

**La terre entre identité, pouvoir et conflit : une lecture
sociocritique et sémiologique de *Au nom de la terre* de Maurice
Bandaman.**

**Land between identity, power and conflict : a sociocritical and
semiological reading of *Au nom de la terre* by Maurice Bandaman.**

KOUADIO Yao Ange-Michel

Enseignant chercheur

UFR : Langues, Littératures et Civilisations

Université Félix Houphouët-Boigny

Groupe de Recherche en Littérature, Arts et Métiers du spectacle (G3 ARTS)

Côte d'Ivoire

Date de soumission : 14/07/2026

Date d'acceptation : 27/08/2026

Pour citer cet article :

KOUADIO Y. (2026) « La terre entre identité, pouvoir et conflit : une lecture sociocritique et sémiologique de *Au nom de la terre* de Maurice Bandaman », Revue Internationale du chercheur « Volume 7 : Numéro 3 » pp : 954-970

Résumé

La pièce *Au nom de la terre* met en scène la place prééminente de la terre dans les rapports sociaux, identitaires et politiques qui structurent l'action dramatique. Elle se révèle à la fois un héritage ancestral, un support de la mémoire collective et le cadre d'une quête identitaire. À travers le destin de ses protagonistes, Bandaman montre les tensions inhérentes à l'appropriation foncière, à l'exil et la réconciliation avec les racines. Cette étude mobilise la sociocritique de Claude Duchet et la sémiologie théâtrale de Tadeusz Kowzan et Patrice Pavis pour analyser, à partir de certains extraits de *Au nom de la terre*, la manière dont la terre fonctionne simultanément comme héritage, rituel et légitimation et enjeu de pouvoir. Le discours, le geste et le rituel participe à construire scéniquement la terre en tant que dispositif identitaire et politique. Elle convie à une réflexion sur les luttes contemporaines autour de la question foncière dans l'Afrique postcoloniale.

Mots clés : Terre ; identité ; dramaturgie ; sociocritique ; sémiologie théâtrale ; conflit foncier ; théâtre africain.

Abstract

The play *Au nom de la terre* (*In the Name of the Land*) highlights the pivotal role of land in the social, identity-related and political relationships that structure the dramatic action. Its emerge as an ancestral legacy, a vessel for collective memory and the setting for a quest for identity. Through the fate of the protagonists, Maurice Bandaman illustrates the tensions inherent in land ownership, exile, and the process of reconnecting with one's roots. This study draws upon Claude Duchet's sociocriticism and the theatrical semiotics of Tadeusz Kowzan and Patrice Pavis to analyze, through selected excerpts from *Au nom de la terre*, how land functions simultaneously a legacy, a ritual, a source legitimacy, and a stake in power struggles. Dialogue, gesture, and ritual combine to construct the land on stage as a mechanism of identity and politics. The play invites reflection on contemporary struggles regarding land issues in postcolonial Africa.

Keywords : Land ; identity ; dramaturgy ; sociocriticism ; theatrical semiology ; land conflict ; African theatre.

Introduction

Le théâtre postcolonial, en général et le *théâtre ivoirien* (Koffi Kwahulé, 1996), en particulier devient dès les années 1970-1980, un espace de critique politique face aux dictateurs et aux désillusions des indépendances. Dans le prolongement des années 1990, une nouvelle catégorie de dramaturges s'ouvre à la multiculturalité. Cependant, certains auteurs, à l'instar de Maurice Bandaman restent ancrés dans les enjeux socio-politiques locaux. Dans *Au nom de la terre*, Maurice Bandaman utilise la terre dans son œuvre dramatique comme un symbole puissant afin de porter une réflexion sur la question identitaire, les luttes sociales et la tradition. Cette orientation est d'autant plus pertinente que, selon Hicham Lachhab (2025, p. 118.), « *le théâtre, en tant que forme artistique collective et vivante, se présente fréquemment comme un lieu où les sociétés exposent leurs tensions, leur paradoxe et leurs quêtes d'identité* ». Le choix de cette thématique se justifie dans la mesure où les débats contemporains s'articulent autour des enjeux liés à la propriété foncière, à l'identité culturelle et à l'environnement. La terre ne représente pas seulement un espace géographique, elle incarne la mémoire collective, le socle des traditions et le lieu de cristallisation des conflits. Ainsi, la terre y joue un double rôle : elle constitue un motif thématique et un symbole dramatique.

L'analyse de la pièce démontre de puissants enjeux liés à la gestion et à la perception de la terre. C'est ainsi que dans l'espace de jeu des personnages, ils cristallisent les tensions, créant un champ de bataille où intérêts, héritage et aspirations sont imbriqués les uns dans les autres. Comme l'indique Michel Pruner (1998, p. 55), « *l'espace devient un instrument de compréhension de l'action scénique. Il devient même l'enjeu de l'action* ». L'espace contribue donc à la production du sens scénique. Il devient objet de conflit, de conquête, motive les personnages à agir. Ainsi, la terre devient un pivot fondamental de l'architecture dramatique de Maurice Bandaman. Cet aspect a notamment été étudié par Bassidiki Kamagaté (2012, p. 149), qui analyse la pièce *Au nom de la terre* sous le prisme de la crise identitaire et du théâtre citoyen. La présente étude se distingue par l'articulation de cette dimension à une lecture sémiologique de la scène afin de montrer que la terre constitue à la fois un motif thématique et un mécanisme dramaturgique. C'est en raison de cette centralité que nous avons choisi de nous attacher à son traitement dramaturgique à travers l'axe de réflexion suivant: « La terre entre identité, pouvoir et conflit: une lecture sociocritique et sémiologique de *Au nom de la terre* de Maurice Bandaman ». L'étude suggère la problématique suivante: Comment Bandaman transforme-t-il la terre, traditionnellement perçue comme héritage sacré en un espace dramaturgique de conflictualité politique et identitaire révélateur des tensions postcoloniales africains ? L'objectif

