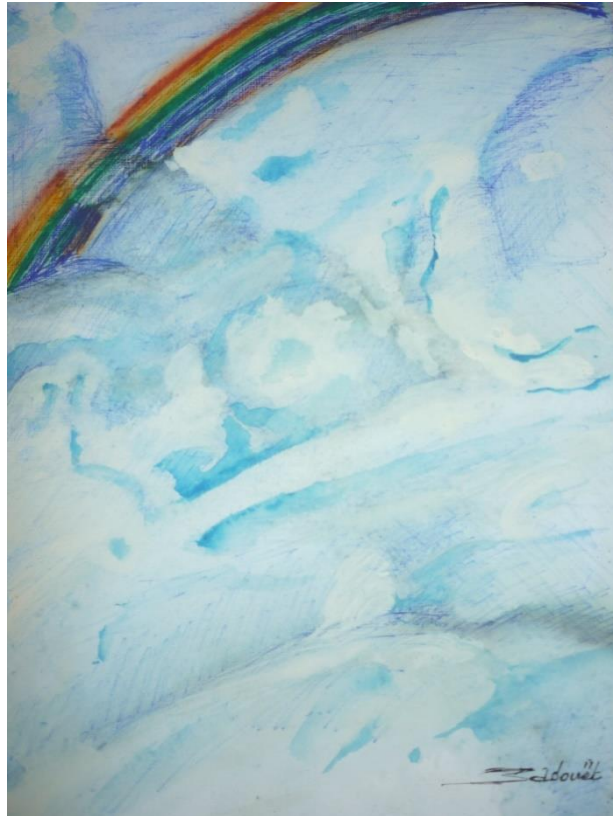


Tiré à part

NodusSciendi.net Volume 10 ième Novembre 2014

Esthétique des Sutures dynamiques des sociétés



Volume 10 ième Août 2014

Numéro conduit par

ASSI Diané Véronique

Maître-Assistant à l'Université Félix Houphouët Boigny d'Abidjan

<http://www.NodusSciendi.net> Titre clé Nodus Sciendi tiré de la norme ISO 3297

ISSN 2308-7676

Comité scientifique de Revue

BEGENAT-NEUSCHÄFER, Anne, Professeur des Universités, Université d'Aix-la-chapelle
BLÉDÉ, Loïbo, Professeur des Universités, U. Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan
BOA, Thiémélé L. Ramsès, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny
BOHUI, Djédjé Hilaire, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny
DJIMAN, Kasimi, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny
KONÉ, Amadou, Professeur des Universités, Georgetown University, Washington DC
MADÉBÉ, Georice Berthin, Professeur des Universités, CENAREST-IRSH/UOB
SISSAO, Alain Joseph, Professeur des Universités, INSS/CNRST, Ouagadougou
TRAORÉ, François Bruno, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny
VION-DURY, Juliette, Professeur des Universités, Université Paris XIII
VOISIN, Patrick, Professeur de chaire supérieure en hypokhâgne et khâgne A/L ULM, Pau
WESTPHAL, Bertrand, Professeur des Universités, Université de Limoges

Organisation

Publication / *DIANDUÉ Bi Kacou Parfait,*

Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan

Rédaction / *KONANDRI Affoué Virginie,*

Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan

Production / *SYLLA Abdoulaye,*

Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan

SOMMAIRE

- 1- Dr. DIALLO Adama, CNRST/INSS, « **Problématique de l'interaction des langues nationales et du français au Burkina-Faso** »
- 2- Dr. ETTIEN Yapo, Université Félix Houphouët-Boigny , **Ernest J. Gaines's Miss Jane Pittman: A Symbol of the Black Female Abolitionist Struggle**
- 3- Dr. JOHNSON Kouassi Zamina, « **How the Garcia Girls Lost Their Accents de Julia Alvarez: Évocation de l'Histoire et des Identités Culturelles à Travers la Littérature** »
- 4- Dr. KONKOBO-KABORE Madeleine, CNRST/INSS, « **Homosexualité et répression : Faut-t-il invoquer les droits de l'homme ?** »
- 5- Dr. KOUASSI Kouamé Brice, Université Félix Houphouët Boigny, « **Liberté en question et question de la liberté dans *Germinal* de Emile Zola** »
- 6- Dr. ASSI Véronique Diané, Université Félix Houphouët Boigny, « **Loin de mon père de Véronique Tadjo, une auto-fiction ?** »
- 7- COULIBALY Adjata, Université Félix Houphouët-Boigny, « **La spatialité dans le cercle des tropiques d'Alioune Fantouré: lecture d'un réel géoimaginaire** »
- 8- Dr. AGOUBLI Paul-Hervé KWADJANÉ, Université Félix Houphouët Boigny, « **Les écritures de soi, entre valeur et antivaleur : Michel Houellebecq entre deux impératifs** »
- 9- Dr. KAMATE Banhouman, Université Félix-Houphouët-Boigny, « **Les crises sociopolitiques ivoiriennes dans les spectacles théâtraux de Sidiki Bakaba (1972-2010)** »
- 10- Dr. DIASSE Alain, Université Félix Houphouët-Boigny, « **Place et rôle des journalistes ivoiriens dans leurs rapports aux politiques** »

- 11- Dr. BOGUI Jean-Jacques Maomra, **Université Félix Houphouët-Boigny**
« Insertion et usages des TIC dans les universités en Afrique: Le PADTICE nouvelle illusion ou véritable révolution ? »
- 12- Dr. NAKOULMA Arouna Goama, CNRST/INSS, **« Droits des paysans modèles en zones urbaines et périurbaines: Cas des villes de Ouagadougou et Ouahigouya au Burkina Faso »**
- 13- Dr. QUENUM Anicette, Université d'Abomey-Calavi, **« Les traces d'une inspiration biblique dans l'œuvre d'Olympe Bhely-Quenum »**
- 14- Dr. TOTI AHIDJÉ Zahui Gondey, Université Alassane Ouattara **« L'image sociopolitique de l'Afrique de l'Ouest à travers l'œuvre d'Ibrahim Ly: *Toiles d'araignées* et *Les Noctuelles vivent de larmes* »**
- 15- Dr. N'GBESSO Hélène, Université Félix Houphouët Boigny, **« Charles Nokan et l'Afrique noire moderne »**
- 16- KOUAME Konan Richard, Université Félix Houphouët Boigny, **« Les particularités énonciatives dans la production littéraire des auteurs ivoiriens: cas des ivoirismes interjectifs chez Zadi Zaourou et Diégou Bailly »**
- 17- KOUADIO Thomas, Université Félix Houphouët-Boigny, **« *l'écriture de la bible et le fusil* de Maurice Bandaman ou les représentations d'une esthétique de rupture »**

