a de lui-même sont conditionnées par autrui.

Concept éminemment philosophique, l'altérité a cependant connu au fil du temps plusieurs évolutions sémantiques. A ce jour en effet, l'altérité ne désigne plus seulement la relation à l'autre en tant qu'individu. Elle s'applique aussi, comme l'affirme F. Mayor (1998), « à tout corps social en tant qu'il est différent de nous par son être même, par sa singularité »<sup>2</sup>.

Cette évolution sémantique du concept de l'altérité démontre qu'elle n'est guère figée et ne saurait être surannée, ce d'autant plus que les mutations actuelles se construisent essentiellement à l'aune du rapport à l'Autre. L'altérité permet en effet d'apprécier le niveau de la civilisation humaine. Une civilisation appelée à être généreuse et fraternelle pour qu'advienne un monde plus beau et plus juste. L'éclatement sémantique de l'altérité appelle donc à une lecture globale et globalisante

---

<sup>2</sup> Federico Mayor, ancien Directeur général de l'UNESCO, a prononcé un discours lors de la Séance solennelle de célébration du quatrième centenaire de l'Edit de Nantes, le 18 février 1998.

des événements sociaux. Lucien Ayissi, faisant le constat d'une certaine phobie de l'altérité, renchérit cette position :

L'approche intégrée est celle de la réciprocité. Elle est donc susceptible de dissiper la phobie de l'altérité et prévenir les idéologies « altéricides » dont l'exclusion de l'autre est seulement motivée par l'égoïsme du même. La nouvelle approche qu'il est heureux de promouvoir dans un monde devant être régi par l'éthique de la convivialité et de la solidarité des communautés villageoises, c'est celle dans laquelle le cogito et l'altérité se sentiraient solidaires dans une même communauté de desseins et de destins (L. Ayissi, 2006)<sup>3</sup>.

Aussi, dans le cadre de cette communication, convient-il d'entendre par altérité une double articulation : le rapport à l'Autre et la relation à tout phénomène ou chose participant de la substantialité ontologique de l'humain. Voilà pourquoi, l'analyse de l'altérité dans ces spectacles, loin seulement d'*individualiser* le discours, se propose également de visiter l'Autre en tant qu'événement socio-historique ou réalité spatio-temporelle où il se perçoit différemment.

## 2. L'Autre (l'étranger), un *bouc-émissaire* à la survenue des malheurs

### 2.1. De la responsabilité de l'étranger *blanc*

Les malheurs des peuples d'Afrique noire, pourrait-on dire, remonteraient très loin dans le temps, lors de leur rencontre avec les Européens. Une rencontre que les historiens situent au XV<sup>e</sup> siècle après Jésus-Christ, à cette époque où l'Europe, en plein essor commercial et développant une politique d'expansion territoriale, avaient besoin de bras valides pour accomplir ses desseins. Pour ce faire, et rusant avec ses propres principes d'égalité et de justice entre tous les hommes, l'Europe engendre des systèmes avilissants et négateurs de l'humanité nègre tels que, hier, l'esclavage et le colonialisme ; et aujourd'hui, le néocolonialisme dont les dirigeants africains godiches, dictateurs et exploiters en constituent la face visible de l'iceberg.

Si, pendant longtemps, les Nègres soumis et humiliés ont accepté leur statut de dominés, il n'empêche, qu'en leur sein et en leur nom, certains d'entre eux ont causé lever la voix pour dénoncer la forfaiture qui plonge le continent dans une profonde léthargie. Leurs regards, bien naturellement, dirigent leur conscience vers l'Europe. Parmi ces éveilleurs de conscience, on pourrait citer l'homme de culture ivoirien, Sidiki Bakaba, qui, sans ambages, engage la responsabilité de l'Europe dans la déconvenue de l'Afrique. Ses spectacles, tant par leurs thématiques que par leurs idéologies, sont des pamphlets qui portent à nu la duplicité de l'Occident. En effet, alors que le Blanc annonce à grands cris sa mission *éclairante* des âmes africaines, il fourbit dans le même

---

<sup>3</sup> « Cogito et altérité » est publié dans *L'Individuel et le collectif* (2006) et consultable [en ligne] sur <http://ayiluc.over-blog.org> (consulté le 10 septembre 2015).

temps ses armes pour asservir le Nègre en vue de l'exploitation de ses richesses. Voici le contexte de fumisterie dans lequel, le metteur en scène situe la responsabilité de l'Europe concernant les misères de l'Afrique.

Pour Sidiki Bakaba en effet, du colonialisme au néocolonialisme en passant par la traite négrière, l'altérité vécue par le Nègre s'exprime dans la négation par le Blanc de son humanité, c'est-à-dire de son incapacité à se prendre en charge. D'où les ingérences intempestives, ridiculement estampillées du sceau du salut messianique et de la civilisation lumineuse, dans la marche des peuples africains vers leurs propres destinées. Ses critiques à l'encontre de l'Occident prennent au fil de ses spectacles des formes et des tonalités différentes.