principal de notre recherche est d'analyser comment les différentes dimensions symboliques de la terre sont transformées en enjeux dramaturgiques, identitaires et politiques. Il s'agit d'abord de montrer comment la terre fonde l'identité collective, ensuite d'analyser son rôle comme enjeu de pouvoir dramaturgique et enfin d'examiner sa revendication comme vecteur de justice et d'équité. Nous formulons l'hypothèse selon laquelle la terre, loin d'être un symbole d'enracinement, fonctionne chez Bandaman comme un dispositif dramaturgique ambivalent où se mêlent identité, sacré, violence et pouvoir politique.

Cette étude mobilise la sociocritique de Claude Duchet pour étudier les formes de socialité et les conflits idéologiques inscrits dans la pièce et la sémiologie théâtrale pour analyser à la fois des enjeux sociaux, dramaturgiques, politiques et des dispositifs symboliques dans *Au nom de la terre* de Maurice Bandaman. Le corpus à analyser est constitué d'extraits retenus en fonction de leur forte concentration en signes discursifs, gestuels, spatiaux et rituels relatifs à la terre. Nous nous appuyons d'abord sur la sociocritique telle que définie par Claude Duchet pour étudier les formes de socialité et les conflits idéologiques inscrites dans la pièce. Il envisage le texte littéraire comme un espace de médiation entre les structures sociales et leur mise en oeuvre symbolique. Pour lui, elle étudie « *le statut social dans le texte et non le statut social du texte* » (Claude Duchet, 1979, p. 79), c'est-à-dire la manière dont les conflits, les valeurs et les idéologies d'une société s'inscrivent dans la dynamique interne de la pièce. Dans cette perspective, la question du foncier dans la pièce dramatique est analysée comme un révélateur des tensions sociales, politiques et identitaires propres au contexte postcolonial ivoirien. La terre y apparaît en tant que lieu de cristallisation des rapports de domination, des conflits communautaires et des luttes pour la reconnaissance. Pierre Zima (1978, p. 11) le souligne en affirmant que « *la sociocritique explore la manière dont l'oeuvre littéraire, en tant que structure discursive, est traversée par des tensions idéologiques et sociales* ». Par ailleurs, l'analyse mobilise les apports de la sémiologie théâtrale, notamment ceux de Tadeusz Kowzan (1992) et de Patrice Pavis (2014), qui donne accès aux systèmes de signes proprement scéniques (parole, geste, objet, espace et didascalie). Les extraits identifiés et analysés concentrent, en un moment scénique, un discours sur la terre et une mise en scène théâtrale de ce discours, en l'occurrence la prise de parole collective, la confrontation publique et le rituel. Traoré Bakary (1958) évoque de la dimension rituelle dans son étude sur les fonctions sociales du théâtre négro-africain. L'étude invite à considérer le rituel comme un acte faisant partie intégrante du social. Notre analyse sur la pièce de Bandaman confirme cette pensée. La valeur symbolique apparaît en ce sens qu'elle mobilise, dans un même signe scénique, une signification identitaire

et une fonction dramaturgique, car la terre n'est pas seulement un sujet récurrent, mais un dispositif de sens qui s'incarne concrètement dans des signes théâtraux observables dont la parole, le geste, l'objet et l'espace.

1. La terre, symbole d'identité et d'héritage

Dans la pièce, la terre est construite autour du symbole fondamental d'identité et d'héritage. En effet, les personnages lui confèrent une valeur quasi sacrée, la percevant comme un bien commun inviolable et le réceptacle de leurs racines culturelles. L'identité peut ainsi être appréhendée comme l'ensemble des éléments, des valeurs culturelles à travers lesquels un groupe se reconnaît et se définit, notamment en rapport avec une histoire commune. Le lien à la terre devient alors un principe qui fonde la vie du groupe et dessine déjà en creux, la figure de celui qui en est exclu. Jean-Paul Sartre (1943, p. 301) éclaire cette dimension relationnelle de l'identité lorsqu'il affirme que « *autrui est le médiateur indispensable entre moi-même et moi* ». Ce qui sous-entend que la conscience de notre propre identité se construit dans le rapport avec l'autre, à travers son regard, son jugement et l'interaction avec lui. À la lumière de la pièce, cette pensée montre que l'identité, qu'elle soit individuelle ou collective, est également construite dans le rapport avec ceux qui partagent la terre, mais aussi avec ceux dont l'appartenance est contestée. De ce fait, la terre ne représente pas un héritage matériel, elle devient une marque concrète qui expose différentes tensions entre appropriation et exclusion. Dans la pièce, plusieurs aspects mettent en lumière la question d'héritage et d'identité. Deux axes d'analyse retiennent l'attention. Le premier met en exergue les conflits qui opposent les personnages dans leur rapport à la terre, révélant ainsi les tensions inhérentes aux enjeux fonciers et identitaires. Le second, pour sa part, illustre le lien qui unit les personnages à cette terre, soulignant son rôle structurant dans la construction de leur identité individuelle et collective.