- 18-TOKPA Dominique, Université Félix Houphouët-Boigny, « **Aspects fantastiques du descriptif dans *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma** »
- 19- Dr. BODO Bidy Cyprien, Université Félix Houphouët Boigny, « **La Lecture et l'écriture en-jeu dans *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma** »
- 20- KOFFI Konan Thomas, Université Félix Houphouët-Boigny, « **la création en « nouchi » et les langues ivoiriennes** »
- 21- Dr. DION Yodé Simplicite, Université Felix Houphouët Boigny, « **«L'homme» de l'énigme du sphinx** »
- 22-Dr. OUATTARA Vincent, Université de Koudougou, « **Littéracie en quête de l'homme** »
- 23-COULIBALY Kounady, University Felix Houphouët Boigny, «**Festival as a Means of Social Integration and Alienation: A Study in Chinua Achebe's Arrow of God and Things Fall Apart, and AyiKwei Armah's Fragments**»
- 24-MINDIE Manhan Pascal, Université de Bouaké, « **Le spectacle grotesque de la guerre dans *Voyage au bout de la nuit* et *Normance* de L-F. Céline : une écriture carnavalesque**»

LES CRISES SOCIOPOLITIQUES IVOIRIENNES DANS LES SPECTACLES THEATRAUX DE SIDIKI BAKABA (1972-2010)

Banhouman KAMATE

Université Félix-Houphouët-Boigny-Abidjan Cocody
banhouman@yahoo.fr

INTRODUCTION

Sidiki Bakaba est une référence mondialement connue dans le milieu des arts du spectacle. A la fois comédien et metteur en scène, cet artiste ivoirien a à son actif plusieurs créations théâtrales dont certaines auraient des liens avec les crises sociopolitiques successives que la Côte d'Ivoire a connues depuis son indépendance en 1960. Observateur averti de sa société, Sidiki Bakaba a su mettre en scène des œuvres dont les qualités esthétiques, les thématiques analysées et les portées idéologiques, tout en constituant des opportunités d'interpellation de la conscience de ses concitoyens, offrent de multiples possibilités d'interprétation qui n'ont de limites que l'imagination fertile ou l'analyse focalisée des spectateurs.

Ces regards pluriels sur les œuvres de Sidiki Bakaba, s'ils constituent une richesse intellectuelle et culturelle certaine, n'en demeurent pas moins des lieux de confrontations idéelles qui méritent que l'on s'y attarde quelque peu.

Telle est d'ailleurs la vocation de cette contribution qui se propose de revisiter les créations au théâtre de Bakaba pour apprécier objectivement les réponses qu'il a apportées aux différentes crises sociopolitiques qui ont secoué la Côte d'Ivoire. Au demeurant, il importe que soient élucidées les interrogations suivantes :

- quels problèmes sociopolitiques Sidiki Bakaba a-t-il portés sur la scène théâtrale ivoirienne?
- dans quels spectacles sont-ils prégnants?
- à quelle fin sont-ils représentés ?

Notre démarche emprunte ses fondements à la sociocritique duchetienne en tant qu'elle « ... articule le texte sur le réel historique... »¹ et vise la saisie du substrat idéologique de l'œuvre. Cette approche se justifie par le fait qu'elle voudrait analyser les mécanismes de production des catégories sociales² telles qu'elles apparaissent dans l'ensemble des spectacles *sidikiens* mis en scène depuis 1972 ; et dont le sociotexte s'inscrit plus globalement dans une société historique déterminée par les crises sociopolitiques ivoiriennes.

¹Adama Samaké, « Fondements théorique et idéologique de la Sociocritique de Claude Duchet », in *La Sociocritique : enjeux théorique et idéologique* », Paris, Editions Publibook, 2013, p. 29

² La sociocritique, selon Claude Duchet, appréhende l'œuvre comme étant porteuse de charge idéologique fondée sur un rapport de domination et d'aliénation. Il dit à ce sujet : « [...] que l'idéologie est une dimension de la socialité, née de la division du travail, liée aux structures du pouvoir ». (1979:7) Appliquée à notre étude, cette dimension de la sociocritique garde tout son intérêt au regard de l'opposition classique entre les dirigeants politiques africains et leurs peuples d'une part ; et de l'Occident et de l'Afrique d'autre part. Dans les deux situations, les premiers sont les dominants et les seconds les dominés.

I- LES CRISES POLITIQUES ET LEUR REPRESENTATION THEATRALE

De 1960 à nos jours, la Côte d'Ivoire indépendante a été traversée par des crises politiques multiples et diverses. Certaines d'entre elles ont fait l'objet d'allusion directe ou subtile dans les créations spectaculaires ci-dessus visées. Il s'agit notamment de : *C'est quoi même ?* (1972), *L'Œil* (1974), *Le Trou* (1990), *C'est ça là même !* (2002), *L'Exil d'Albouri* (2003), *Monoko-Zohi* (2004), *Iles de tempêtes* (2007) et *La malice des hommes* (2010).

Ces spectacles seront alors analysés sur la base du postulat de Claude Duchet¹ selon lequel l'histoire et l'œuvre entretiennent des rapports d'imbrication. Expliquant la nécessaire présence de l'histoire dans l'espace de l'imaginaire, Adama Samaké affirme que «*Le recours à l'histoire permet de situer la société dans laquelle l'œuvre prend naissance, de définir celle-ci par rapport au contexte ; puisqu'elle est le reflet² de la société ainsi que le produit d'une certaine réalité.*»³

Partant donc du fondement théorique de la matérialité historique que possède toute œuvre artistique, on observe que celles de Sidiki Bakaba faisant l'objet de la présente étude, déterminent, dans la société référentielle, quatre grands moments de la vie sociopolitique de la Côte d'Ivoire indépendante. Pour les fixer, notre procédé consistera à partir des spectacles *sidikiens* (texte) à la Côte d'Ivoire (hors-texte) et inversement.

1- La conséquence du refus du multipartisme ou la guerre du Guébié (1970)

Dès ces premiers spectacles, Sidiki Bakaba affichait sa détermination à dénoncer les travers de la politique ivoirienne. On comprend aisément que dans des spectacles comme *C'est quoi même ?* et *L'œil*, la critique soit si acerbe contre le système de parti unique que la Côte d'Ivoire avait adopté aux lendemains de son indépendance. En effet, si *L'œil* a connu une certaine censure, c'est bien en raison de la similitude que le dramaturge établit entre la situation sociopolitique de Côte d'Ivoire et celle du Zaïre (actuelle République Démocratique du Congo). La phrase «*quand ça va chauffer ici, ce sera pire qu'au Congo*», est celle qui fera réagir les censeurs, au point que le metteur en scène dut la retirer de la suite des représentations. Sidiki Bakaba se souvient de cet épisode difficile :

«*Face à des censeurs qui pinailent sur une phrase qui affirme en substance que «quand ça va commencer ici, ce sera pire qu'au Congo», Zadi me suit dans un choix radical qui dérouta les policiers de la pensée. Il me demande si je peux enlever cette phrase sans que cela ne gêne la mise en scène. Je lui propose d'enlever tout le tableau. C'est là qu'une complicité extraordinaire va rendre la pièce amputée encore plus forte. Y compris lorsqu'on met en scène la colère d'un étudiant qui monte sur une table pour faire un discours de protestation... sans dire un seul mot. [...] C'est pour cette raison que la pièce est officiellement censurée une seconde fois.*»⁴

Le refus de la pensée unique comme mode de gouvernance tel que révélé par ces spectacles a son inscription dans l'histoire politique de la Côte d'Ivoire. A la réalité, au début

¹ Cf. Claude Duchet, « Pour une socio-critique ou variation sur un incipit », in *Littérature*, n°1 février 1971, p.5-14

² Selon l'auteur, il ne faut pas entendre par reflet « une photocopie fidèle du réel ».