Ainsi, dans le spectacle *Monoko-Zohi*, l'Occident est dépeint sous les traits d'un envahisseur sans foi ni loi. Il est présenté comme un conspirateur dont l'objectif *in fine* est de mettre sous coupe réglée les richesses des peuples africains. En effet, pour les villageois, leurs agresseurs, qu'ils appellent « *L'internationale des Ogres* », vient « *D'outre-mer* ». Il est comparé à « une société anonyme ayant des actionnaires et des alliés dans tous les villages et hameaux du monde. » Il bénéficie de la complicité de certains fils du pays, comme l'atteste Tra lou : « Nos frères, nos propres frères combattent à leurs côtés » (*Monoko-Zohi*, Tableau 3). Pour compléter ce tableau accusateur de l'Occident, le Chef Tizié ajoute :

Monoko-Zohi est menacé par les Ogres les plus voraces de la planète. Ils ont organisé et armé nos frères du nord, du nord du Nord, du Centre, de l'Ouest et de l'ouest de l'Ouest pour piller nos richesses et réduire hommes, femmes et enfants en esclavage. Ils veulent nous bâillonner pour nous exploiter... (*Ibid.*, Tableau 4).

L'altérité conflictuelle telle que portée par *Monoko-Zohi* est également perceptible dans *Îles de tempête*. Elle s'y exprime en effet sous trois modalités. D'abord, sous le visage d'une France esclavagiste contre laquelle luttent les Nègres conduits par Toussaint Louverture. Résumant le sens de son combat, dans une opposition de vision politique avec Napoléon Bonaparte, Toussaint Louverture affirme briser les chaînes. Corroborant ce combat d'un pur style manichéen, Napoléon avance avec mépris : « La République n'est pas un jeu pour enfants et encore moins un jeu pour nègres » (*Îles de tempête*, Tableau 5).

Ensuite, dans la même optique de caporalisation de l'économie, l'altérité se présente sous les traits des Etats-Unis d'Amérique qui veulent pousser Toussaint Louverture à signer un partenariat économique aux clauses léonines, afin de lui fournir, en contrepartie, des armes et de la poudre pour son combat contre la France. Les propos de l'émissaire américain sont éloquentes à ce sujet :

Mon gouvernement est prêt à vous les accorder sous certains préalables.  
[...] Mon gouvernement qui est très compréhensif et qui le premier a

brisé les fers de la colonisation acceptera de les accorder sous certaines conditions. [...] Les affaires n'ont point de mémoire. Accepteriez-vous nos conditions ? [...] Premièrement, garantir au pavillon américain respect et protection contre les corsaires français. Deuxièmement, fermer les ports de Saint-Domingue à la guerre de course (*Îles de tempête*, Tableau 4).

Enfin, l'altérité s'exprime à travers les Anglais qui ne démordent pas sur leur volonté d'inclure dans leur escarcelle la colonie de leur éternel rival. Aussi le délégué de sa majesté britannique suggère-t-il à Toussaint Louverture de rompre avec la France en proclamant l'indépendance de l'île :

Excellence, mon gouvernement, qui suit avec une attention toute particulière vos efforts, estime qu'au point actuel des événements, vous devriez prendre votre indépendance. [...] Sa Majesté britannique qui place la liberté et l'indépendance au-dessus de tous les droits ne les a-t-elle pas accordées à ses territoires d'Amérique ?- est prête à vous aider (*Id.*).

A l'analyse, l'altérité, perçue par Toussaint Louverture, est aux antipodes de celle que conçoivent les puissances occidentales. Quand le premier pense égalité, les seconds échafaudent des plans de domination. A ce propos, Napoléon s'offusque à l'idée d'être contrarié par Toussaint Louverture : « Nous ne serons jamais deux à écrire l'histoire de l'époque. [...] Je ne veux pas qu'on joue au Spartacus dans nos possessions, ni aujourd'hui, ni demain ! Vais-je être obligé de traiter avec un cocher, un puisatier devenu général ? » (*Ibid.*, Tableau 5).

La réponse à question est connue. S'adressant au Général Leclerc, l'empereur Napoléon ordonne la reconquête de l'île en des termes qui indiquent la puissance des armes à déployer :

- Vous aurez avec vous les vétérans de l'Armée du Rhin et surtout ceux de Moreau [...] A ces vingt mille vétérans fatigués des loisirs de la paix, viendront s'ajouter la légion de volontaires blancs et métis de Saint-Domingue, la légion polonaise... [...] Vous aurez trente-cinq vaisseaux de ligne, quinze corvette, vingt-six frégates et avisos... [...] Vous aurez sous vos ordres Dugué, Bourdet, Boyer, Humbert, Pamphile de la Croix, Rochambeau qui connaît parfaitement bien le pays (*Id.*).

La dynamique de dénonciation de *l'inconsidération* de l'Occident à l'égard des Nègres se poursuit dans *La Malice des hommes*. Dans ce spectacle, en effet, l'on constate que le Chef de l'Etat, Son Excellence, est une marionnette de l'Occident qui lui dicte tout ce qu'il doit faire, au détriment du bien-être de son peuple. Ce spectacle, s'il dépeint un dictateur-sanguinaire, n'en demeure pas moins un réquisitoire contre la politique impérialiste menée de façon éhontée par les puissances occidentales,

désignées dans la représentation par le vocable de la Grande Rive. Les propos du personnage Ambassadeur sont édifiants sur la manipulation que subit Son Excellence :

- Là, Excellence, nous avons besoin d'avancer. Le péril passé, il faut que la démocratie ait toutes les facettes de son identité. Nous souhaitons voir naître, dans votre pays, des partis d'opposition avec des journaux indépendants susceptibles de canaliser les frustrations sociales de ces dernières années ? C'est la seule issue valable, même pour vous. Selon nos dernières informations, une explosion sociale pourrait vous être très dommageable. Ce serait regrettable, n'est-ce pas ? (*La Malice des hommes*, Tableau 1).