1.1. La crise identitaire

Bandaman met scène l'attachement profond des personnages à la terre, à tel point que toute divergence idéologique est considérée comme une trahison à son égard. Dès les premières scènes, le lecteur-spectateur est plongé dans une atmosphère de conflit où la question foncière constitue l'épicentre des tensions. Cette dynamique contribue à instaurer une tension dramatique sous-jacente qui structure l'ensemble de l'intrigue. À cet effet, le discours du Tribun illustre de manière significative cette problématique :

Le tribun (voix forte) : Frères et sœurs, l'heure a sonné ! (*La foule murmure*)

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

La foule murmure : Humhum ! Sur notre propre terre !

Au nom de la terre, p. 13.

Dans cet extrait, le tribun s'adresse à une foule présente devant lui. Cette configuration présente tous les signes scéniques d'une interaction publique. Cela est démontré par la didascalie intégrée (*voix forte*). Kablan Adiaba Vincent (2013, pp. 364-374) fait remarquer que par « l'épithète « intégrée », ces didascalies justifient leur présence dans ou entre les discours. Soit elles dirigent, orientent le lecteur-spectateur relativement à l'état d'âme d'un personnage en situation discursive, soit elles décrivent un fait qui participe de la dynamique de la pièce ». Elles ont pour rôle de préciser le contexte de communication. Cette didascalie attire l'attention sur la modalité vocale et la prise de parole du personnage. Ce qui contribue à asseoir son autorité. Pour Sarrazac, « la didascalie ne décrit pas un monde, elle l'interprète : elle est la scène du regard » (Jean-Pierre Sarrazac, 2012, p. 416). Elle est l'élément révélateur de l'autorité que représente le tribun. Cette autorité est traduite par le nom Tribun. Il désigne selon Le Robert « un défenseur éloquent (d'une cause, d'une idée), orateur qui remue les foules » (LE ROBERT, s.v. « tribun »). Ainsi, par sa fonction dans la configuration scénique susmentionnée, il est le porte-parole de la voix du peuple. Son adresse « Frères et sœurs » à un rassemblement de personnes montre un lien de parenté imaginaire entre lui et le peuple qui l'écoute et cela avant même de mentionner la terre.

Le contexte de l'échange indique qu'il s'agit d'une prise de parole publique qui s'apparente à un meeting ou un rassemblement politique. Son autorité se solidifie et se construit à partir du rythme de son discours avec la répétition de l'adverbe de temps « longtemps » qui traduit son discours dans la durée en attente d'une réponse du public et les murmures de celui-ci sous la répétition de la formule « Sur notre propre terre ». La foule réagit donc à ce meeting, elle ne reste pas impassible. Le murmure collectif de la foule indiqué par la didascalie intégrée s'apparente à une approbation scénique du discours. Au même titre que le tribun, elle occupe l'espace sonore de la scène. Ce qui donne de la légitimité au discours du tribun. Sa réaction est semblable à une répétition chorale dans la mesure où le tribun énonce une parole « sur notre propre terre » et la foule répond par la même formule. La revendication du tribun, inscrite dans une plainte personnelle, devient scéniquement collective eu égard à la réaction du peuple. En évoquant la terre à travers le groupe nominal « notre terre », ce discours met déjà en lumière le lien entre la terre et les personnages. Cette unité est corroborée par le fait que la terre ne se

limite pas à un simple espace géographique, elle incarne leur patrimoine, leur héritage culturel et leur identité. L'appel solennel du tribun implique une plainte et appelle à un sursaut d'orgueil et à une volonté de résistance de la part de ceux qui revendiquent. Par cet appel « Frères et sœurs », le tribun fédère les forces vives de la communauté. Il privilégie la famille en créant un lien de parenté avant d'aborder la question du foncier. Cette politique constitue un prétexte en vue d'organiser une offensive contre l'occupation de leur territoire. Ainsi, la terre devient l'enjeu d'une lutte acharnée, dans la mesure où elle est intrinsèquement liée à l'identité des personnages. Cette identité dépasse le cadre individuel pour revêtir une dimension collective et existentielle comme le souligne Caya Makhélé, cité par Bassidiki Kamagaté : « *Les identités sont devenues tellement fortes, beaucoup plus fortes que l'idée de nation au point de faire de l'ethnie ou du groupe culturel la seule référence* » (Kamagaté Bassidiki, 2012, p. 151). Le champ lexical de l'asservissement « asservis », « méprisés », « commandés » témoigne du traumatisme hérité d'une dépossession ancienne. Le pronom personnel de la deuxième personne du pluriel « nous » soulève l'idée d'une souffrance collective. Dès lors, la terre devient un enjeu de pouvoir et un instrument de reconquête d'identité. Le groupe prépositionnel « sur notre propre terre » souligne avec force l'attachement des populations à leur territoire, participant ainsi à la légitimité de leur revendication. Les personnages se sentent investis d'un devoir moral impérieux : celui de lutter pour rétablir leur droit et restaurer leur dignité face à ceux qu'ils désignent en tant que responsables de leur dépossession. Car leur existence même en dépend. Patrice Pavis montre que « *le conflit dramatique résulte des forces antagonistes du drame. Il met aux prises deux ou plusieurs personnages, visions du monde ou attitudes en face d'une même situation* » (Patrice Pavis, 2014, p. 65). La perte de leur terre est, ici, assimilée à une perte identitaire, engendrant une crise profonde de la personnalité. Dans cette perspective, le Tribun affirme :