³ Adama Samaké, Op.cit., p.29

⁴ *Le nouveau courrier* du 21 avril 2012 in www.nouveaucourrier.net, site consulté le 28 août 2014.

de 1970 se lève dans le Guébié (centre ouest) une rébellion. Conduite par Kragbé Gnagbé, le Parti National Africain (PANA) revendique le multipartisme tel que prévu à l'article 7 de la Constitution ivoirienne de 1960. Les autorités d'alors refusent, arguant le consensus national opéré par l'ensemble des formations politiques, syndicales et associatives autour de l'union de tous les citoyens à l'intérieur d'une seule famille politique, le Parti Démocratique de Côte d'Ivoire (PDCI).

Cette idée ne rencontre pas l'adhésion de tous les citoyens, notamment les ressortissants du Guébié. Ainsi, dès le 23 octobre 1970, Kragbé Gnagbé et les siens mettent Gagnoa à feu et à sang, en prenant le contrôle de bâtiments administratifs tels que la Sous-préfecture, la Mairie, la Brigade de Gendarmerie et le Commissariat du quartier dioulabougou, etc. Sur le mât de la Sous-préfecture, ils hissent le drapeau du PANA. Cet acte est immédiatement considéré par les pouvoirs publics comme une déclaration de guerre. La répression qui s'en suit est terrible. Après avoir polémique longtemps entre 4 000 et 6 000 morts, le bilan est tombé à 71 personnes décédées.¹

En refusant ainsi l'ouverture au multipartisme, le régime en place faisait alors le nid du parti unique, et donc de la pensée unique. Toute chose qui créa pendant longtemps une frustration chez les intellectuels ivoiriens ; qui se mirent à rêver, quand en 1990 ils entendirent les termes du discours de la Baule.

2- Une raison d'espérer la démocratie ou le retour au multipartisme (1990)

En mettant en scène *Le trou*, Sidiki Bakaba avait à cœur de magnifier la démocratie en tant qu'il est le seul système politique capable de sortir les ivoiriens du grand fossé d'ignorance et de léthargie dans lequel le parti unique les a plongés. La fin du spectacle où Sidiki Bakaba sort d'un cercueil est certes cocasse, mais elle connote le contexte résurrectionnel dans lequel se trouve la Côte d'Ivoire en 1990.

En effet, la situation de parti unique que le pays a connue pendant trente (30) années va changer en 1990, lorsque sous la pression de la communauté internationale (la France en tête) et la poussée des forces politiques de l'opposition conduite par le Front Populaire Ivoirien (FPI) de Laurent Gbagbo, le Président Houphouët-Boigny prit la décision de rétablir le multipartisme.

A la vérité, le retour au multipartisme n'a pas été obtenu pacifiquement. Il a fallu en effet que les forces vives de la nation se mobilisent. Ce qui a entraîné des troubles graves ayant manqué d'emporter le régime du Président Houphouët-Boigny. Cette lutte pour le multipartisme est magnifiée par le FPI tous les 31 avril à travers la célébration de la « Fête de la liberté ». C'est dire combien les souffrances ont été grandes pour l'obtention de ce pilier important de la démocratie, car le multipartisme ouvrait désormais l'espace public sur d'autres pensées et d'autres idéologies.

Mais malheureusement, les fruits n'ayant pas tenu la promesse des fleurs, l'espoir suscité par le multipartisme se transforme en négation de la démocratie dont l'une cause serait la résurgence du vieux système colonial, désormais désigné sous le vocable de néocolonialisme.

¹ Cf. Gadjji Dogbo Joseph, *L'affaire Kragbé Gnagbé: un autre regard 32 ans après*, Abidjan, NEI, Volume 1, 2002.

3- La dénonciation du néocolonialisme, masque invisible du putsch de Noël 1999 et de la rébellion de septembre 2002

Plus de quatre décennies après l'indépendance de la Côte d'Ivoire et plus de trois décennies après *C'est quoi même ?*, Sidiki Bakaba continue de dénoncer le néocolonialisme avec *C'est ça la-même !* Cette représentation est une critique de la *françafrique*, cette sorte de giron français dont la caricature pourrait être simplifiée par la relation *cheval-cavalier* : le premier étant l'Afrique et le second la France.

En effet, à *Mediocracy city*, l'Occident y est accusé de tous les péchés d'Israël. Sa presse serait responsable du charnier de Yopougon et du noircissement de l'image des chefs d'Etat africains qui refusent le reniement et le ravalement au rang de bêtes de somme. A l'opposé, les principaux leaders de l'opposition politique seraient dépeints comme des marionnettes à la solde de l'ex-puissance coloniale.

Dans cette fiction, la présence par exemple de *quatre leaders* ainsi que le timbre vocal et le *gestus* des comédiens les incarnant sont, entre autres, des indices socio-grammatiques qui créent le lien entre la société textuelle (celle du spectacle) et la réalité politique ivoirienne. En effet, à cette époque, la vie politique en Côte d'Ivoire était principalement animée par quatre personnalités : Laurent Gbagbo, Henri Konan Bédié, Alassane Ouattara et Guéï Robert.

La socialité de ce spectacle, dont l'allusion à l'espace sociopolitique ivoirien devient ainsi évidente, prend sa source à partir des éléments référentiels des événements de décembre 1999. A cette période, des soldats ivoiriens revenant d'une mission de l'ONU en Centrafrique revendiquèrent leurs primes. Ce mouvement de protestation des soldats eut lieu pendant que les principaux animateurs du Rassemblement Des Républicains (RDR) étaient en prison et que le dialogue politique entre le PDCI et le FPI piétinait. La révolte des militaires va donc s'orienter sur le terrain politique pour finalement se transformer en coup d'Etat contre le régime du Président Henri Konan Bédié. Le Général Guéï Robert, aidé des jeunes soldats mutins, prend le pouvoir. Malheureusement, il ne parvient pas à redresser la situation.

Les perversités du colonialisme sont aussi dénoncées dans *L'exil d'Albouri*. Dans cette représentation, le roi, pour éviter l'humiliation et le massacre de son peuple, décide de s'exiler. Il dit à ce propos : « *L'exil, l'exil plutôt que l'esclavage* » (Tableau VII). A son frère Laobé Penda qui s'obstine à rester dans le Djolof, il donne cet avertissement : « *Tu comprendras trop tard que la seule solution honorable est l'exil. Pour le moment, tu es aveuglé par l'ambition, le désir de briller, le goût du pouvoir* », lui dira-t-il. (Tableau III)

Au regard de la politique ivoirienne, Albouri confronté à l'adversité tant intérieure qu'extérieure serait la figure scénique de l'ancien Président Laurent Gbagbo. Celui-ci en effet, dans le contexte de la crise militaro-politique de 2002, était sur le plan interne opposé politiquement et militairement à certains de ses compatriotes dont les soutiens sur le plan extérieur ont constamment été évoqués.

