



L'écriture du mythe de la mort dans la pièce théâtrale *Monoko-Zohi* de Diégou Bailly : un prétexte pour prôner un nouveau contrat social

Yohou Constant DAHIRI,

Université Felix Houphouët-Boigny, Côte-d'Ivoire).

dahiriconstant@gmail.com

Résumé : Cet article étudie les rapports que Diégou Bailly établit entre le mal et l'intégration. En effet, dans sa pièce *Monoko-Zohi*, Diégou Bailly se sert de l'écriture du mythe de la mort pour inviter l'Humanité à la cohésion. Pour atteindre son but, il a mis la mort en jeu à partir d'une situation conflictuelle. Et, comme pour montrer que le mal s'enracine là où existe la division et la méfiance, les rancœurs et le manque d'intégration intercommunautaire, le jugement d'un vieillard - la mort personnalisée - tous les problèmes latents de *Monoko-Zohi* surgissent : querelles d'intégration et guerre. Mais, lorsque les villageois ont su régler leurs différends et que l'intégration s'est réalisée, le mal s'est mué en sauveur pour ramener la quiétude dans le village. À partir de la réaction de l'action dramatique de cette pièce, il convient de retenir que l'intégration est une condition fondamentale pour la paix dans le monde d'aujourd'hui.

Mots clés : La mort, le mal, l'intégration intercommunautaire, la paix.

Abstract: This article studies the connections that Diégou Bailly established between evil and integration. In fact, in his play *Monoko-Zohi*, Diégou Bailly uses the myth, the writing of the myth of death, to invite humanity to cohesion. To achieve his goal, he brought death from a conflictual situation. And, as if to show that evil takes root where there is division and mistrust, resentment and lack of inter-community integration, the judgment of an old man - personalized death - all of *Monoko-Zohi's* latent problems arise: quarrels of integration and war. But, when the villagers were able to settle their differences and integration took place, evil turned into a savior to bring peace to the village. From the reaction to the dramatic action of this play, it should be remembered that integration is a fundamental condition for peace in the world today.

Keywords: Death, evil, inter-community integration, peace.

Introduction

Quand Victor Hugo proclame, dans sa préface de *Cromwell* [1827], que : « *Le théâtre est un point d'optique. Tout ce qui existe dans le monde, dans l'histoire, dans la vie, dans l'homme, tout doit et peut s'y réfléchir, mais sous la baguette magique de l'art* », il montre l'importance du théâtre dans la société. En effet, art mettant en scène la vie des hommes dans ses diverses manifestations, le théâtre intervient de façon déterminante dans le débat relatif à la pacification de la vie sociale et des rapports interhumains. Ce débat important dans le processus de construction d'un monde où les hommes vivent en bonne intelligence, et unis, ils parviennent à prendre le dessus sur le mal et la mort, est à l'honneur dans la pièce théâtrale *Monoko-Zohi* de l'écrivain ivoirien Jérôme Diégou Bailly. Publiée aux Éditions Presses Universitaires de Côte-d'Ivoire, en 2004, c'est-à-dire en pleine crise militaro-politique ivoirienne, cette pièce se veut une intervention dans le débat relatif à l'intégration intercommunautaire réussie, condition plus qu'importante pour une société solidaire et victorieuse sur le mal. Le dramaturge y prend comme prétexte l'écriture du mythe de la mort pour prôner un nouveau contrat social, gage de la victoire de l'homme sur mal. Dès lors, quelles sont les différentes occurrences du mythe de la mort qui fondent son écriture ? Pourquoi Diégou Bailly écrit-il le mythe de la mort ? Cet article vise à montrer comment l'auteur écrit le mythe de la mort pour inviter à une intégration communautaire réussie, pacifique et victorieuse. Pour y parvenir, nous nous servons de la mythocritique. Méthode d'analyse littéraire, « *la mythocritique s'interroge en dernier en dernière analyse sur le mythe primordial, tout imprégné d'héritage culturel, qui vient intégrer les obsessions et le mythe personnel lui-même.* » Pierre Brunel [1992, p.48]. Autrement dit la mythocritique cherche à déceler, dans l'œuvre littéraire, le mythe primordial qui se cache derrière l'inspiration de l'auteur et décoder ses implications culturelles. La compréhension de ses relents culturels conduit à déduire les enseignements implicites que véhicule le mythe. Notre analyse s'intéressa d'abord à l'écriture du mythe de la mort. Ensuite, elle montrera comment, à partir de ce mythe, l'auteur propose un nouveau contrat social. Enfin, elle dévoilera la force d'une intégration réussie face à tout mal dont le mort.