« Oui ! La terre, c'est nous ! Et nous sommes la terre ! [...] »

Au nom de la terre, p. 14.

Cet attachement profond, renforcé par la périphrase « La terre, c'est nous », illustre parfaitement l'articulation dramaturgique entre possession foncière et identité des personnages. Ainsi, cette étude montre que, dans la dramaturgie de Bandaman, la terre dépasse largement sa fonction de cadre géographique pour devenir un principe structurant de l'identité collective. Les personnages se définissent eux-mêmes à travers leur apport à la terre, au point que la perte de celle-ci est assimilée à une perte de soi. Cette fusion identitaire est explicitement formulée dans le discours dramatique par des expressions telles que « La terre, c'est nous » et « nous sommes

la terre ». La terre fonctionne ainsi comme un marqueur identitaire fondamental, conditionnant l'appartenance sociale, la légitimité, et la dignité des personnages. Il en est de même pour les pratiques rituelles de Woblè. À travers un rituel hautement symbolique, il vénère la terre, démontrant ainsi le lien sacré qui l'unit à elle.

1.2. La reconquête de la terre, symbole du pouvoir

Les personnages ne contrôlent plus leur terre. Cette situation provoque un conflit entre ceux qui l'ont perdu et ceux qu'ils qualifient d'« étranger ». La terre devient ainsi un dispositif de conflictualité sociale et politique. L'expropriation de la terre suscite un mal profond, une injustice que le tribun pense pouvant être réparée :

Le tribun : « Oui ! La terre, c'est nous ! Et nous sommes la terre ! Quand nous l'aurons reconquise comme au temps où nos ancêtres, en maîtres absolus, en conquérants intrépides s'y sont installés, chassant les barbares, les fainéants (...) ».

Au nom de la terre, p. 14.

Les personnages construisent leur identité à travers la terre, perçue comme une valeur d'appartenance essentielle. Plus leur attachement à celle-ci est fort, plus leur identité se manifeste significativement. La perte de la terre entraîne, de facto, une crise identitaire profonde. Le tribun ne se définit pas uniquement comme celui qui détient la terre, mais un être qui ne fait qu'un avec elle. La périphrase doublée de la personnification « La terre, c'est nous ! Et nous sommes la terre ! » traduit clairement cet attachement, lequel traduit un lien symbolique entre le personnage et la terre. Ce lien inscrit l'expropriation au centre des enjeux fondamentaux. Cette crise identitaire découle de la dépossession foncière, qu'il cherche à inverser. Le morphème « reconquise » le démontre amplement. Ici, la perte de la terre symbolise également la perte du pouvoir. Dès lors, en s'engageant dans une quête de reconquête, le tribun ne vise pas uniquement à récupérer un territoire, mais aussi à restaurer une souveraineté perdue. Aussi, le vocabulaire péjoratif, identifié par les lexèmes « barbares » et « fainéants » n'est pas anodin, il est révélateur de la facette négative du processus d'identification lui-même. Le « nous » évoqué suppose un « eux » absent. De ce fait, la terre symbolise non seulement un lien d'appartenance, mais devient l'instrument par lequel l'altérisation s'opère.

En outre, la référence aux ancêtres s'impose avec évidence. Ceux-ci constituent une figure emblématique incarnant la continuité des traditions et la pérennité culturelle. En adoptant leur posture et en s'inscrivant dans leur sillage, le personnage s'investit d'une mission de préservation et de transmission de cet héritage ancestral. La reconquête de la terre devient non seulement un acte de résistance, mais également de perpétuation des valeurs fondamentales de

sa communauté. L'analyse démontre ainsi que la terre agit en tant que moteur de l'action dramatique, en cristallisant les conflits sociaux, politiques et communautaires. Les affrontements entre autochtones et étrangers, le discours du tribun et les réactions de la foule montrent que la question du foncier organise la totalité de la tension dramatique. La terre devient ainsi un espace de confrontation où s'opposent différentes visions du monde, révélant des rapports de domination que la pièce inscrit dans un monde réel de l'histoire postcoloniale. Ce fonctionnement dramaturgique confirme que la terre n'est pas un thème superficiel, mais le principe conflictuel central autour duquel se structure la pièce. Si le discours de la reconquête légitimise la lutte des personnages, il s'appuie sur les mêmes mécanismes d'exclusion reprochés à l'occupant. L'analyse du rituel et du discours du candidat précisera ce paradoxe. Certes, la terre révèle un principe d'identité et un enjeu du pouvoir, mais elle est également porteuse d'une dimension rituelle.