Monoko-Zohi donne au metteur en scène une autre occasion de fustiger le néocolonialisme. En effet, dans ce spectacle, le Chef Tizié accuse directement l'international des Ogres d'être à la base de l'agression de son village :

« [...] 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... » (Tableau IV)

La critique contre le néocolonialisme se poursuit dans *Îles de Tempête*. Devant le désir de liberté des Nègres de Saint-Domingue, Napoléon décide la perpétuation de la politique de soumission et d'aliénation dans ce qui était à l'époque la plus riche des territoires coloniaux de France. Lorsqu'en effet, la révolte nègre conduite par Toussaint Louverture fait perdre à l'économie française « des tanneries, des tuileries, des poteries, des cacaoyères en nombre considérable, 182 distilleries de tafia, 390 fours à chaux, 895 sucreries, 2 120 cafetières et 3 190 indigoteries » (Tableau V), Napoléon ne peut que crier sa colère : « Il faut rétablir l'ordre » ordonna-t-il. (Tableau V)

Ici comme dans *Monoko-Zohi*, la lecture sociocritique permet d'établir un lien d'homologie avec les causes à la crise sociopolitique de 2002 : la convoitise des richesses du pays par l'Occident. Car le conflit ouvert entre le désir de liberté des esclaves noirs porté par Toussaint Louverture et la volonté d'asservissement de la France incarnée par Napoléon Bonaparte évoquerait à bien des égards l'atmosphère tendue des relations (à la limite de l'inimitié) entre Laurent Gbagbo (ancien Chef d'Etat ivoirien) et Jacques Chirac d'abord, puis Nicolas Sarkozy ensuite (tous deux anciens président de la France).

Se plaçant sur cette ligne d'accusation, Mamadou Koulibaly, ancien Président du Parlement ivoirien, ne s'est pas embarrassé de fioritures pour dénoncer la politique néocoloniale de la France en Côte d'Ivoire. Il dit clairement à ce sujet :

« L'homme (Gbagbo) a été choisi par les Ivoiriens pour mener la politique de la Refondation qu'il leur a proposée. [...] Mais la Refondation gêne de nombreux intérêts en Côte d'Ivoire et ailleurs dans le monde. [...] La France n'apprécie pas la Refondation, surtout lorsque celle-ci porte atteinte aux intérêts français. [...] Dans l'imaginaire collectif des Ivoiriens, ces intérêts français qui ne respectent pas toujours leurs engagements, sont les financiers et les commanditaires de cette coalition internationale contre le régime ivoirien. »¹

A l'observation, les convoitises du système néocolonial ont plongé la Côte d'Ivoire dans la crise la plus longue de son histoire, et dont la solution projetée en dernier lieu fut l'Accord politique de Ouagadougou.

4- L'Accord Politique de Ouagadougou (APO) ou les élections comme solution à la crise sociopolitique ivoirienne

Pour juguler la crise sociopolitique ivoirienne, il a été proposé aux belligérants un accord dit Accord Politique de Ouagadougou (APO). Celui-ci prévoit comme solution ultime à la crise, l'organisation d'élections libres, transparentes et ouvertes. Cette idée, loin d'apaiser les tensions sociales, les amplifier au fur et à mesure qu'approchaient les échéances électorales.

¹ Cf. Mamadou Koulibaly et les autres, *La guerre de la France contre la Côte d'Ivoire*, Abidjan, Editions La Refondation, 2003, p.4-5

Aussi, pour calmer le jeu politique, des personnes de bonnes volontés se sont-elles investies à l'effet de sensibiliser les politiciens et les populations sur les graves dangers que font planer leurs propos ou leurs actes non orthodoxes sur la paix sociale et la survie de la nation. Contribuant certainement à ces efforts d'apaisement des cœurs et de recherche d'une accalmie sociale, Sidiki Bakaba offre ce qu'il sait faire le mieux : un spectacle théâtral dénommé *La malice des hommes*.

Joué en Côte d'Ivoire six (6) mois avant la tenue de l'élection présidentielle d'Octobre 2010, *La malice des hommes* a été perçu par les critiques comme une invite aux politiciens ivoiriens afin qu'ils respectent le verdict des urnes ; surtout qu'à cette époque, les campagnes pré-électorales et électorales s'étaient transformées en une occasion d'empoignades verbales et d'agressions physiques (souvent mortelles), dommageables à la cohésion nationale. Dans le spectacle en effet, le dictateur Son Excellence, quoiqu'ayant entre les mains tous les moyens de conserver le pouvoir, se plie à la volonté du peuple souverain. Il cède le pouvoir à sa nièce Binta, et cela en dépit des propositions anti-démocratiques de ses conseillers appuyés par des officines politiques manipulées depuis la Grande Rive (l'Occident).

En toile de fond de ce spectacle, tiré de la pièce dramatique du burkinabé Jean-Pierre Guingané, se lit surtout l'Accord Politique de Ouagadougou. Signé le 4 mars 2007, l'Accord Politique de Ouagadougou a été présenté comme le moyen idoine pour résoudre la crise militaro-politique de 2002. Si les armes se sont tues depuis la cérémonie mémorable de « la flamme de la paix » organisée à Bouaké le 30 juillet 2007, pour autant les cœurs restaient chargés d'amertume et de rancune. Ainsi, les scrutins électoraux de sortie de crise prévus pour la fin de l'année 2010 s'annonçaient-ils comme une période de vive tension. Voilà pourquoi, l'interpellation des politiciens sur leur responsabilité historique à accepter les résultats des élections, devenait très importante.

En se faisant donc le porte-voix des chantres de la démocratie, à travers la promotion du respect de verdict des urnes, Sidiki Bakaba reconnaît le génie artistique de l'œuvre du dramaturge burkinabé Jean-Pierre dont la pièce s'est inspirée ; là où des politiciens saluent l'engagement politique de son compatriote Blaise Compaoré, Président du Faso, à la résolution de la crise politique ivoirienne, à travers les dispositions de l'APO.

Les liens étant maintenant établis entre les spectacles ci-dessus présentés et la réalité sociopolitique ivoirienne, analysons dans la suite de cette réflexion les motivations idéologiques de Sidiki Bakaba au regard des crises dont il porte les aspects cruciaux sur la scène théâtrale.

