

## ERREMENTS DU HÉROS DRAMATIQUE DANS *LA TERMITIÈRE* DE BOTTEY ZADI ZAOUROU : VOIX ET VOIE D'UNE QUÊTE DE LIBERTÉ

Drissa SANOGO

Université Peleforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire

[sanogodriss@yahoo.fr](mailto:sanogodriss@yahoo.fr)

**Résumé :** Dressé contre l'arbitraire, la quête de liberté contraint le héros de *La termitière* à une suite d'erremments dans la forêt aux mystères. Cette liberté recherchée pour lui-même et pour son peuple requiert une initiation. Elle est attestée par la maturité et la profondeur des réponses données aux questions que lui posent les forces de la nature. Subversifs, les propos du héros induisent des sens cachés déchiffrables par les initiés, dont les forces sont une émanation évidente. La langue, en tant que parole délocalisée et parole rituelle, sert la quête de liberté. La voix du héros, sensée et juste, ouvre la voie de sa quête. Ainsi, dans *La termitière*, la migration physique est suivie d'une migration linguistique. Le plurilinguisme, s'il marque une prise de distance vis-à-vis de la langue commune, apparaît aussi comme véhicule d'une culture de partage et un instrument de développement.

**Mots-clé :** erremments, héros dramatique, voix, voies, quête, liberté

**Abstract:** Erected against the arbitrary, the quest for freedom compels the hero of *La termitière* to a series of wanderings in the forest of mysteries. This freedom sought for himself and for his people requires initiation. It is attested by the maturity and depth of the answers given to the questions posed by the forces of nature. Subversive, the words of the hero induce hidden meanings decipherable by the initiates, whose forces are an obvious emanation. Language, as a delocalized and ritual speech, serves the quest for freedom. The hero's voice, sensible and just, opens the way to his quest. Thus, in *La termitière*, physical migration is followed by linguistic migration. Plurilingualism, if it marks a distance from the common language, also appears as a vehicle for a culture of sharing and an instrument of development.

**Keywords :** wanderings, dramatic hero, voice, ways, quest, freedom

### Introduction

Le héros de *La termitière* est en quête de liberté pour son peuple abusé par un système de dictature avilissant. L'individu doit acquérir, dans la forêt aux mystères, l'initiation qui lui procurera les armes nécessaires à cette quête. Sa migration, contrainte, apparaît comme une suite d'erremments, dans ce milieu hostile, où l'itinéraire se révèle au fil de ses réussites à des épreuves successives. Le héros subit les affres des forces de la nature, qui l'interrogent au passage. Ses

réponses, autant subversives que les questions elles-mêmes, induisent des sens cachés. Redondante, pleine de symboles propres à l'initiation, la « parole délocalisée » (Wa K-S.D, 2010, p.77) du héros établit une rupture avec le système communicationnel courant et se présente comme le parler secret d'un groupe social restreint. Déchiffirable par les initiés, dont les forces sont une émanation évidente, cette « parole rituelle » (Hourantier M-J., 1984, p.130) témoigne d'une maturité progressivement affirmée. Dans ce dédale de voix qui se répondent et influencent l'issue de l'initiation, la voix du héros, signifiante et pure, ouvre la voie de la quête de liberté. En effet, fort de sa rude formation, il mène une lutte contre le pouvoir, se libère et libère le peuple de son tyran. Il importe donc de mener une réflexion sur le sujet d'étude proposé : « Errements du héros dramatique dans *La termitière* de Bottey Zadi Zaourou : voix et voie d'une quête de liberté ». En effet, comment les errements du héros de la pièce se révèlent-ils être une migration au double plan physique et linguistique ? Surtout, comment la subversion langagière permet-elle la quête de la liberté ? Quelles implications socio-philosophiques se dégagent-elles de l'atteinte de la quête du personnage ?