2. Les enjeux dramaturgiques du conflit foncier : rituel, pouvoir et justice

Sur la scène dramatique, la terre est l'espace où se cristallisent les tensions entre la conscience identitaire et la quête de justice. La revendication de justice foncière, légitime du point de vue des personnages repose elle-même sur une exclusion symbolique de l'« étranger », ce qui interroge la nature exacte de cette justice. Il est question maintenant de montrer dans un premier temps, la manière dont la conquête de la terre se représente un principe de préservation de la culture et de la tradition et dans un second temps, comment elle devient, à partir des personnages, un instrument de revendication de justice et d'équité.

2.1. La conquête de la terre comme préservation de la tradition

L'analyse de la pièce démontre l'importance de la terre à travers les pratiques rituelles et cérémonielles. En effet, certaines actions des personnages sont exécutées sous le signe de la terre dans la mesure où elle symbolise le pouvoir et la grandeur. Les rituels observés dans la pièce renforcent les liens entre les personnages et leur terre et contribuent inlassablement à la préservation de la tradition. Ils représentent des mécanismes de légitimation identitaire et politique du rapport à la terre. Le rituel pratiqué par Woblè en est une illustration significative :

Woblè : Moi Woblè, chef de terre, maître des fétiches, fils aîné de la terre,
je parle à la terre, je parle à l'eau, je parle au feu !
Terre qui fait pousser les plantes !
Terre qui fait pousser les fétiches !
Je t'apporte de l'eau !

Bois-la ! (*Il verse une petite quantité d'eau sur le sol, puis prend un autre gobelet et le lève au-dessus de sa tête*)

Terre, Ma terre, Je t'apporte du feu ! Du feu ! Du feu ! Du feu !

Je t'apporte aussi du sang !

Du sang de l'être qui marche la tête debout

Du sang de l'être qui marche sur les deux pieds

Du sang de l'être qui parle et mange et boit

Tiens ! bois

Donne ce feu à nos fétiches

Et que nos fétiches donnent du feu à notre fils

Notre fils part en guerre contre l'ennemi.

L'ennemi c'est l'autre,

L'autre, c'est l'ethnie d'en face, le parti d'en face, [...]

Au nom de la terre, p. 20.

Woblè est un fin défenseur des traditions. Pour lui, le sacré a une valeur intrinsèque dans le développement de l'individu. Dans ce contexte, la terre est un symbole de vie, de pouvoir, d'appartenance et de stabilité. Ce rituel est une manière pour lui d'affirmer son lien étroit avec les forces surnaturelles. En honorant la terre, il renforce son lien avec la terre et sa propre identité. Dans cet extrait, Woblè mobilise plusieurs composantes de la performance rituelle, notamment la gestuelle, la parole incantatoire et l'offrande. Ces actes illustrent la performativité de la *parole rituelle* telle que le démontre Marie-Josée Hourantier (1984, p. 130). Ainsi, il lui voue un respect et une forme de révérence. Il ne la considère pas seulement comme un lieu physique, mais il la personnifie au point de lui faire des adresses. L'évocation des paroles incantatoires traduite par l'anaphore telle que « je parle à la terre », « je parle à l'eau », « je parle au feu » se révèle être un pacte à travers un dialogue entre la terre et l'homme. Ce pacte contribue d'une certaine manière à renforcer le lien entre lui et la terre. On le sait, la terre a toujours été, dans les traditions notamment africaines, un espace de lutte, de bénédiction. Par conséquent, en réalisant ce rituel, tous les personnages partagent cette croyance et cela renforce leur engagement avec la terre et leur communauté. Cela est renforcé par les offrandes à la terre, traduites par des phrases déclaratives « je t'apporte de l'eau », « je t'apporte du feu », « je t'apporte du sang », « tiens ! bois ». Ces indices lexicaux renforcent le lien d'appartenance et le lien entre lui et la terre. Cette parole rituelle s'accompagne d'une gestuelle que la didascalie intégrée révèle : « *verse une petite quantité d'eau sur le sol, puis prend un autre gobelet et le lève au-dessus de sa tête* ». La didascalie présente deux formes de gestes. D'un côté, un geste représenté par l'offrande descendante vers la terre et de l'autre, une élévation du geste vers une entité supérieure. Cette action de Woblè confère au rituel une dimension scénique et performative. Pour Doué Nesmond-Juvenal (2026, p. 117), « *La gestuelle comme éléments scéniques donnent d'enregistrer une dimension performative au théâtre de l'Ivoirien* ». La

gestuelle de Woblè participe à la production du sens scénique. Anne Ubersfeld souligne que « *toute gestuelle [...], est sociale* » (Anne Ubersfeld, 1996, p. 166). Cette réalité est renforcée par les offrandes qu'il adresse. Cette gradation des offrandes passant par l'eau, le feu, le sang intensifie sur le plan visuel sa détermination.

Le rituel représente par ailleurs, un dispositif performatif de production de l'autorité. En effet, Woblè ne se contente pas de parler à la terre, il se présente comme « chef de terre » et « maître des fétiches ». Cette auto-présentation ne constitue pas les signes d'un rituel, mais à travers sa parole et sa gestuelle, il affirme sa position en tant qu'autorité. Le rituel devient ainsi un dispositif performatif dont la fonction est double : d'une part, il s'adresse à la terre et devant le peuple rassemblé, d'autre part, il construit sa légitimité. En produisant le sacré, le rituel produit dans le même mouvement une autorité et donc un rapport de pouvoir.