En outre, comme preuve de son douteux paternalisme protecteur, il ajoute, non sans une pointe de menace voilée : « -Excellence, vous êtes un grand ami de mon président et de notre pays. Ne l'oubliez pas. J'ai ordre de vous aider à réussir. Au revoir, Votre Excellence » (*Id*).

Les spectacles théâtraux de Sidiki Bakaba ne font pas que dénoncer la politique internationale de l'autre, de l'Occident, en dévoilant notamment ses influences nocives sur les dirigeants des pays africains ; ils sont également le lieu où la problématique des relations entre autochtones, allochtones et allogènes se posent avec gravité.

## 2.2. De la responsabilité de l'étranger africain

Dans les spectacles *Sidikiens*, l'altérité ne s'applique pas seulement au Blanc, du fait de sa volonté à dominer et à exploiter le Nègre ; elle vise aussi l'autre *africain* (l'étranger) qui, le plus souvent, est tenu pour responsable des malheurs vécus par les autochtones. Cette vision faisant de l'allogène (et à un degré moindre l'allochtone) la cause des malheurs subis par soi-même est évoquée dans le spectacle *Monoko-Zohi*. Dans cette représentation théâtrale, en effet, l'étranger (l'autre africain) est tenu, à différents niveaux discursifs, comme le responsable de la crise.

D'abord, on observe que la population villageoise accuse le vieillard, un personnage énigmatique, d'être à la base de la guerre que subit Monoko-Zohi (pourtant présenté comme un village habité par des hommes de toutes origines et toutes religions). La raison avancée de cette accusation trouve son fondement dans le fait que la nuit même de son arrivée dans le village, le vieillard, abusant de l'hospitalité de ses hôtes, commet l'adultère avec la maîtresse de la maison. La conséquence de cette relation interdite est la naissance d'un enfant répondant au nom mystérieux de *To-Wassi-To*, signifiant « On ne provoque jamais la guerre... appelez-la, elle répond sans délai ». L'acte d'accusation ainsi établi, il ne manque plus qu'à conduire le procès et à fixer la sentence du Vieillard. Cet extrait de dialogue entre les figures scéniques en situe la teneur :

- Tra bi : Ce vieillard n'est qu'un imposteur, un ingrat. Il ne mérite que la mort. Pour le respect de notre tradition, je réclame justice. C'est homme doit être pendu, ici et maintenant.

- Le narrateur : Le vieillard est monté sur le trône de Tra bi à la cime Venus pour subtiliser son sceptre. Il ne mérite que la mort ! Il doit être pendu haut et court, ici et maintenant.

- Une partie de la foule : A mort le traître ! Mort à l'espion ! (*Monoko-Zohi*, Tableau 5).

A bien observer, ceux qui veulent la mort du vieillard sont les fils autochtones du village dont l'aversion pour les allogènes et allochtones est sans commune mesure. On comprend alors pourquoi au jugement du Vieillard, les non autochtones Moussa Ouédraogo (allogène), N'guessan Kouamé et Inza Diomandé (allochtones) feignaient l'indifférence, voyant certainement en ce procès leur propre mise en accusation. La suite leur donne raison, lorsqu'indistinctement, Ballo bi, se faisant le porte-voix de ceux qui tolèrent difficilement la présence des étrangers sur la terre de leurs ancêtres, assène :

Je proclame haut et fort que ces gens venus d'ailleurs ne respectent personne. Ils sèment le désordre partout et bafouent notre tradition. Comment pouvons-nous continuer de cohabiter avec des gens qui n'ont aucune morale, aucun principe de vie ? (*Ibid.*, Tableau 5).

Leur surprise est plus grande encore lorsqu'ils entendent Tizié, le Chef du village, emboucher la trompette de la xénophobie :

C'est vrai, tu as raison. Mais, ces frères venus d'ailleurs commencent à me sortir par les pores. Tu les accueilles à bras ouverts ; tu leur offres gracieusement le gîte, le couvert, voire un lopin de terre. Que font-ils pour te remercier ? Ils cherchent à s'asseoir sur ton trône. Quelque chose ne tourne pas rond chez ces frères. (*Monoko-Zohi*, Tableau 2).

En réalité, le registre de la xénophobie sur lequel surfe Ballo bi exprime la pensée profonde des fils « authentiques » de Monoko-Zohi. Cette pensée se fait plus incisive lorsque, en colère, le même Ballo bi n'hésite à réaffirmer sa phobie de l'étranger, en réprimandant presque le Chef qui, pris de regret, avait présenté ses excuses à ses hôtes pour ses propos inhospitaliers :

Un chef ne s'excuse jamais. Et puis, tu demandes pardon à qui ? Dis-moi à qui tu demandes pardon ? A ces gens-là ? S'ils ne sont pas contents de vivre à Monoko-Zohi, qu'ils aillent voir ailleurs si nous y sommes. Quand allons-nous pouvoir enfin discuter tranquillement de

nos problèmes sur cette terre que nos ancêtres nous ont léguée ? (*Monoko-Zohi*, Tableau 2).