La sociocritique sera d'un apport appréciable pour répondre aux préoccupations énoncées. Créée par Claude Duchet, cette méthode d'approche du texte littéraire inscrite dans la sphère d'influence de la pensée marxiste cherche, selon Benac (1988) à « analyser le texte littéraire dans sa relation aux conditions historiques, politiques, socio-économiques qui président à sa production ou déterminent sa réception par le public » (p.122). D. Bergez et al. (1990) précisent :

entre la sociologie du littéraire qui concerne l'amont (conditions de production de l'écrit) et la sociologie de la réception et de la consommation qui concerne l'aval (lectures, diffusion, interprétations, destin culturel et scolaire ou autre), la sociocritique définie par Claude Duchet vise le texte lui-même comme lieu où se joue et s'effectue une certaine socialité.

Bergez et al. (1990, p.123)

La présente étude s'articule autour de trois points. Le premier montre comment les errements du héros dramatique se font en une migration physique et une excursion dans un code linguistique propre aux sociétés d'initiés africains. Le point suivant, quant à lui, révèle comment la subversion langagière sert la quête du héros. Enfin, le dernier volet de cette étude recherche les implications socio-philosophiques de la réalisation de cette quête.

### **1. Errements du héros : entre migrations physique et linguistique**

Ce point de l'étude montre comment les errements du héros dramatique consistent en des migrations s'effectuant à deux niveaux. Le premier est physique. Le personnage quitte son milieu de vie habituel et parcourt la forêt mystérieuse. C'est une migration extérieure. Le deuxième niveau est

linguistique. Le héros explore l'univers des codes communicationnels des sociétés d'initiés africains. Cette migration est dite interne.

### 1.1 La migration physique ou extérieure

La pièce introduit le lecteur-spectateur dans le quotidien d'un peuple paisible dont la vie bascule douloureusement dans le chaos. Comme le dit le dramaturge :

(1) Un pays paisible et heureux, où la première vertu de l'habitant est le travail volontaire. Sur ce pays, voilà que le malheur vient de s'abattre subitement. Un pouvoir ténébreux confisque les libertés des citoyens et les soumet à une dictature d'une incroyable cruauté. Symbolisant ce pouvoir, Ouga-la-main-de-fer, Woudigô le dévoreur de cerveaux, deux redoutables esprits qui protègent le monarque.

*La termitière* (2001, p.77)

Par le néologisme Ouga-la-main-de-fer, Zadi Zaourou montre la dangerosité d'Ouga, un esprit cruel au service du monarque. Métamorphosé en une termitière invisible, il sème la mort au sein de la population. Le héros, qui veut la liberté pour lui-même et pour son peuple, doit acquérir, dans la forêt aux mystères, l'initiation devant lui procurer les armes nécessaires à cette quête car, prévient l'auteur : (2) « on ne meurt pas des mains de simples mortels quand on se nomme Ouga » (*La termitière*, p.95). Le héros doit donc trouver le moyen de détruire cette termitière étrange. Ainsi, (3) « La longue marche qu'il va entreprendre est une quête initiatique. [...] Il s'agit d'endurcir l'homme qui recherche le savoir et les lumières de l'esprit » (*La termitière*, p.80).

Guidé par le son du pédou, un instrument de musique parleur africain, le périple du héros débute. Ce dernier semble d'abord chercher quelque chose (*La termitière*, p.97). Cette scène est symbolique de la quête, sur le point de se dérouler. Puis, l'arc musical prend le relais du pédou, guidant la marche qui vient de commencer. Comme répondant à un appel silencieux, le parcours de l'individu le conduit à endurer, en des espaces divers, les piqûres d'un essaim d'abeilles, le dégoût et la douleur que lui inspirent les plaies d'une vieille femme répugnante qu'il est obligé de gratter. Il reçoit en guise de réussite à cette première épreuve, un miroir. Son itinéraire, non défini à l'avance le conduit ensuite devant une jeune fille, un masque, puis à la termitière recherchée. Cette migration est dite extérieure parce qu'elle a lieu hors du village, le milieu de vie habituel de l'individu. Toutefois, pendant ce déplacement physique, des questions sont posées au héros par des forces de la nature. Face à ces interrogations, les propos du héros établissent une rupture avec le système communicationnel courant, attestant de la maturité de ses réponses. Cette parole, qui plonge le lecteur-spectateur dans l'univers des codes linguistiques d'un groupe social restreint, notamment celui des initiés de la société traditionnelle, constitue une migration linguistique.