Au-delà de ce caractère d'appartenance à la terre, l'auteur dramatique exploite la tradition pour diverses raisons. Elle est présente par Joseph M'lanhoro (1971, p. 85) « *comme un masque pour masquer l'histoire et la politique* » dans la mesure où « *fondement d'un culte, expression originale du monde, la tradition est le domaine du théâtre engagé, vu sous un angle politique [...]* » (Joseph M'lanhoro, 1971, p. 85). Cette réalité est effectivement perceptible dans la parole rituelle. Elle établit un lien étroit avec la politique. En effet, la tradition n'est pas seulement évoquée comme partie intégrante d'un conflit, mais elle est traduite scéniquement. La parole de Woblè révèle une chaîne de transmission qui passe par trois entités : lui, les fétiches et enfin le fils : « Donne ce feu à nos fétiches », « Et que nos fétiches donnent du feu à notre fils » et « Notre fils part en guerre contre l'ennemi ». Chaque entité est liée à l'autre sans rupture. La guerre contre l'ennemi nécessite au préalable l'exécution de ce rituel de passage. Le rituel est une condition sine qua non de la victoire. Du point de vue scénique, cette transmission apporte une légitimité aux combats à venir et installe woblè comme celui qui est capable d'établir cette transition. Son autorité est donc renforcée par son rôle d'intermédiaire entre le rituel et l'action qui engage la guerre. En le faisant, le rituel se transforme en un instrument politique. L'espace de la scène en constitue un élément essentiel. L'on assiste à une représentation publique dont l'objectif est la désignation d'un ennemi commun. Cette action qui engage la foule sur scène consiste au passage d'une offrande rituelle à une déclaration de guerre. En permettant au public d'assister à ce passage relais, on assiste à une théâtralisation du discours politique. La scène dramatique montre le basculement du rituel au conflit. Par l'effet, d'identification, le peuple peut être amené à croire et à accepter la désignation de l'ennemi comme vérité. De ce fait, les rituels exécutés par les personnages constituent des actes performatifs qui légitiment à la fois

l'autorité traditionnelle et le droit à la terre.

À travers la parole incantatoire, les gestes sacrificiels et les offrandes, le rituel sacralise l'espace et transforme la terre en une force vivante et agissante. Cette sacralisation confère une valeur morale et spirituelle aux revendications du foncier, en les inscrivant dans une continuité ancestrale. Le rituel apparaît ainsi comme un instrument de résistance face à la dépossession. Il existe une relation structurelle entre la scène rituelle de Woblè et la scène du meeting politique du tribun. Ici, une parole individuelle est adressée à un collectif afin de se liguer contre un ennemi commun. Cette action a pour but de rechercher une approbation. La foule répond au geste sacrificiel de Woblè et au discours du tribun par la même formule. Le rituel et le meeting constituent donc des variantes d'un dispositif identique de légitimité par la scène. La terre révèle bien d'autres enjeux, notamment la justice pour l'équité.

2.2. La terre, symbole de la lutte pour la justice et l'équité

Dans la pièce, la terre est étroitement liée à l'identité des individus. En tant qu'élément constitutif de leur patrimoine, elle se présente comme une condition de leur survie et celle des générations futures. Dès lors, sa préservation apparaît, dans la perspective des personnages, comme un impératif, suscitant des tensions au sein même des communautés. Se pose alors une question essentielle que soulève cette partie de l'étude : la pièce critique-t-elle seulement la dépossession foncière ou interroge-t-elle également les mécanismes d'exclusion produits au nom de l'autochtonie ? Les personnages présentent la dépossession foncière dont ils s'estiment victime se révèle être une profonde injustice. Ainsi, ils sont engagés dans une lutte pour la justice, visant à récupérer des terres présentées par le discours collectif comme illégitimement expropriées sans que cette légitimité ne soit questionnée par les personnages. Cette situation révèle un conflit latent entre ceux qui défendent leur territoire et ceux qui en contestent la légitimité. Ce phénomène, d'ordre sociologique, reflète les tensions inhérentes aux luttes foncières qui impactent les champs politique et économique. Chaque personnage exprime son attachement à cet espace qu'il présente comme un héritage inaliénable et s'investit dans sa défense, affirmant ainsi son droit à la terre et, par extension, à son identité :

Le candidat :

Lui, l'ordure ose me traiter d'esclave !

Lui, l'étranger, ose me traiter d'étranger !

Lui, le voleur, ose me traiter de voleur !

Mais dites donc ! Sur quelle terre sommes-nous ? La mienne ou la nôtre ? (...)

Un : Il prétend que la terre lui appartient !

La foule : C'est faux ! La terre est à nous !

Au nom de la terre, p. 16.