Même face à l'adversité, Ballo bi ne démord pas par rapport à sa vision de l'étranger comme étant la cause des malheurs que vivent les siens. Il s'oppose à la stratégie inclusive du Chef Tizié de faire participer tous les habitants du village à la campagne militaire contre les agresseurs de l'International des Ogres. Pour lui, la défense de Monoko-Zohi doit être assurée par ses « vrais » fils et non par des étrangers qu'il qualifie de mercenaires :

Combattre les Ogres avec des mercenaires qui font semblant de nous soutenir pour conserver les lopins de terre qu'ils ont grappillés çà et là ? Non, jamais ! Je vais me battre pour défendre le patrimoine de mes ancêtres et pérenniser leur mémoire sur ces terres qu'ils m'ont léguées. Ces gens et nous, n'avons ni les mêmes intérêts, ni ne poursuivons les mêmes objectifs (*Ibid.*, Tableau 3).

En outre, l'on observe dans ce spectacle que la différenciation raciale, ethnique ou culturelle n'est pas l'unique prétexte à une altérité de rejet. La question du foncier rural (et donc le problème économique) y trouve une place prépondérante. Elle trouve un fort écho dans l'accusation de spoliation que porte Ballo bi à l'encontre des étrangers de son village :

Aujourd'hui, ces gens font semblant de nous soutenir, mais ils ne cherchent qu'une seule chose : profiter au maximum des terres que nous leur avons momentanément cédées. [...] Nous avons été expropriés, volés et spoliés, c'est ça la vérité, la vraie vérité ! (*Id.*).

L'altérité ne vise pas seulement les autres parce qu'ils sont différents ; elle est aussi interrogation sur ceux qui nous sont semblables à bien d'égards. Il s'agit, dans ce spectacle, d'un auto-rejet, non pas de l'individu par rapport à lui-même, mais de l'individu par rapport à sa communauté de rattachement.

### **2.3. De la responsabilité de l'Autre (proche parent) ou du regard critique sur soi-même**

L'altérité n'induit pas seulement une relation bilatérale ou multilatérale (directe ou indirecte) avec l'autre. Elle conduit aussi une action réfléchie sur soi-même, non seulement en tant qu'être, mais aussi en tant que groupe social. Ici, l'analyse de l'altérité réfléchie dépasse la dimension psycho-ontologique de l'individu dans son rapport avec lui-même, pour embrasser sa relation avec sa communauté. Dans cette optique, le spectacle *Monoko-Zohi* nous apprend que l'autre (aussi éloigné soit-il) n'est

le seul à être responsable de nos malheurs ; ceux-ci pouvant provenir de nos propres choix ou être le fait de certains de nos proches.

A ce sujet, le Chef Tizié apprend, de la bouche de l'intrépide Tra lou, que son fils Bi Djah s'est rebellé contre la communauté : « Chef, nous avons de la peine à te l'annoncer : Bi Djah combat du côté des Ogres. Il est à la tête de la colonne qui marche sur Monoko-Zohi » (*Monoko-Zohi*, Tableau 4).

La stupéfaction et la révolte du Chef Tizié à l'annonce de la trahison de Bi Djah sonne comme une meurtrissure inacceptable, surtout de la part d'une personne qui a toujours vu en l'autre (et non dans les siens) la cause de ses malheurs : « Mon fils, mon propre fils, se rebeller contre moi ! [...] Mon propre sang, se retourner contre moi-même ! Je ne puis l'accepter ! Jamais au grand jamais ! » (*Ibid.*, Tableau 3).

Le rejet que subit Tra lou de la part de Ballo bi sont évocateurs de ce que l'altérité d'exclusion ne s'applique pas uniquement aux allogènes et aux allochtones. Elle touche aussi les autochtones pourvu qu'ils viennent d'un clan ou d'un village voisin ou qu'il partage une vision différente. La communauté de langue et de culture n'est plus suffisamment opérante pour la création d'une parfaite osmose. En témoignent les propos de Ballo bi à l'encontre de Tra lou :

Et puis, toi aussi, tu es une mercenaire : tu n'es pas ici. C'est ça la vérité. Puisque tu sembles adorer les vérités chaudes et croustillantes. Retourne à Pélézi t'occuper de tes oignons qui pourrissent, et laisse les enfants, les vrais enfants de Monoko-Zohi, régler leurs problèmes (*Id.*).

En qualifiant Tra lou (l'épouse de Tra bi, natif de Monoko-Zohi) de mercenaire, donc d'étrangère au sens négatif et nocif du terme, Ballo bi démontre que l'autochtonie est, pour lui, une réalité à géométrie variable. Il fait fi des origines gouro (groupe ethnique auquel il appartient) de Tra lou et traite Pélézi, un village voisin de Monoko-Zohi, de terre d'étrangers. Ainsi, selon des considérations subjectives, liées le plus souvent aux intérêts matérialistes, l'on peut passer du statut d'autochtone, de proche, à celui d'étranger, d'étrange et donc d'être à éliminer.