II-ANALYSE DES REPONSES DE SIDIKI BAKABA AUX CRISES SOCIOPOLITIQUES

Du développement précédent, on retient que l'artiste Sidiki Bakaba n'est pas resté indifférent aux crises que la Côte d'Ivoire a traversées. Souvent au péril de sa vie¹, il a monté

¹ Sidiki Bakaba a connu trois fois l'exil. Après la mise en scène de *L'œil* en 1974, il se réfugie en France, après un séjour au Nigeria pour échapper aux censeurs ivoiriens. Il en revient quelques années plus tard pour participer à la lutte pour la démocratie. En 1990, après la mise en scène de *Le trou*, l'artiste est à nouveau dans le viseur des pouvoirs publics : on le soupçonne du fait de son amitié avec l'opposant avec Laurent Gbagbo. Il dut repartir en France avec, du reste, l'aide de ce dernier. Enfin en 2011, il reprend le chemin de l'exil pour la troisième fois, sa maison ayant été pillée et lui-même sauvé in extremis de la mort par la Force Licorne de

des spectacles qui ne furent pas toujours appréciés par les pouvoirs publics. Il s'agit par exemple de *L'œil* (1974) et de *Le trou* (1990). Au-delà des spectacles, Sidiki Bakaba n'a pas sa langue dans sa poche. On l'entendra crier dans les media son aversion contre les maux sociaux tels que la corruption, l'injustice, l'exploitation, la dictature, etc. Ses récentes prises de position l'ont fait apparaître aux yeux de nombre de ses compatriotes comme un sofa au service du régime en place; en raison surtout de sa très grande amitié avec le Président Laurent Gbagbo, dont il ne fait d'ailleurs aucun mystère : « *Je reste aux côtés de Laurent Gbagbo. C'est un grand frère [...]* »¹, se plaisait-il à répéter.

Mais à la vérité, lorsqu'on analyse de près l'ensemble des productions théâtrales de Sidiki Bakaba, l'on se rend compte que les prises de positions de l'artiste citoyen, libre de ses propos et de son engagement politique, sont bien loin de ce que laissent apparaître ses créations spectaculaires. Celles-ci, dans une perspective idéologico-chronologique, peuvent être regroupées en deux grandes tendances : la dénonciation de la dictature et des politiques qui les commanditent d'une part, et la défense de la démocratie et de ceux qui l'incarnent en Afrique d'autre part.

1- Sidiki Bakaba, l'anticolonialiste

Sidiki Bakaba, ainsi qu'il est su de tous, est né en 1949, c'est-à-dire sous la colonisation. Il connaît par conséquent les souffrances de l'humiliation du ravalement de sa race au rang de bête de somme. On comprend donc le choix qu'il fait de l'art théâtral comme moyen d'expression, comme une arme de combat. Ainsi, c'est presque à pas de course qu'il rentre en Côte d'Ivoire dès le début de 1970, alors qu'il vient à peine d'empocher son diplôme de l'Université Internationale de Théâtre de Paris, pour se mettre au service du développement de son pays, devenu indépendant tout juste une décennie plutôt. Se souvenant de cet épisode de sa vie, il raconte :

«En 1971, je pars fougueux de la France avant les résultats de mon examen à l'Université internationale du théâtre à Paris. Je me dis une chose simple : «Si ça marche, il n'y a pas de raison que je reste en France. Et si ça ne marche pas², c'est une raison de plus pour que la bourse revienne à quelqu'un d'autre.» Ma décision est irrévocable : je rentre en Côte d'Ivoire.»³

Metteur en scène et comédien, il va contribuer, au moyen de ses spectacles, à la lutte contre le néocolonialisme et les dictatures qu'il engendre. En compagnie des intellectuels engagés comme Bernard Zadi Zaourou, Bernard Dadié, Laurent Gbagbo..., ils rêvent d'une nouvelle relation entre l'Afrique et l'Occident, entre les riches et les pauvres, entre l'homme et la femme ; une relation qui soit dépossédée du venin mortel de l'exploitation humaine.

Dans cette relation de complicité entre les intellectuels et l'artiste, les premiers sont considérés comme les inspireurs, les destinateurs actantiels, quand le second joue le rôle d'exécutant. Il est alors le sujet-quêteur du vaste schéma actantiel qui résumerait l'essence même de tout projet artistique : celui de rétablir l'ordre des choses lorsqu'elles viennent à

l'Armée française. A ce jour, il vit toujours en France en attendant le temps favorable à son retour sur sa terre natale.

¹ Cf. *Star Mag* du 20 avril 2011

² Sidiki Bakaba est rentré en 1971 avec son diplôme de l'Université Internationale de Théâtre de Paris. Il occupera cumulativement pendant deux années le poste d'enseignant d'expression corporelle et de directeur de l'Ecole de Théâtre à l'Institut National des Arts (INA).

³ *Le nouveau courrier*, Op.cit.

être troublées de quelque manière que se soit. Sidiki Bakaba en révèle un pan quand il rapporte l'épisode de sa collaboration avec Bernard Zadi Zaourou :

« [...] voilà Bernard Zadi, l'homme de théâtre. Il fustige et dénonce, dans un grand éclat de rire, et une volonté de dire tout de même ce qu'il était impossible de dire trop haut. Le petit frère que je suis devient par la force des choses l'icône de personnes comme lui, de ces intellectuels opposés au système d'alors. Ce qu'ils ne peuvent pas dire du haut d'un amphi, ils me laissent le soin de le mettre en images et en paroles, dans mon rôle de metteur en scène. »¹

C'est donc sous l'angle de cette collaboration à la lutte contre l'injustice institutionnelle (société référentielle), me semble-t-il, qu'il faut comprendre la construction des sociétés textuelles dans les spectacles *C'est quoi même ?*, *L'œil*, *C'est ça là-même !*, *L'exil d'Albouri*, *Monoko-Zohi* et *Îles de tempêtes*. Les analyses thématiques faites *supra* de ces spectacles indiquent l'acuité de la critique contre les puissances occidentales qui continuent de placer des dirigeants marionnettes au sommet des Etats africains afin de continuer abuser de leurs richesses. La critique, sous l'angle des théories marxistes, des rapports dialectiques entre dominants et dominés s'en trouve ici évoquée. Elle constitue par ailleurs le fondement de l'idéologie explicite de Sidiki Bakaba.