## 1.2 La migration linguistique ou intérieure

Comme souligné plus haut, les réponses du héros aux questions des forces de la nature explorent l'univers des codes communicationnels propres aux initiés de la société africaine traditionnelle. Non physique mais exclusivement cognitive, cette migration linguistique est dite intérieure. Elle atteste du niveau de maturité du héros dont la qualité des réponses aux questions des forces de la nature déterminera l'issue de la quête. En effet, il devra réussir, par des échanges de parole, à arracher à la termitière invisible et meurtrière, (4) « le secret de la désintégration » (*La termitière*, p.77). Cette dure mission nécessite tant le décodage des questions fermées ou masquées que des réponses justes et surtout appropriées à la situation de communication qui s'instaure, preuves d'un niveau de sagesse et d'initiation suffisants. Les mots, généralement déviés de leur contexte d'emploi habituel, requièrent une maturité initiatique pour être compris. Hourantier M.-J. révèle :

En Afrique, tout commence, tout finit par la parole et tout en procède. Tout acte social trace et reproduit cette parole initiale attribuée à l'ancêtre fondateur puis léguée à la postérité comme idéal culturel du groupe. Depuis, la parole rituelle libère, réconcilie, resocialise

Hourantier M.-J., (1984, p.130)

Cette parole profonde, dite « parole rituelle » et qualifiée de « parole initiale attribuée à l'ancêtre » instaure une prise de distance vis-à-vis de la langue commune. À cet effet, il serait bien de noter que le héros, alors néophyte, est invité à se présenter par une jeune fille qui lui pose la question : (5) « Qui es-tu ? » (*La termitière*, p.99). Cette interrogation, apparemment anodine, véhicule un certain poids symbolique. En effet, d'une part, elle émane d'une entité spirituelle revêtue d'une forme humaine. D'autre part, elle survient dans un cadre initiatique ; ce que suggèrent les gestes de la jeune fille révélés par la didascalie intercalée : (6) « (Pendant tout ce dialogue la jeune fille travaille le néophyte de son regard et de ses mains, mais sans jamais avoir le moindre contact physique avec lui) » (*La termitière*, p.99). Les réponses de ce dernier paraissent tout aussi subversives :

(7) **Le néophyte** - « Je suis celui-qui-porte-en-lui-le-ruthme-de-l'outarde: / « L'oiseau dont le plumage est né de la toison des cieux. / « Je suis la source et les vertus de la bave de l'outarde. / « Je suis maître de ma démarche. / Je sais allonger le chemin, / « Faire durer le plaisir pour le bonheur de l'autre.

*La termitière* (2001, p.99)

Cette communication spécialisée que livre l'individu avec l'être spirituel, décalée de la norme habituelle, lui vaut d'être reçu à cette épreuve. Pour la première fois, il peut voir la termitière :

(8) Le néophyte fait un bond en arrière et assiste ; impuissant, à la métamorphose de ce qui restait encore d'humain en la jeune fille. Devant lui, se dresse maintenant une immense termitière toute admirable d'équilibre et de majesté. Mais il ne peut encore la percevoir ni l'identifier ni donc la nommer en tant que totalité. Il lui faudra pour cela d'autres yeux. Ce qui signifie aussi affronter d'autres épreuves.

Zadi Z.B. (2001, p.101)

Le héros répond victorieusement aux questions d'un masque qui le conduit enfin vers la termitière, qu'il aperçoit maintenant très distinctement :

(9) **Le masque** - Toi qui portes en toi le rythme de l'outarde, source, touraco bleu qui, jour après jour appelle la pluie de Dieu, toi si maître de ta démarche, forgeron du plaisir d'autrui, enfant au cœur si pur, suis-moi que je te mène jusqu'au maître de la danse. S'il est dans tes habitudes de respecter à ce point la vie, même apparemment la plus dérisoire, alors viens, tu mérites de paraître à la vue du maître de la danse par qui tout commence, par qui tout finit parce qu'il est la synthèse suprême en cette région de la terre.