Le discours du candidat donne à voir un jeu dont l'enjeu est double. Le premier est lié à la question de l'identité et le second au territoire, voire l'espace. Ces deux enjeux fondamentaux alimentent les tensions qui existent entre les personnages concernant la légitimité de ce territoire. La revendication de cette légitimité entraîne une opposition entre l'autochtone, (celui qui parle au nom du « nous »), l'étranger, (le personnage absent qui est visé par l'accusation), le propriétaire « la mienne », le dépositaire légitime « la nôtre » et l'usurpateur, celui qui « prétend que la terre lui appartient ». En soulevant l'interrogation « Sur quelle terre sommes-nous ? La mienne ou la nôtre », le candidat montre le véritable problème d'appartenance de la terre et pose une alternative entre propriété individuelle et propriété collective sans pour autant indiquer la base de cette légitimité comme si l'enracinement autochtone était une évidence. Son discours construit l'« étranger », pourtant absent de la scène comme responsable. Les travaux de Jean-Pierre Dozon remettent en question cette pensée. Il affirme que « *le statut d'autochtone et d'étranger ne repose pas sur un critère objectif, mais plutôt sur une construction sociale et historique* » (Jean-Pierre Dozon, 1997, p. 777-798). En clair, ce que le discours du candidat laisse transparaître sous une évidence ? relève plutôt d'une construction historique et discursive que la pièce expose, sans nécessairement la démontrer.

La terre peut être un facteur de rassemblement ou de désunion. L'adhésion populaire le révèle à travers la déclaration « la terre est à nous ». Le discours collectif construit la terre comme un bien communautaire, dont la communauté en revendique la propriété et dont les étrangers sont présentés comme les dépossesseurs. À travers cette référence aux étrangers, l'auteur illustre la manière dont la terre peut engendrer des tensions et des divisions. Cette disposition dramaturgique fait référence aux conflits fonciers qui ont marqué l'histoire de la Côte d'Ivoire. Le discours du candidat démontre ce conflit symbolique et politique. D'ailleurs, Jean-Pierre Chauveau (2000, pp. 94-125) explique que la question du foncier en Côte d'Ivoire n'a jamais été un simple différend local, mais un enjeu directement instrumentalisé dans la construction nationale elle-même ; la terre y devient un langage politique à part entière. Il déclare que :

Les conflits fonciers actuels doivent en effet être replacés dans les vastes mouvements de colonisation agraire qui ont marqué l'histoire rurale ivoirienne depuis la période coloniale, et singulièrement depuis l'indépendance du pays. Ce processus de « frontière interne » a contribué à la constitution de l'espace national ivoirien non seulement sur le plan économique, mais aussi du point de vue de la construction des champs identitaire et politique.

Le discours du candidat, en évoquant propriété foncière et appartenance nationale, montre des mécanismes discursifs de construction d'appartenance et de légitimité qui se rapprochent de

ceux utilisés par Chauveau dans le champ politique ivoirien. Ce mécanisme représenté dans la fiction théâtrale correspond à des situations sociales perceptibles dans le contexte ivoirien. À ce propos, Vincent Bonnecase (2001, p. 1) explique que la notion même d'étranger en Côte d'Ivoire est le résultat d'une construction identitaire largement développée depuis l'administration coloniale :

La notion est relative à un espace de référence qui, s'il prend souvent pour limite les frontières du pays (les non Ivoiriens), peut également se dégager en deçà, au niveau de la région (les allogènes ivoiriens) et de toute entité spatiale, jusqu'au village (les ressortissants de communautés villageoises voisines).

Le discours du candidat évoque une revendication de justice selon les personnages. Les lexèmes «ordure», «étranger» et «voleur» laissent transparaître une forme d'accusation contre les personnes dites responsables de l'expropriation de la terre. Ils construisent, dans le discours du candidat l'indignité, l'exclusion et l'illégitimité du responsable désigné. Ce réseau lexical relève du même processus d'altérisation déjà analysé un peu plus haut. Cette accusation ne se démontre pas uniquement par le choix des mots, mais elle suit une construction rhétorique, notamment l'anaphore. La reprise identique du pronom personnel «lui» indique un conflit sous-jacent. Malgré l'absence sur scène de l'étranger, le candidat semble retourner contre lui, les mêmes accusations dont il serait victime.

La lutte pour la justice, mise en scène par les personnages, implique également la désignation des responsables. Le geste du candidat, qui pointe du doigt un protagoniste absent de la scène, crée une scène d'accusation. L'espace scénique vide, laissé par ce geste devient l'espace concret de l'«étranger». Ce dernier n'existe que dans le discours des personnages, il n'est pas présent scéniquement. Cette analyse peut sous-entendre, d'une part que la pièce suggère que le mécanisme d'exclusion apparaît comme une donnée évidente et fondée. D'autre part, elle peut aussi symboliser une invention créée de toute pièce par l'auteur dramatique afin de produire dans l'esprit du lecteur-spectateur une distance. L'évocation de la reconquête de « notre honneur, notre dignité, notre liberté » (*Au nom de la terre*, p. 13) renforce cette dynamique de résistance. Les applaudissements et le soutien de la foule au discours du tribun constituent des manifestations collectives face aux dérives politiques abordées dans le texte dramatique. Cette mobilisation contribue à l'intensification du conflit et à l'amplification de la tension dramatique. En définitive, Maurice Bandaman, à partir de la pièce, souligne les conséquences sociales, politiques et économiques des conflits sociaux.