Par exemple dans *C'est quoi-même ?*, alors que l'esclavage est aboli depuis le 27 avril 1848 dans les colonies françaises, ce sont des nègres qui s'adonnent encore au commerce humain, sous le regard complice et bienveillant de l'Occident. Dans *L'œil*, la cupidité édictée en règle de gouvernance pousse Djédjé à vendre l'œil de son épouse Amani au Gouverneur Sôgôma Sangui. Cet acte ignoble est condamné par le peuple horrifié devant l'absence d'humanisme chez les dirigeants :

« - Premier étudiant : Et comment ! Mais le plus grave, c'est qu'on ne sait pas jusqu'où ça peut aller, cette affaire là. Maintenant qu'on peut remplacer un œil, il n'y a aucune raison pour que prenne fin ce commerce odieux. [...] Ils finiront par marchander tous les yeux du peuple ! C'est ça qui est grave... »

Complice de cette exploitation de l'homme par l'homme, le Gouverneur général accorde une promotion à l'indélicat gouverneur Sogoma Sangui et à son compère Djédjé, là où le peuple s'attendait à des sanctions exemplaires :

« -Le Gouverneur général : Mes chers amis, [...] En ma qualité de gouverneur général et en vertu des pouvoirs qui me sont prêtés [...] Monsieur Falikou, nous vous installerons bientôt dans vos fonctions de gouverneur régional. [...] Quant à vous, Monsieur Djédjé, je salue votre dévouement à ce pays. [...] En vous nommant président directeur général de la GO-BO-CI, nous avons voulu prouver que dans ce pays, tout un chacun peut parvenir au sommet de la hiérarchie sociale. »

L'annexion du Djolof dans *L'exil d'Albouri*, l'agression de Monoko-Zohi par l'International des Ogres dans *Monoko-Zohi*, la répression sauvage du désir de liberté pourtant légitime des nègres de Saint-Domingue dans *Îles de tempête*, etc., sont, quant à

¹ Le nouveau courrier, Op.cit.

eux, illustratifs de la mise en exergue de l'ignominie du colonialisme et de ses systèmes dérivés.

Pour autant, l'espoir n'est pas perdu, car Sidiki Bakaba, conscient de ce que la vie humaine est une lutte permanente entre le bien et le mal, s'est engagé pour le bien politique, c'est-à-dire la démocratie en tant qu'elle est aujourd'hui le meilleur système de gestion de la chose publique : la République.

2-Sidiki Bakaba, le défenseur de la démocratie

Sidiki Bakaba s'est révélé aux ivoiriens et au monde comme un artiste révolté contre les pratiques anti-démocratiques qu'affectionnent la plupart des dirigeants africains. En effet, les pays africains, une fois l'indépendance acquise, ont été gérés par des dictateurs dont l'aversion pour le pluralisme politique et l'alternance démocratique est un secret de polichinelle. L'histoire politique du continent se souvient encore des barbaries meurtrières d'Amin Dada en Ouganda, de Sékou Touré en Guinée-Conakry, de Gnassingbé Eyadéma au Togo, d'Hissène Habré au Tchad, de Moussa Traoré au Mali, etc.

Pour contribuer à l'instauration d'une démocratie véritable dans la jeune Côte d'Ivoire indépendante, Sidiki Bakaba n'hésite pas mettre en scène *C'est quoi même ?* Dans ce spectacle, il dénonce les travers politiques des nouveaux dirigeants ainsi que les tares sociales qui retardent le développement de la Côte d'Ivoire, voire de l'Afrique toute entière. Commentant à l'occasion ce spectacle, Bruno Gnaoulé-Oupoh affirme :

« [...] Sidiki Bakaba a présenté l'Afrique pataugeant dans ses contradictions, ses paradoxes, sa misère et son asservissement : la dictature des roitelets nègres imposés par les puissances impérialistes ; l'ingérence étrangère dans la politique intérieure des Etats ; les dirigeants marionnettes à la solde des forces intrigantes ; la traite des nègres avec ses nègres cyniques et lubriques ; ces rois nègres qui pour des pacotilles vendent leurs sœurs et frères, l'inconscience des jeunes africains, obnubilés par le football alors que leur peuples croulent sous le poids d'innombrables injustices sociales, etc. » (2000 :189)

La suite des créations du metteur en scène sera traversée avec plus ou moins d'intensité par la quête de la démocratie. En effet, la majorité de ses spectacles s'intéresseront aux problématiques relatives à la gestion des affaires publiques dans les Etats africains. Après *C'est quoi même ?* en 1972, le metteur en scène s'en prend à la mal gouvernance dans *L'œil* en 1974. La question demeurant actuelle, il joue *Le trou* en 1990, avant d'y consacrer dès 2002 une série de spectacles dont *C'est ça là-même !* et *La malice des hommes*. Appréciant par exemple le dernier spectacle, Ella Dogbo confirme l'idéologique explicite du metteur en scène annoncée plus haut :

« 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. »¹

Ainsi, si Sidiki Bakaba se présente globalement comme un artiste engagé en faveur des causes humanistes, il n'empêche que certaines opinions lui ont donné un parti pris dans la

¹ Ella Dogbo, déjà cité.

récente crise ivoirienne. Dans les lignes qui suivent, nous tenterons de relever le bienfondé ou pas de cette allégation d'appartenance au projet idéologique et politique de la Refondation porté par le F.P.I de Laurent Gbagbo. Il s'agit en fait ici de dégager l'idéologie implicite de Sidiki Bakaba. Adama Samaké soutient à ce propos que « *La lecture sociocritique a pour finalité de dévoiler l'idéologie implicite qui va de paire avec la situation de l'auteur dans un courant de pensée [...]* »¹ Il rejoint à ce niveau Claude Duchet qui affirmait, dans un essai de définition de la sociocritique, que :

*« S'il fallait une définition, elle serait militante, irait dans le sens d'une sémiologie de l'idéologie, d'un déchiffrement du non-dit, des censures, des messages. Cela revient à dire que la sociocritique s'évertue à reconnaître sous le trajet du sens inscrit, le trajet du non-dit à l'expression. »*²

3-Sidiki Bakaba, un artiste partisan ?

Sidiki Bakaba (et cela est de notoriété) entretient avec Laurent Gbagbo une amitié qui date des années 1970. Comme Zadi Zaourou, Laurent Gbagbo faisait partie des universitaires qui encadraient le jeune metteur en scène sur le plan politique et idéologique. De cette amitié va naître une vraie complicité au point que Laurent Gbagbo n'a de cesse de manifester sa solidarité à l'endroit de Sidiki Bakaba toutes les fois que celui fait face à une adversité. Sidiki Bakaba en parle toujours avec un pincement nostalgique, comme la fois où il a été victime de l'ivoirité :

*« L'ivoirité, j'en ai moi-même été victime en 1992 quand on m'a considéré comme un pestiféré dans mon pays, parce que j'étais l'ami d'un opposant à Houphouët-Boigny, c'est ce même Gbagbo qui a fait mettre toutes mes affaires dans un conteneur pour que je reparte en France. Il y a eu dans les journaux des pages d'insultes à mon égard, sous le seul prétexte que je ne serais pas ivoirien [...]. Laurent Gbagbo m'a dit de ne pas répondre et je suis reparti en France. »*³

Aussi, dès son accession à la magistrature suprême, Laurent Gbagbo exprime à nouveau son admiration pour l'immense travail abattu par son ami sur le plan de la production théâtrale, en le nommant à la tête du Palais de la Culture de Treichville (Abidjan), avec pour mission de restaurer les saisons théâtrales qui faisaient jadis les beaux jours du théâtre ivoirien.