Zadi Z.B. (2001, p.104)

À l'issue des différentes épreuves endurées de la part des forces de la nature, le héros dont les yeux perçoivent maintenant la termitière, a également reçu les armes pour son combat. Ce sont, successivement, un miroir légué par la vieille femme, une canne donnée par le masque et une tunique et une toile rouge offertes par la termitière elle-même. Il est donc initié, prêt à défendre le village en détruisant la mystérieuse termitière. En effet, comme le confesse la termitière elle-même : (10) « Longue est ta route / Au lever du regard que t'offrent mes bourreaux, enfant ! [...] Rendra pour ma ruine le pas si mesuré du Katréka. / Le miroir que tu tiens, / C'est moi ! [...] / La canne, toute en rainure / C'est encore moi. / Elle symbolise le pouvoir ». Zadi Z.B. (2001, pp.105-106). Zadi Zaourou précise que le Katréka est une ancienne danse ivoirienne, aujourd'hui disparue. Par l'allusion à cette célébration sacrée éteinte, il s'agit pour l'auteur de marquer un fait important. En effet, la termitière sait son heure venue. Les symboles de son pouvoir étant désormais aux mains de l'humain, elle annonce son imminente destruction. Ainsi, la double migration, physique et linguistique aura permis au héros, la quête de soi nécessaire à sa quête de liberté pour lui et les siens.

## 2. Le héros : de la quête personnelle à la quête de liberté pour le peuple

En réalité, les errements du héros, dans *La termitière*, poursuivent un double but. Le premier, personnel, est la quête de soi : l'initiation. Elle élève l'individu au niveau de la tâche à accomplir. Ensuite vient la quête de liberté pour tous, but ultime recherché. Le présent point montre comment la

subversion langagière apparaît comme le ciment de l'atteinte de cette double quête du héros.

### 2.1 *La quête de soi*

L'initiation est préconisée par la tradition, dans les sociétés villageoises africaines, où elle élève l'individu, alors néophyte, à la maturité recherchée par la collectivité. Serge Hutin (1999) la considère comme un processus destiné à réaliser psychologiquement le passage d'un état, réputé inférieur, de l'être à un état supérieur. L'espace de sa réalisation est choisi parce qu'il a son rôle symbolique à jouer. Il en est de même des objets et des formes diverses rencontrées dans cet univers dont les codes relèvent de traditions plusieurs fois séculaires. Ils constituent des langages non linguistiques. Pour Hourantier M.-J. (1984, p.157), le symbolisme, en tant que la forme sensible de tout enseignement initiatique apparaît comme un langage, il est :

un langage plus universel que le langage du quotidien. Essentiellement inhérent à tout ce qui présente un caractère "traditionnel", il est en même temps un des traits par lesquels les doctrines traditionnelles se distinguent à première vue de la pensée profane, traduisant ainsi quelque chose de "non humain".

Hourantier M.-J. (1984, p.157)

Dans cet univers aux normes modifiées, rappellent Laburthe-Tolra P. et Bureau R., (1971) « l'homme qui veut tout penser rationnellement (c'est-à-dire qui pense au sens plein du terme) se voue à la solitude et s'expose à l'incompréhension, voire à la haine » (p.16). Dans ce processus de formation qu'est l'initiation, l'implication du sujet, très sollicitée, s'effectue par le faire certes, mais surtout par le dire. Comme le révèle Hourantier M.-J., en effet :

En Afrique, tout commence, tout finit par la parole et tout en procède. Tout acte social trace et reproduit cette parole initiale attribuée à l'ancêtre fondateur puis léguée à la postérité comme idéal culturel du groupe. Depuis, la parole rituelle libère, réconcilie, resocialise

Hourantier M.-J. (1984, p.130).