Cette attitude visant à faire changer de statut aux personnes qui nous portent la contradiction est aussi observable dans le spectacle *Îles de tempête*. Dans cette représentation théâtrale, Toussaint Louverture est contrarié dans ses projets par Moïse. Ne supportant pas cette opposition idéologique de son compagnon de lutte qu'il prend pour de l'insubordination, Toussaint Louverture le fait exécuter : « Moïse, je n'ai pas de temps à perdre. Je ne m'embarrasserai jamais de détails et j'écraserai quiconque se mettra en travers de ma route... Quiconque, Moïse... Quiconque ! » (*Îles de tempête*, Tableau 4).

Le soldat Moïse, qui se savait déjà condamné pour avoir osé donner son opinion sur la gouvernance de Toussaint Louverture, ne s'empêche de le faire savoir, comme pour tenter d'agir sur la conscience du Général :



De quelles preuves accablantes ne peut disposer un homme aussi puissant et aussi entouré que vous ? Je sais comment on fabrique un dossier ; et que ma condamnation fut décidée le jour où j'ai demandé à une compagnie d'exploiter mes terres. (*Id.*).

En assassinant Moïse, Toussaint Louverture croyait vaincre une altérité incompatible. A la vérité, il se vainquait lui-même, car n'ayant pas compris très tôt que Moïse et le peuple ne faisait qu'un pour réclamer de lui une réorientation de sa politique. En l'éliminant, il creusait un fossé entre lui et son peuple. Ici encore, le spectacle nous enseigne que l'adversaire n'est pas toujours celui qui est venu d'ailleurs. Il peut être proche de nous, il peut-être nous-mêmes... L'interrogation de Toussaint Louverture en dit beaucoup sur le spleen que l'on peut ressentir dans une épreuve d'autocritique, voire d'auto-catharsis ou d'interpellation de sa propre conscience: « Il a crié vive Haïti... l'ancien nom de l'île... Vive Haïti ! Ai-je démantelé le plus grand des complots jamais ourdi contre moi ? Grand'ville, un fossé s'est-il creusé entre moi et mon peuple ? » (*Id.*).

Si l'altérité est le plus souvent exprimée en ses modalités conflictuelles, elle renferme cependant des aspects conciliants et unificateurs que Sidiki Bakaba présente également aux spectateurs. Les lignes qui suivent permettront d'en apprécier les dimensions.

### **3. L'altérité, un indispensable exutoire contre la conflictualité**

Les sociologues s'accordent pour dire que le conflit, apprécié globalement comme une différence de visions, d'opinions, de tempéraments ou de caractères entre deux ou plusieurs entités (individus ou collectivités), est une réalité permanente dans les sociétés humaines. Autrement dit, la dynamique sociale et historique des communautés humaines en fait des lieux de conflictualités plus ou moins profondes, dont la gestion (pacifique ou violente) dépend des intelligences en présence.

Du coup, il se pose, dans les spectacles étudiés dans le cadre de cette communication, une autre facette de l'altérité : celle qui concerne la manière de gérer le conflit qui naîtrait justement du fait d'une altérité incompatible telle qu'analysée *supra*. En l'occurrence, les spectacles de Sidiki Bakaba offrent trois possibilités de lecture.

#### **3.1. L'altérité comme fondement premier du choix des pièces à mettre en scène**

L'une des modalités positives de l'altérité dans les mises en scènes des spectacles de Sidiki Bakaba réside dans sa volonté à chercher dans les dramaturgies ivoiriennes et non ivoiriennes, des réalités ou des thématiques qui font sens en Côte d'Ivoire. Ainsi, il convoque sur la scène théâtrale les spectacles *Îles de tempête* et *La Malice des hommes*,

parce qu'ils présentent, au premier degré de leur écriture, des similitudes avec la réalité sociale ivoirienne de l'époque de leur représentation.

En effet, ce désir de Sidiki Bakaba de chercher ailleurs des réalités, des événements ou des histoires pour les exposer à la lumière de l'actualité sociopolitique de son pays, est confirmé par Bienvenu Néba<sup>4</sup> qui, dans son commentaire du spectacle *Îles de tempête* affirme:

Je pense que cette pièce nous permet de dire aux ivoiriens : « Attention, voici ce qui s'est passé, il y a quelques siècles. Cela ressemble à ce qui se passe aujourd'hui dans notre pays. Les protagonistes sont les mêmes. Le combat se déroule entre Blancs et Noirs. Si nous n'y prenons garde, nous risquons de nous trouver dans la même situation. Il faudrait donc nous inspirer du passé pour trouver la solution à notre crise » (B. Néba, 2007, p. 6).

Cette analyse du comédien, consistant à établir des liens entre la thématique du spectacle et la réalité sociopolitique ivoirienne, rencontre celle de la journaliste Ella Dogbo qui voit en la représentation de *La Malice des hommes* en 2010 (année électorale en Côte d'Ivoire) une invite aux Ivoiriens à respecter les règles de la démocratie : « Cette pièce est non seulement une satire de la mauvaise gestion du pouvoir dans les Etats africains, mais également éveille la conscience des Africains en général et des Ivoiriens en particulier afin qu'ils prônent la démocratie vraie » (E. Dogbo, 2010, p. 14).