On comprend alors le soutien de Sidiki Bakaba à Laurent Gbagbo quand le régime de celui-ci fut attaqué dès sa prise de pouvoir et quand il dut faire face à des adversités internes et externes tout au long de son pouvoir décennal :

« [...] Voilà dix ans que nous sommes dans le sang. Nous avons un Président (Laurent Gbagbo) qui est l'un des plus démocrates du continent. Il a une démocratie qui est en avance. Il y a la liberté d'expression ici. [...] Si les Ivoiriens ne voulaient pas de Gbagbo, ils se lèveraient, et il s'en irait. Si ce sont d'autres gens qui dictent son départ, il ne partira pas. [...] Laurent Gbagbo

¹ Adama Samaké, Op.cit., p. 35

² Cf. Claude Duchet, Op.cit., p.5-14

³ Voir Star Mag du 20 avril 2011

dérange, comme Sékou Touré, comme Sankara, comme Lumumba, parce qu'il tient le langage de la souveraineté.»¹

Il est donc certain que le petit-fils de Cheik Fantamady Chérif n'a pas une âme d'ingrat. Il sait reconnaître le bienfaiteur, l'ami et lui porter le change si nécessaire. Quoi de plus normal quand on sait que l'amitié est un droit social et la reconnaissance un devoir moral. Ainsi, si sur le plan strictement amical, l'expression de la reconnaissance est souhaitable ; suffit-il pour autant à faire de son auteur un partisan du bénéficiaire ? Rien n'est moins sûr, car s'il n'y a l'ombre d'aucun doute que le citoyen Sidiki Bakaba a un parti pris pour son ami Laurent Gbagbo, on ne peut valablement arguer qu'il en est de même pour l'artiste-metteur en scène.

Pour s'en rendre compte, il importe que soient revisités les thématiques et les circonstances de productions des spectacles faisant l'objet de la présente étude. Pour ce faire, nous considérons deux périodes temporelles ayant pour point de jonction l'année 2000, correspondant à la prise du pouvoir d'Etat par Laurent Gbagbo. Sur cette base, l'on trouve deux périodes comprenant chacune ses spectacles.

La première commence de 1972 à 2000. Au cours de cette période, les spectacles mis en scène par Sidiki Bakaba sont caractérisés par leurs critiques souvent virulentes à l'égard du pouvoir en place, notamment celui incarné par le PDCI. Ce sont *C'est quoi même ?*, *L'œil* et *Le trou*. Dans ces différents spectacles, la dénonciation tout azimut était de saison. Inspiré par son amitié avec les universitaires Zadi et Gbagbo (dont on connaît les penchants pour l'idéologie socialiste) et aidé par le contexte général de mécontentement de la gestion approximative des biens de l'Etat par le parti unique, Sidiki Bakaba ne manque d'occasion pour mettre à nu les carences et les fourberies des nouveaux dirigeants. Sur la base donc des spectacles (sociotextes) créés à cette époque, on pourrait dire que Sidiki Bakaba était en phase avec les thèses des opposants politiques au régime du Président Félix Houphouët-Boigny (hors-texte). Il le confesse en ces termes:

« Une chose est sûre, c'est que durant les années 1970, le théâtre était l'endroit où l'opposition idéologique d'alors s'exprimait. Elle se servait du théâtre comme passerelle. Les saisons théâtrales du «théâtre de la Cité» étaient courues par le grand public et par les journalistes, qui les suivaient passionnément. A la fin de la pièce, les figures de cette opposition naissante montaient sur scène lors des débats pour diffuser leurs messages de manière subtile. Même si on jouait du Molière, on interrogeait le présent. En Côte d'Ivoire, le grand public parlait football et théâtre ! Un théâtre nourri par des personnes politiquement et intellectuellement solides. Le régime comprend que le théâtre est dangereux et que les lieux de réflexion critiques ne sont pas à encourager. »²

La seconde période part de 2000 à 2010. Elle est riche des productions spectaculaires tels que *C'est ça là-même !*, *L'exil d'Albouri*, *Monoko-Zohi*, *Îles de tempête* et *La malice des hommes*. Contrairement à une opinion largement répandue au sein de l'opposition politique au régime de la Refondation, tous ces spectacles n'ont pas été mis en scène pour encourager Laurent Gbagbo à rester au pouvoir contre la volonté populaire. L'analyse des thématiques abordées et les circonstances de leur présentation indiquent deux types de spectacles : ceux

¹ Cf. www.slateafrique.com, site consulté le 29 août 2014.

² *Le nouveau courrier*, Op.cit.

qui ont été présentés pour galvaniser la galaxie patriotique¹ dans leur dessein de résistance et ceux qui sont mis en scène pour conseiller habilement et subtilement le clan présidentiel face aux pressions politiques nationales et internationales.

Dans la première catégorie, pourraient être inscrits *C'est ça là-même !*, *Monoko-Zohi* et *Îles de tempête*. Le premier spectacle est un véritable pamphlet contre l'occident et l'opposition politique ivoirienne considérée comme une marionnette, quand les deux autres mettent en relief des personnages menant la résistance face à l'agression extérieure de leurs peuples par l'Occident, à l'image de Tra lou et de Toussaint Louverture. Point n'est besoin ici d'arguments supplémentaires pour comprendre qu'en mettant en scène ces spectacles, Sidiki Bakaba avait à cœur d'encourager les partisans de Laurent Gbagbo à la résistance comme l'ont fait avant eux les nègres de Saint-Domingue et les villageois de Monoko-Zohi.

Contrairement aux spectacles de la première catégorie, ceux de la deuxième ont pour vocation d'interpeller les dirigeants sur le choix à faire en vue de protéger leur peuple d'un massacre certain : Son Excellence et Albouri, après de mures réflexions et en dépit des chants de sirènes de conseillers plus préoccupés par leur propre devenir que par l'avenir des populations, abandonnent le pouvoir. La réplique d'Albouri « *Mourir sur les champs de bataille n'est pas la seule forme de bravoure* » (Tableau II) à son va-t-en-guerre de frère Laobé Penda, a été perçue comme la réponse de Sidiki Bakaba aux partisans de la guerre des parties en conflit.

En faisant perdre le pouvoir à Son Excellence au cours d'une élection organisée de bout en bout par ce dernier, n'est-ce pas là aussi une réponse de Sidiki Bakaba aux politiciens qui cherchent toujours à ruser avec le choix légitime du peuple souverain, comme pour leur dire de respecter le verdict des urnes, au risque de connaître la même fin que le dictateur du spectacle ?

A toutes ces interrogations, on pourrait simplement répondre que Sidiki Bakaba est un artiste engagé. Si sa loyauté en amitié ne pourrait être prise à défaut, il n'empêche que sa lucidité intellectuelle et son flair-play artistique lui commandent d'être un visionnaire. C'est certainement pour obéir à cette divine prescription, qu'il monte *La malice des hommes* dans l'année même de l'élection présidentielle en Côte d'Ivoire.

CONCLUSION

Au terme de cette réflexion, l'on note que le metteur en scène Sidiki Bakaba n'est pas resté silencieux face aux drames de son peuple. De l'indépendance à ce jour, celui qui ne choisit « *jamais une pièce au hasard* », a présenté des spectacles dont la construction des sociotextes prennent en compte les préoccupations sociales et les désirs politiques des populations. De *C'est quoi même ?* à *La malice des hommes*, il a autant dénoncé qu'il a prodigué des conseils, des voies à suivre, dont l'intérêt reste évident tant il construit ses paradigmes sur la base de faits sociaux adossés au contexte socio-historique de la Côte d'Ivoire.