Dans *La termitière*, la parole intervient comme élément marquant. Si son absence, pendant les premières heures pourrait désigner le sujet, alors néophyte, sa présence, marquée par un discours subversif, apparaît comme le témoin de l'élévation du héros sur l'axe de la maturité. En effet, la redondance des propos affirmatifs à forte connotation symbolique résonne comme l'affirmation de l'individu qui sait son identité, sa mission et ses capacités : (11) « Je suis celui-qui-porte-en-lui-le-rythme-de-l'outarde : » (*La termitière*, p.99), (12) « Je suis maître de ma démarche » (*La termitière*, p.99), (13) « Je sais allonger le chemin » (*La termitière*, p.99), (14) « J'entends... » (*La termitière*, p.99), (15) « Je



vois...» (*La termitière*, p.100), (16) « Je te vois » (*La termitière*, p.100), (17) « Je vois ta main... [...] Je vois tes jambes... » (*La termitière*, p.100), (18) « Je suis Kômo-Le-Touraco, l'oiseau de Dieu. » (*La termitière*, p.101), (19) « Je cherche [...] » (*La termitière*, p.102).

Comme on peut le voir, « Je suis », évoque le style présentatif. La récurrence de cet emploi marque une quête identitaire aboutie. Le héros, qui affirme son identité, sait aussi sa mission : « Je cherche... ». Quant à ses capacités, elles apparaissent à travers les expressions telles que : « J'entends », « Je vois », « Je te vois », « Je vois ta main », « Je vois tes jambes ». Cette quête de soi atteinte par le héros n'est qu'une étape transitoire vers la quête de liberté pour tout le peuple. La termitière, désormais visible à la vue de l'humain, et ce dernier, muni d'armes symboles de la puissance de l'entité nuisible, son initiation est confirmée. Il peut donc se tourner vers le but ultime de son voyage : la quête de liberté pour tous.

## 2.2. La quête de liberté pour tous

La liberté que le héros recherche pour son peuple ne peut être obtenue qu'avec le soutien du peuple lui-même. L'Initié, le héros, devra donc solliciter l'aide des siens, laquelle il ne pourra obtenir qu'en se montrant persuasif. Sa première action peut donc être interprétée comme une démonstration de puissance. Le dramaturge révèle : (20) « Dans la pénombre du sous-bois apparaît l'Initié vêtu de son pagne rouge et de sa tunique. A la main il tient la canne à rainures qu'il a reçue lors de son parcours initiatique » (Zadi Z.B., 2001, p.116). Cette tenue montre que le héros est désormais initié et, par conséquent, possède le pouvoir. Dans la lutte contre le mal qui frappe le village, il est digne de confiance. Le crime d'Ouga, qui vient de tuer une jeune fille, lui donne l'occasion de faire alliance avec les chefs de clan eux-mêmes révoltés. L'auteur note :

(21) Ouga vient d'abattre crapuleusement une fille pubère. La gravité de ce crime achève d'exaspérer l'opinion. Pour relever ce défi, les chefs de lignage se donnent rendez-vous en pleine forêt pour passer un pacte d'alliance contre le pouvoir et dresser un plan de lutte. Là se situe le pacte de sang.

Zadi (2001, pp.81-82)

La démonstration de puissance du héros se poursuit en langue d'initié. Cette dernière s'adresse d'abord au cadavre, qui doit désigner ses bourreaux, mais aussi aux initiés :

(22) Il faut que la défunte dénonce ses bourreaux, les sorciers du pouvoir. La canne brandie, il [le héros] appelle le cadavre en langue d'Initiés, le somme de parler. Alors, les porteurs mus par une force qui les dépasse, s'ébranlent. Ils se précipitent vers l'Initié qui les arrête du geste, vont s'agenouiller devant les tam-tams qui se taisent.