Pour sa part, le journaliste Hervé N'klo observe dans le spectacle *Monoko-Zohi* une contextualisation dramatique de la crise ivoirienne. A preuve, *Monoko-Zohi*, le titre de la pièce, renvoie dans la mémoire collective ivoirienne au charnier découvert pendant les heures chaudes de la crise militaro-politique par les organisations de Droits de l'Homme dans le village de Monoko-Zohi (une localité du centre-ouest de la Côte d'Ivoire, située dans le département de Vavoua). Voici ce qu'il en dit :

*Monoko-Zohi*, présenté [...] au Palais de la Culture, est un exemple de réussite dramatique, avec une écriture mêlant gravité et dérision autour d'un sujet sérieux et d'actualité brûlante : le drame que vit notre pays depuis une certaine nuit du 18 au 19 septembre 2002 (L.-H N'ko, 2004, p. 8).

Du reste, le recours à l'altérité comme moyen d'expression dramatique chez Sidiki Bakaba est prégnant dans les spectacles ci-dessus présentés. Mais, le metteur en scène ne se contente pas de les représenter seulement pour le plaisir des yeux, il veut aussi

---

<sup>4</sup> Bienvenu Néba est un comédien ivoirien. Dans *Îles de tempête*, il a incarné le personnage de Durrocher ou Du Rocher.

qu'ils évoquent des valeurs dont l'une des plus quêtées durant la crise reste la cohésion sociale, l'union sacrée de tous face à l'adversité.

### 3.2. L'intégration sociale, ferment d'une solidarité combattive

Les spectacles analysés exposent des situations dans lesquelles les agressés ou les opprimés unissent leurs forces et leurs intelligences contre l'adversaire commun. Dans *Monoko-Zohi*, le Chef Tizié, pour contrer la furie dévastatrice de l'International des Ogres, rassemble tous les fils et filles du village en une sorte d'union sacrée appelée l'Alliance des patriotes. Ainsi, déterminés par la victoire de leur village, Ballo bi et Tra bi, les ultranationalistes de la pièce, taisent leur égo, ravalent leurs thèses xénophobes (ivoiritaires) et tassent leurs sentiments misogynes, pour combattre aux côtés des « étrangers » Moussa Ouédraogo, N'guessan Kouamé, Inza Diomandé, de l'énigmatique vieillard et de la femme Tra lou. Le narrateur nous apprend que cette union des forces, au-delà des différences sociales, ethniques et culturelles, a permis aux villageois de remporter la victoire contre un adversaire très puissant et bénéficiant du concours de traîtres tel Bi Djah, le fils du Chef Tizié :

Effroyable bataille de Monoko-Zohi, Ouédraogo, Diomandé, N'guessan et leurs hommes dépensèrent force et énergie sans compter. Ballo bi et Tra bi à l'arrière-garde annihilèrent toutes les infiltrations ennemies. [...] Tizié volait d'un front à l'autre pour galvaniser les combattants [...] Les chroniqueurs décriront comment ce village a résisté à la folie meurtrière, à la boulimie dévastatrice des Ogres venus le couteau entre les dents, ils repartirent la queue entre les pattes (*Monoko-Zohi*, Tableau 5).

Dans le même élan d'union et de cohésion, Toussaint Louverture réunit autour de lui tous les officiers de son armée pour faire front contre Napoléon qui veut reconquérir l'île et soumettre à nouveau ses habitants à l'esclavage. Son discours devant ses hommes campe le décor macabre du péril :

-Messieurs, nous n'avons plus qu'à nous défendre... En face de nous, un ennemi très puissant, capables d'armer des milliers et des milliers de bras, de "lutter pour le droit et la liberté" jusqu'à la dernière goutte de sang des soldats et des mercenaires du monde entier. [...] Connaissant ce qu'à été le passé pour nous, il nous faut préjuger de ce que nous réserve l'avenir, si jamais on nous remettait les fers (*Îles de tempête*, Tableau 5).

Face au péril et portés par le slogan « la liberté ou la mort », le Général Agé (Chef de l'armée) et ses collaborateurs Christophe, Dessalines, Pétion, Biassou, Maurepas, etc., promettent de combattre avec fermeté et détermination l'armée française, car ils

n'admettront « plus jamais de fers à un homme sous le ciel des Caraïbes » (*Îles de tempête*, Tableau 5).

Dans le spectacle *La Malice des hommes*, l'adversaire n'est pas extérieur au peuple. Il est l'un des leurs : le Président Son Excellence. Pour le vaincre, lui et ses suppôts occidentaux, Binta s'unit au peuple. Celui-ci, au cours d'une élection organisée négligemment par le président sortant, accorde sa confiance à la jeune, dynamique et généreuse femme. Au nom d'un engagement totémique contracté avec Binta sa nièce, Son Excellence reconnaît sa défaite et se donne la mort. L'élection de Binta par le peuple et le suicide du dictateur symbolise cette altérité progressiste qui veut qu'on ne désespère jamais de la capacité de changement ou d'amendement de l'autre, pris comme individu ou comme collectivité.

Cette espérance en l'autre, en sa capacité de faire le bien, fonde la dimension humaniste de l'altérité chez Sidiki Bakaba.