Au regard donc de ce qui précède, il me semble péremptoire de confiner Sidiki Bakaba dans un parti pris réducteur de l'immensité de son talent et de la diversité des thématiques qu'il développe dans ses œuvres. Car en effet, si l'on admet que le citoyen Sidiki Bakaba a le

¹ Cette expression désigne l'ensemble des personnes physiques et groupements politiques, syndicaux et associatifs défendant le Président Laurent Gbagbo durant la crise sociopolitique de 2002 à 2011. Leurs discours comme leurs actes sont dictées par un courant idéologico-politique connu sous le nom de la *Refondation*.

droit de clamer ses amitiés, l'on devrait également admettre que cette reconnaissance n'est guère suffisante pour faire de lui un sofa au service des régimes politiques. Ses premiers spectacles, qui l'ont révélé son engagement contre le néocolonialisme et l'autocratie, plaident en sa faveur ; tout comme celles de la dernière décennie qui ont fait de lui un visionnaire et un habile conseiller dont les avis n'ont malheureusement pas toujours rencontré les assentiments de leurs destinataires.

Si le citoyen Sidiki Bakaba est resté fidèle jusqu'au bout, malgré les crocs-en-jambe qu'il a subis par moment ; l'artiste, quant à lui, a su repartir ses œuvres entre soutiens et recommandations, le tout en accord avec la dictée des moments favorables à la production. Car si le metteur en scène ivoirien jouit d'une renommée internationale du fait de son immense talent d'acteur et de la qualité artistique de ses œuvres, c'est surtout en raison des critères qui président à la sélection des pièces à représenter. Il dit à ce propos :

« [...] 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. Je ne passe pas devant une caméra quand il n'y a rien à dire. Je ne monte pas une pièce de théâtre qui ne contient pas certaines de mes préoccupations dont celle de mener cette révolution culturelle pacifique qui aurait dû être faite et qui ne l'a pas été. »¹

Au total, l'on pourrait retenir qu'une telle volonté à faire progresser l'Afrique ne pourrait se scléroser dans des carcans politiquement partisans. On comprend alors les critiques qu'il a toujours formulées à l'encontre des dérives politiques et des tares sociales, à l'effet de participer à la réalisation d'un monde plus juste et plus fraternel. Dans cette quête légitime d'équité sociale, il faut admettre que le citoyen libre, loin du seuil poétique, a pu faire des choix et tenu des déclarations qui ont écorché vifs quelques individus. Mais ce qui compte, c'est plus la position de l'artiste que celle du citoyen. Après tout, n'est-ce pas d'ailleurs là le charme de la vie que la liberté puisse s'exprimer, quitte pour cela à compromettre parfois la connivence entre le *dire* et le *faire* ?

BIBLIOGRAPHIE

I-Corpus

A- Spectacles filmés de Sidiki Bakaba

- 1- *C'est quoi même ?*, mis en scène en 1972
- 2- *L'œil*, mis en scène en 1974
- 3- *Le trou*, mis en scène en 1990
- 4- *C'est ça là-même !*, mis en scène en 2002
- 5- *L'exil d'Albouri*, mis en scène en 2003
- 6- *Monoko-Zohi*, mis en scène en 2004
- 7- *Îles de tempête*, mis en scène en 2007

¹ Sidiki Bakaba, « *Îles de tempête* n'est pas une œuvre de ressentiment », in interview réalisé par Yasmine Magoné, in *Le Courrier d'Abidjan*, n°928 du 1^{er} Février 2007, p.7

8-*La malice des hommes*, mis en scène en 2010

B- Textes dramatiques ayant inspiré Sidiki Bakaba

9- BAILLY (Diègou), *Monoko-Zohi*, Abidjan, PUCI, 2004, 64 p.

10- DADIE (Binlin Bernard), *Îles de tempête*, Paris, Présence Africaine, 1973, 141 p.

11- GUINGANE (Jean-Pierre), *La malice des hommes*, Ouagadougou (Burkina Faso), Editions Gambidi, 2008, 92 p.

12- NDAO (Cheik Aliou), *L'exil d'Albouri suivi de la Décision, Le Fils de l'Almamy, La case de l'homme*, Paris, L'Harmattan, 1979, 132 p.

13- ZADI (Zaourou Bernard Bottey), *Les sofas suivi de l'œil*, Paris, L'Harmattan, 1967.

II- Ouvrages et articles

14- AMON (D'Aby), *Le théâtre en Côte d'Ivoire : des origines à 1960*, Abidjan, CEDA, 1988, 183 p.

15 - BAMBA (Kassim) et ADOU (Kévin) (dir.), *Côte d'Ivoire : chronique d'une crise (2002-2008)*, Abidjan, Les Editions du CERAP, 2008, 305 p.

16- BANDAMAN Maurice, *Chronique d'une guerre annoncée*, Abidjan, 24 heures Editions, 2004, 246 p.

17- CARAMES (Albert), *Elections en 2009 ? Progrès et obstacles dans la construction de la paix en Côte d'Ivoire*, Barcelone, ICIP working papers, novembre 2009, 47 p.

18- DUCHET (Claude), *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, 220 p.

19- GADJI (Dogbo Joseph), *L'affaire Kragbé Gnagbé: un autre regard 32 ans après*, Abidjan, NEI, Volume 1, 2002.

20- GNAHOULE-OUPOH (Bruno), *La littérature ivoirienne*, Paris et Abidjan, Editions Karthala et CEDA, 2000, 444 p.

21- JOVICIC (Jelena), « La Sociocritique littéraire : statut actuel et possibilités futures », vol. 24, n° 1, Janvier 1999, pp. 83-98.

22- KOULIBALY (Pr. Mamadou) (dir.), *La guerre de la France contre la Côte d'Ivoire*, Abidjan, La Refondation, 2003, 96 p.

23- SAMAKE (Adama) (Sous dir.), *La Sociocritique : enjeux théorique et idéologique*, Paris, Editions Publibook, 2013, 162 p.

24- SCHERER (Jacques), *Le théâtre en Afrique noire francophone*, Paris, PUF, 1992, 126 p.

25- TRAORE (Bakary), *Le Théâtre négro-africain et ses fonctions sociales*, Paris, Présence Africaine, 1958, 159 p.

26- UBERSFELD (Anne), *Lire le théâtre*, Paris, Editions Sociales, 1982, 302 p.

III- Presse écrite

27- Ivoire-Dimanche du 28 janvier 1973

28- Le nouveau courrier du 21 avril 2012

29- Le Temps du 30 janvier 2008.

30- Le Temps du 18 février 2008.

31- Star Mag du 20 avril 2011

IV-Webographie

32- www.nouveaucourrier.net, site consulté le 28 août 2014.

33- www.slateafrique.com, site consulté le 29 août 2014.