Zadi (2001, p.118)

Le héros, qui interroge le cadavre en langue d'initiés, sait qu'il prend une distance vis-à-vis de la langue commune, ce qui est en soi une preuve de sa propre initiation. Mais, en même temps, ce rituel qu'il lui revient de pratiquer en présence d'autres initiés, le positionne comme meneur. C'est donc tout naturel qu'il apparaisse comme principal initiateur de la révolte contre le pouvoir du monarque. Un pacte de sang est donc signé avec les chefs de clan à qui il donne rendez-vous dans un lieu secret. L'auteur révèle :

(23) L'Initié se saisit alors d'un poignard et, tendant la main gauche, s'ouvre la paume et invite les conjurés au pacte de sang. Tour à tour, ils viennent lécher le sang à quatre reprises-le chiffre de l'Homme. L'Initié reprend ses exhortations. Alors, tous les trois ensemble, les chefs de clan s'ouvrent à leur tour la main qu'ils présentent à l'Initié. [...] Puis, il [le héros] brandit la canne du pouvoir tandis que les autres conjurés dégainent leurs sabres qu'ils viennent entrecroiser avec la canne. Les quatre mains libres se joignent alors sous le dais des armes et ils prêtent le serment de se battre pour recouvrer la liberté.

Zadi (2001, p.120)

Au-delà de son costume, lui-même suggérant, la voix du héros apparaît persuasive. Il parvient à rallier à sa cause les chefs de clan. Ce qui lui vaut de vaincre le régime tyrannique du monarque. La voie du héros qui, usant de la parole, réussit à ramener la paix au village, a des implications sociales, philosophiques applicables à la vie moderne. Plus encore, cette voie qui consiste, pour le héros, à procéder à sa propre initiation, murir avant de porter la cause commune villageoise, paraît pourvoyeuse d'un message fort pour la société actuelle.

### 3. Implications socio-philosophiques

Le héros, qui se donne pour mission de libérer son peuple de l'écrasement, procède d'abord à sa propre formation : l'initiation. La satisfaction de cette double quête repose sur une utilisation judicieuse de la parole. Cette parole puissante permet la réussite du processus d'initiation. Par elle également, l'Initié, très persuasif, gagne la confiance des chefs de clan avec qui il mène victorieusement la lutte libératrice du peuple. Cette façon de procéder et surtout, la satisfaction de la double quête, révèlent des implications socio-philosophiques.

#### 3.1 De la quête de soi à la liberté du peuple, une leçon pour la vie moderne

Blédé L. (2016) rappelle que : « C'est à l'intention du public que se joue un spectacle de théâtre autant que l'édition théâtrale ne s'épanouit que lorsqu'elle peut compter sur des lecteurs de pièces de théâtre » (p.13). En réalité, la pièce est un procédé de distanciation que l'auteur utilise pour faire référence



au destin du continent africain. Comme il le dit lui-même en effet : (24) « *La Termitière* », c'est la vision tragique de l'Afrique en proie à elle-même, dans sa rude tentative de procéder à une transformation qui tarde » Zadi Z.B. (2001, p.78). À travers la victoire du peuple sur le dictateur, il s'agit pour lui de montrer un exemple de lutte réussie aux Africains afin qu'ils prennent courageusement leur destin en main. Son théâtre est donc politique. En effet :

Le théâtre politique donne des dirigeants une image pessimiste tout en ébauchant un idéal politique fait de résistance, de révolte. À l'omnipotence des dirigeants, il oppose la dignité de l'incorruptibilité des âmes éclairées dont la noblesse clame la destitution de l'imposteur.

Kamagaté B. (2018, pp.53-54)