Conclusion

Au total, la présente étude, consacrée à « La terre entre identité, pouvoir et conflit : une lecture sociocritique et sémiologique de *Au nom de la terre* de Maurice Bandaman », a permis de répondre à la problématique de départ posée dans l'introduction. Aussi, les résultats de l'analyse tendent à confirmer l'hypothèse selon laquelle la terre constitue un symbole central, actif et conflictuel, structurant à la fois l'action dramatique et la construction identitaire des personnages.

Les résultats obtenus indiquent d'abord que la terre fonctionne comme un principe identitaire collectif, en évoquant mémoire, héritage et valeurs culturelles. Ensuite, elle représente un moteur dramaturgique essentiel, à l'origine des tensions et des conflits qui structurent l'intrigue. Enfin, cette analyse donne à voir le rôle structurant du rituel, conçu comme un mécanisme de légitimation sociale et politique, et non comme un simple élément culturel décoratif. Elle révèle, de plus, l'ambivalence symbolique de la terre, à la fois facteur de cohésion communautaire et source de violence et d'exclusion.

Ainsi, la pièce dramatique interroge profondément les problématiques liées au foncier, aux questions identitaires et sociales des sociétés ivoiriennes contemporaines. En montrant que la terre dépasse son rôle d'espace physique pour devenir un enjeu symbolique majeur, Maurice Bandaman propose une dramaturgie engagée où se reflètent les tensions entre tradition, pouvoir et modernité. Cette étude contribue, par conséquent à la réflexion sur le théâtre africain moderne en montrant que le symbolisme de la terre fonctionne, non seulement en tant que représentation thématique, mais également opérateur dramaturgique des rapports d'identité, de pouvoir et d'exclusion.

BIBLIOGRAPHIE

- BANDAMAN Maurice, 2000, *Au nom de la terre* suivi de *La Terre qui pleure*, Abidjan, PUCI.
- BONNECASE Vincent, 2001, *Les étrangers et la terre en Côte d'Ivoire à l'époque coloniale*, Montpellier, IRD, Document de l'Unité de Recherche 095, n° 2.
- CHAUVEAU Jean-Pierre, 2000, « Question foncière et construction nationale en Côte d'Ivoire. Les enjeux silencieux d'un coup d'État », *Politique africaine*, 2000/2, n° 78, pp. 94-125.
- DOUÉ Nesmond-Juvenal, 2026, « Esthétique de crise et enjeu dramatique chez Bandaman », *Revue Internationale du chercheur*, vol. 7, n° 2, pp. 111-129.
- DOZON Jean-Pierre, 1997, « L'étranger et l'allochtone en Côte d'Ivoire », dans B. Contamin et H. Memel-Fotê (dir.), *Le modèle ivoirien en question : crises, ajustements, recompositions*, Paris, Karthala, pp. 779-798.
- DUCHET Claude, 1979, *La Sociocritique*, Paris, Fernand Nathan.
- HOURANTIER Marie-Josée, 1984, *Du rituel au théâtre-rituel : contribution à une esthétique théâtrale négro-africaine*, Paris, L'Harmattan.
- KABLAN Adiaba Vincent, 2013, « Itinéraire pour une lisibilité des didascalies », *Voix plurielles*, 10.2, Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte d'Ivoire), pp. 364-374.
- KAMAGATÉ Bassidiki, 2012, « Crise identitaire et théâtre citoyen chez Maurice Bandaman », *Coulisses*, n° 44, pp. 149-162, mis en ligne le 30 novembre 2016, consulté le 28 janvier 2025.
URL : <http://journals.openedition.org/coulisses/478> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/coulisses.478>.
- KOWZAN Tadeusz, 1992, *Sémiologie du théâtre*, Paris, Nathan.
- KWAHULÉ Koffi, 1996, *Pour une critique du théâtre ivoirien*, Paris, L'Harmattan.
- LACHHAB Hicham, 2025, « Entre introspection et mémoire : le théâtre des tropismes et le théâtre africain face à la crise identitaire », *Université Mohammed V de Rabat, FLSH*, vol. 31, pp. 117-131.
- LE ROBERT, *Dictionnaire Le Robert en ligne*, s.v. « tribun », URL : <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/tribun>, [consulté le 14 août 2026] », 2020, Paris.
- M'LANHORO Joseph, 1971, « L'utilisation de la tradition orale » in *Le Théâtre négro-africain*, Actes du Colloque sur le théâtre négro-africain, Abidjan, École des Lettres et Sciences Humaines (15-29 avril 1970), Présence africaine.
- PAVIS Patrice, 2014, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin.
- PRUNER Michel, 1998, *L'Analyse du texte de théâtre*, Paris, Dunod.



SARRAZAC Jean-Pierre, 2012, *Poétique du drame moderne*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique ».

SARTRE Jean-Paul, 1943, *L'être et le néant : essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, coll « Bibliothèque des idées ».

TRAORÉ Bakary, 1958, *Le Théâtre négro-africain et ses fonctions sociales*, Paris, Présence Africaine.

UBERSFELD Anne, 1996, *Lire le théâtre II : l'école du spectateur*, Paris, Éditions Belin.

ZIMA Pierre, 1978, *Pour une sociocritique*, Paris, Gallimard.