### **3.3. Le regard de Sidiki Bakaba en faveur d'une altérité humaniste**

Sidiki Bakaba est un artiste engagé en faveur d'une humanité plus juste, plus fraternelle. S'il peint dans ses spectacles les traits les plus grossiers de l'altérité conflictuelle, c'est pour la transformer en une altérité compatible. En effet, face à la situation de rupture du consensus national (dont la Côte d'Ivoire était jadis un des porte-étendards en Afrique), Sidiki Bakaba propose des spectacles théâtraux dont les trames narratives, les intrigues scéniques, les thématiques et les idéologies dégagent un fort parfum d'extranéité. En recourant aux modèles et expériences éprouvés ailleurs, l'unique vocation de Sidiki Bakaba est de montrer à ses compatriotes que les divergences idéologiques et politiques peuvent se concilier dans un élan d'acceptation de l'autre, de sa différence.

A la pratique, il a réussi à rassembler en un lieu (le Palais de la culture de Treichville) et en un temps (la durée des spectacles), de très nombreuses personnalités qui étaient considérées dans le landernau politique ivoirien, comme des adversaires voire des ennemies. Parmi elles, se trouvaient, en effet, des leaders politiques tels que Laurent Gbagbo, Charles Konan Banny, Joël N'guessan, etc. ; des intellectuels comme Yacouba Konaté, Séry Bailly, ZadiZaourou, etc. ; des dramaturges à l'instar de Bernard Dadié, Wêrê-WêrêLiking, Diégou Bailly, etc. ; et bien entendu des amateurs de théâtre, des faiseurs de culture et des animateurs des médias dont les oppositions ouvertes couvraient les débats publics comme les unes des journaux à l'époque de la crise militaro-politique.

Pour tout dire, en faisant de la thématique de l'intégration sociale des individus et des groupes comme la résultante d'une altérité maîtrisée et socialisée, Sidiki Bakaba invite les consciences individuelles et collectives à faire migrer l'altérité du pôle de la méfiance à celui de la confiance. Toute chose qui conduit à l'union des forces et permet de vaincre l'adversité, à l'image des habitants de Monoko-Zohi.

En effet, dans cette représentation théâtrale, le rassemblement des peuples est manifeste à travers l'intégration à la communauté villageoise de personnes venues d'ailleurs tels Ouédraogo, Diomandé et N'guessan. Leur présence dans le bois sacré et dans le conseil du village est illustratif du fait que les autochtones ont surmonté les préjugés défavorables à l'autre vu comme étranger et donc étrange, au point de le considérer désormais comme un des leurs. Le témoignage d'Inza Diomandé s'adressant au Chef Tizié est éloquent à cet effet : « Nous t'avons toujours admiré pour ta générosité, ton humanisme, ton hospitalité et ton ouverture d'esprit. Car, bien que nous ne soyons pas d'ici, tu nous as admis dans le bois sacré et nommés membres du conseil de Monoko-Zohi » (*Monoko-Zohi*, Tableau 2).

Puis, comme pour corroborer les propos de Diomandé, Ouédraogo ajoute : « [...] Nous savons tous que tu n'es pas xénophobe. Y a-t-il meilleur preuve de ta générosité et de ton humanisme que notre présence dans le bois sacré et dans le conseil de Monoko-Zohi » (*Id.*).

Savoir regarder et reconnaître en l'autre, un autre soi-même, c'est s'inscrire dans les vues des valeurs de l'humanisme qui met au cœur de toute préoccupation l'intérêt de l'être humain. C'est dans cette optique que se place Sidiki Bakaba dont le choix des pièces à mettre en œuvre s'origine dans la volonté du metteur en scène de faire prendre conscience des tares et autres vilenies de sa société, de son époque en vue de leurs corrections. Cette prétention de l'artiste trouve sens en cette affirmation:

Mon choix se porte beaucoup plus sur les œuvres historiques, modernes, qui vont dans le sens de la justice, de l'éducation, qui dénoncent, instruisent et contribuent à la lutte pour les droits de l'homme, à l'éveil de la conscience, à décomplexer les anciens colonisés que nous sommes, à décoloniser la mentalité de nos enfants qui inconsciemment ont des réflexes de colonisés. Je ne choisis jamais une pièce au hasard. Qu'elle soit une comédie ou une tragédie, il faut qu'elle soit utile afin que ma mise en scène le soit aussi (S. Bakaba, 2007, p. 6).

## Conclusion

Pour clore cette communication, il convient de rappeler brièvement que chez Sidiki Bakaba, la problématique de l'altérité n'est pas seulement une affaire d'actualité ; elle est aussi et surtout une question d'humanité. L'homme, en effet, ne se perçoit comme tel que par rapport à l'autre. Dans cette relation à l'autre théorisée sous le concept de l'altérité, il peut se trouver peu ou prou, alternativement ou permanemment, dans une situation de conflit ou de conciliation.

Cette ambivalence de l'homme vis-à-vis de son prochain est suffisamment évoquée dans les spectacles *Monoko-Zohi*, *Iles de tempête* et *La Malice des hommes* mis en scène par

Sidiki Bakaba durant la décennie 2000-2010. Ces représentations théâtrales plantent deux décors antinomiques. En effet, dans le spectacle *Iles de tempête* par exemple, le décor se dresse avec les dimensions sociales d'une altérité conflictuelle, comme l'indique la méprisante et infantilisante réplique de Napoléon Bonaparte face à la légitime quête de liberté de Toussaint Louverture :

Qu'on me traque tous ceux qui ne penseraient pas comme nous !  
La terre est certes pleine de choses merveilleuses, mais avons nous intérêt à donner à certains hommes une autre vision que celle d'une vallée de larmes ? [...] Je ne veux pas de généraux noirs dans cette partie du monde. [...] La République n'est pas un jeu pour nègres. Nous ne serons jamais deux à écrire l'histoire de l'époque (*Iles de tempête*, Tableau 5).