L'Afrique est un continent où les rapports gouvernants-gouvernés représentent toujours un défi. Le caractère répressif du politique dans l'exercice du pouvoir est le fait des classes dirigeantes soucieuses de se pérenniser aux hautes fonctions de l'État. Pourtant, la distribution des richesses ne profite qu'à la minorité dirigeante. La situation du héros, qui ressent le besoin de se former lui-même avant de se porter au secours des siens apparaît très significative. Elle illustre le fait que le peuple souffrant a besoin de personne capable de parler en son nom. Toutefois, ce dernier devra faire preuve de maturité pour éviter aux dominés des souffrances encore plus grandes. Il ne devra jamais céder à des ambitions personnelles et pactiser avec les forts. Une formation préalable est donc requise. Devant un pouvoir qui concentre avec lui les forces de l'État, la solidarité entre les frères meurtris est nécessaire. Le leader de l'opposition doit réussir à rallier à sa noble cause, les différentes tendances de la société. L'exemple est donné dans la pièce par la cohésion entre l'Initié et les chefs de clan. Cette unité autour du héros est le fait d'une utilisation judicieuse de la parole. Savoir parler, exposer une position claire pour la défense de l'intérêt commun, telle est la clé du succès. Ainsi, la parole apparaît de loin la voie appropriée pour ramener la paix, par l'unité des opprimés. Comme le dit Hourantier M.-J. (1984) : « On passe d'un registre à un autre, on cherche son véritable personnage, on parle pour mieux se retrouver. Et dans les temps forts, la parole peut encore guérir, découvre, accuse » (p.130). L'Initié symbolise à cet égard le leader politique de l'opposition. Écouté par le peuple qui se reconnaît en lui, il doit parvenir à un équilibre des forces.

C'est en tant que témoin des réalités que le dramaturge expose sa vision optimiste d'une Afrique perfectible grâce à des opposants sensés. Devant des dictateurs dont on connaît le dessein et les méthodes, un comportement devrait guider les attitudes de ces éclaireurs des peuples. À cet égard, les nombreux coups d'État, dont la pièce donne une illustration, et qui endeuilent le continent, pourraient être vus comme des avertissements à l'endroit des classes dirigeantes. Il s'agit, pour l'auteur, de montrer comment une monopolisation du pouvoir d'État pourrait signer la fin des régimes dictatoriaux. Comme le dit

si bien Sidibé V.(1999) : « La perversion de l'héroïsme conduit irrémédiablement au déclin et à la destruction du héros »(p.2).L'auteur conditionnerait la libération des peuples africains par la maturité des opposants dans leur lutte contre les dictateurs. Comme le montre le point suivant, la parole demeure un puissant instrument de partage et de développement pour les États africains.

### ***3.2 La parole en tant qu'instrument de partage et de développement***

La parole, du fait qu'elle permet la communication entre les personnes, représente un moyen efficace d'échanges d'idées en dépit de son caractère souvent réservé ou secret. C'est donc un instrument de partage. À travers le juste choix des mots, le héros, qui rompt avec les habitudes communicationnelles communes, s'élève au-dessus de l'individu ordinaire. Il s'agit d'une preuve de maturité qui lui permet d'exposer ses idées aux forces de la nature qui le questionnent. À cet effet, l'initiation qui sanctionne les épreuves du héros est la preuve d'une bonne maîtrise de la parole. Cette parole lourde, subversive, qui sied aux initiés. Le dramaturge, qui semble inscrire son art dans la logique d'un « théâtre de la parole » (Cf. Parisse L., 2008), un théâtre où la parole régit les actes des personnages, inviterait ses concitoyens Africains à user du dialogue pour régler leurs problèmes. À cet égard, la parole apparaît également comme un instrument de développement. Comme le dit Kotchy B. :

Le concept de développement est opposé à celui de croissance qui, en économie est un mouvement de transformation quantitative. Au contraire le développement est associé à la totalité des structures qui sont plus ou moins liées à l'économie, c'est-à-dire à l'évolution sociale, institutionnelle et culturelle. Il apparaît donc plus global, incluant et englobant la croissance.

Kotchy B. (1987, p.90)

Dans cette perspective, le concept de développement serait lié aux fonctions socio-économique, culturelle et politique. Dans *La termitière*, la révolte du peuple est le résultat d'une mauvaise gestion du pouvoir. C'est un combat politique. Cette révolte, suscitée par le héros et menée en complicité avec les chefs de clan vise un mieux-être pour tous. Le peuple veut une bonne répartition des ressources. Cette lutte a un fondement socio-économique. D'une part, la maturité initiatique du héros, qu'il manifeste par la parole puissante des ancêtres, lui vaut la confiance du peuple qui l'accompagne dans sa lutte contre le pouvoir. D'autre part, la puissance suggestive du verbe apparaît à la fois comme l'instrument de la puissance du héros et la raison de son succès : Je sais (25) « faire durer le plaisir pour le bonheur de l'autre » (*La termitière*, p.99), (26) « Je cherche pour mon peuple la graine du salut » (*La termitière*, p.99). Il s'agit d'ambitions nobles que le peuple partage avec l'Initié. En révélant les fonctions socio-économique et politique de la parole, instrument de partage, le dramaturge montre le pouvoir de cette notion qui se fait de plus en plus rare en

Afrique Noire. Il s'agit pour lui d'inciter ses concitoyens au "dialogue ouvert" dans les prises de décision pour le développement des États.

## Conclusion

Les errements du héros de la pièce consistent en un déplacement physique dans la forêt mystérieuse. Cette migration, contrainte, est qualifiée d'extérieure parce que le sujet, mû par les exigences de l'initiation, quitte son habitat naturel et s'aventure dans un univers aux noms nouvelles. Sur cette voie, les propos de l'individu, pleins de symboles, explorent l'univers des codes communicationnels propres aux initiés. Cette migration linguistique, non physique mais exclusivement cognitive, est dite intérieure. Le héros qui, en réalité, projette la liberté pour tout son peuple, œuvre d'abord à sa propre initiation. Ainsi, la réalisation de soi paraît une étape obligée vers toute forme de quête partagée. Sage et persuasif, l'individu, initié, mène victorieusement une rébellion contre le dictateur. La voix du héros ouvre donc la voie de la liberté. Si la formation du héros apparaît comme la voie qui l'ouvre sur la connaissance, contre les abus du pouvoir, elle fait également de lui, l'homme de la situation. À travers cette pièce, le dramaturge expose sa vision d'une Afrique perfectible grâce à une opposition constituée de gens bien formés et soudés. Cet optimisme de l'auteur se fonde sur la puissance évocatoire de la parole. Instrument de partage, cette dernière instaure le dialogue, et donc, permet la solidarité des fils pour un mieux-être des citoyens. Politique, la pièce présente la parole comme instrument de développement. Par elle, le peuple expose son mécontentement par des prises de position politiques. Pire, par elle également, il organise la révolte émancipatrice, pour une saine répartition des ressources.

## Références bibliographiques

- Benac, H. (1988). *Guide des idées littéraires*, Paris, Hachette
- Bergez D. & al. (1990). *Introduction aux Méthodes Critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Bordas
- Blédé L. (2016). *La pièce de théâtre, une littérature pour les arts du spectacle*, Abidjan, EDUCI
- Hourantier M.-J. (1984). *Du rituel au théâtre-rituel - Contribution à une esthétique théâtrale négro-africaine*, Paris, L'Harmattan
- Hutin S. (1999). Analyses rapportées par Bastide Roger dans l'Encyclopaedia Universalis, France
- Kamagaté B. (2018). *Mutations poétique et éthique du théâtre politique ivoirien contemporain. Le théâtre ivoirien-Bilan, critiques, perspectives*, Berlin, Éditions Universitaires Européennes
- Kotchy B. (1987). *Le théâtre et sa contribution au développement. Annales de l'Université d'Abidjan-Lettres et Sciences Humaines*, Abidjan, Université Nationale de Côte d'Ivoire, tome XX, Fascicule 1
- Laburthe-Tolra P. et Bureau R. (1971). *Initiation africaine*, Yaoundé, Éditions Clé

- Parisse L. (2008). *La "parole trouée"- Beckett, Tardieu, Novarina*, Caen, Archives Des Lettres Modernes-Collection fondée et dirigée par Michel Minard, Lettres Modernes Minard
- Sidibé V. (1999). *Le tragique dans le théâtre de Bernard Binlin Dadié*, Abidjan, Éditions Flah Sy-Nani
- Wa K.-S.D. (2010). L'exil dans les littératures africaines postcoloniales. *Exils*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, pp.77-91. [En ligne]. consulté le 15 octobre 2020. URL : <https://books.openedition.org/pupvd/3043>
- Zadi Z.B. (2001). *La termitière*, Abidjan, NEI/Neter