Dans *Monoko-Zohi*, le décor se construit, entre autres, avec les lignes d'une altérité conciliante, agrégative des différences sociales, culturelles ethniques, comme le fondement d'une communauté pacifique et harmonieuse, bâtie sur le principe de la tolérance ; tel que l'attestent les propos du Chef Tizié, réagissant à une poussée de colère entre certains habitants du village :

Pour que la paix, l'harmonie et la concorde continuent de régner dans ce village, nous devons tolérer certains écarts de comportement et de langage. C'est à ce prix que nous avons, jusqu'à ce jour, vécu en bonne intelligence avec nos frères venus d'ailleurs. [...] Monoko-Zohi doit sa prospérité et sa renommée à l'union sacrée et à la concorde entre ses fils d'ici et d'ailleurs. N'guessan du Centre, Ouédraogo du nord du Nord, Diomandé de l'Ouest, Ballo bi de Monoko-Zohi, nous sommes tous des enfants d'une seule et même famille (*Monoko-Zohi*, Tableau 2).

Dans *La Malice des hommes*, l'altérité se dévoile (en une certaine mesure) dans un rapport d'effacement au profit de l'autre, appréciable à travers le suicide du dictateur Son Excellence. Une auto-mise à mort saluée par Fassano, son homme de main, en des termes presque d'oraison funèbre: « Il (Son Excellence) aurait pu être un grand homme. Merci, mon frère, d'avoir su, toi-même, tourner la page » (*La Malice des hommes*, Tableau 3).

Au total, l'on pourrait retenir que dans ces trois spectacles de Sidiki Bakaba, l'altérité se présente sous des modalités qui, quoique se déployant dans un registre dualiste, opposant dans un rapport manichéen les bons et les mauvais, rappellent la nécessité de la reconnaissance de l'autre comme un semblable, détenteur de droits et pourvu de dignité dont le respect est le gage d'une vie communautaire paisible, débarrassée de toutes formes de violences inutiles et destructrices du genre humain.

## Références bibliographiques

### Films de spectacles théâtraux réalisés par Sidiki Bakaba

*Monoko-Zohi*, 2004, Réalisateur : Sidiki Bakaba. Acteurs : Sidiki Bakaba, Blaise Kouadio, Beugré Djep, Béiblo Gilles, Bienvenue Koffi... Producteur : Ayala Bakaba.

*Îles de tempête*, 2007, Réalisateur : Sidiki Bakaba. Acteurs : Sidiki Bakaba, Bienvenu Néba, Blaise Kouadio, Olivier Lézin Kouadio, Beugré Djep... Producteur : Ayala Bakaba.

*La Malice des hommes*, 2010, Réalisateur : Sidiki Bakaba. Acteurs : Mike Danon, Lucie Yabré, Lago Gilles, Gbessi Adji Mathieu, Lauraine Koffi, Sidibé Moussa... Producteur : Ayala Bakaba.

### Textes dramatiques mis en scène

BAILLY Diègou, 2004, *Monoko-Zohi*, Abidjan, PUCI.

DADIE Bernard Binlin, 1973, *Îles de tempête*, Paris, Présence Africaine.

GUINGANE Jean-Pierre, 2008, *La Malice des hommes*, Ouagadougou, Editions Gambidi.

### Ouvrages sur l'altérité

AYISSI Lucien, 2006, « Cogito et altérité », [en ligne] sur <http://ayiluc.over-blog.org> (consulté le 10 septembre 2015).

BRIANÇON Muriel, 2012, *L'Altérité enseignante. D'un penser sur l'autre à l'Autre de la pensée*, Paris, Editions Publibook, coll. « Sciences sociales et humaines.

NANGA-ESSOMBA Jean-Thierry, 2012, *Emmanuel Levinas, la philosophie de l'altérité*, Paris, L'Harmattan.

SARTRE Jean-Paul, 1996 [1946], *L'Existentialisme est un humanisme*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais ».

SAYAD Abdelmalek, 2006, *L'Immigration ou les paradoxes de l'altérité : Les enfants illégitimes*, Paris, Seuil.

TOMBIECK Martin, 2001, *Le Visage de l'autre*, préface d'E. Levinas, Paris, Seuil.

### Articles de presse

BAKABA Sidiki, 2007, « *Îles de tempête* n'est pas une œuvre de ressentiment », *Le Courrier d'Abidjan*, n° 928, 1<sup>er</sup> février.

DOGBO Ella, 2010, « La malice des hommes, une invite à la bonne gouvernance », *Soir Info*, n°4668, 23 mars.

NEBA Bienvenu, 2007, « *Îles de tempête* nous inspire pour la résolution de notre crise », interview réalisé par Yasmine Magoné, *Le Courrier d'Abidjan*, n°923, 26 janvier.

N'KO Luc-Hervé, 2004, « Théâtre, la saison artistique du Palais de la culture s'est ouverte sur la pièce dramatique *Monoko-Zohi* de Diégou Bailly : De la réalité à la fiction », *Fraternité-Matin*, 3 novembre.