1. De l'écriture du mythe de la mort

Le mythe de la mort traverse la pièce de bout en bout sous plusieurs facettes. Il est d'abord représenté selon sa conception dans l'imaginaire du groupe social et linguistique d'origine de Diégou Bailly, c'est-à-dire le peuple Bété de Côte-d'Ivoire. Ensuite, il est traduit dans la pièce à travers l'évocation

des noms des dieux de la mort. Enfin, la mort est présente dans ses multiples manifestations que sont le mal et la guerre.

1.1. Le mythe de la mort dans l'imaginaire du peuple Bété

Chaque peuple a une représentation imaginaire des phénomènes de la nature dont la mort. C'est à travers cette perception psychique qu'il leur donne des noms et imagine leurs causes, de sorte à leur trouver des explications rationnelles. La perception de la mort et les causes de sa manifestation en pays Bété s'inscrivent dans cette perspective. En effet, dans l'imaginaire Bété, la mort est un esprit errant qui peut prendre une forme humaine. Elle s'installe et frappe toujours dans les communautés, les foyers ou autres groupes humains en conflit. La mésentente, le conflit, la division et le désordre sont pour elle une invitation. Ainsi – enseignent les vieillards – pour éviter la mort, il faut absoudre les conflits qui nécessitent une élévation de la voix. Aussi faut-il entretenir de bonne relation car la mort s'éloigne d'une communauté harmonieuse et solidaire. Le refus de la paix sociale est donc synonyme d'invitation de la mort qui, naturellement, ne frappe qu'au sein des groupes humains fragilisés. Cette perception de la manifestation de la mort commande à l'écriture de la pièce.

Dès l'entame de la pièce, le narrateur définit deux axes de réflexion : le temps et la mort. Relativement à la mort, il invite à y réfléchir à travers ces mots :

1-« le deuxième problème important sur lequel nous allons également réfléchir concerne la Mort, plus précisément notre rapport à la mort » [*Monoko-Zohi*, p.7](1).

Parlant de notre rapport à la mort, le narrateur invite à analyser la perception de la mort que l'on se fait et le sentiment qu'il éprouve vis-à-vis d'elle. Comme nous l'avons dit plus haut, la mort, selon l'imaginaire du peuple bété, agit là où il y a la discorde, le désordre et la mésentente. Pour corroborer cette vision de l'intervention de la mort dans la société, Diégou Bailly la fait entrer en scène à partir d'une dispute qui oppose deux personnages : Tra Bi et son épouse Tra Lou. La dispute naît entre ces époux d'une appréciation de la cuisine de Tra Lou faite par son époux en ces mots :

2-« **Tra Bi** : Tra Lou, tu as eu la main très lourde, ce soir. Ta sauce est trop salée. Les anciens diraient que tu t'es noyée dans la mer » [*Monoko-Zohi*, p.11].

Cette critique négative de sa soupe est perçue comme une attaque par Tra Lou qui contre-attaque aussitôt de façon virulente :

3-« **Tra Lou** : Que tes ancêtres ravalent leur langue ! Tu ne te lasses point d'encenser le passé pendant que le présent pourrit sous nos yeux et que l'avenir est zébré d'éclairs

Si vous aviez du respect pour les ancêtres, vous ne vendriez pas les terres qu'ils vous ont léguées. Il n'existe plus dans le terroir un seul lopin qui n'ait été acheté par des gens venus d'ailleurs...

C'est dramatique, scandaleux et honteux. Dans une dizaine d'années, une petite dizaine d'années seulement, *Monoko-Zohi* ne vous appartiendra plus. Vous deviendriez des étrangers sur la terre de vos ancêtres. » [*Monoko-Zohi*, pp.11-12]

Ainsi déclenchée, la dispute gagne en intensité et convoque plusieurs sujets dont la vente des terres aux étrangers, la perception profane et traditionnelle africaine de la stérilité (l'homme n'est jamais stérile), le problème de la mutation des civilisations et la valeur du diplôme dans la société d'aujourd'hui. Une véritable panacée de sujets qui crée un désordre et envenime la dispute. Les échanges entre les deux époux, allant d'attaques en attaques, parvient à son point culminant. Une bagarre s'en suit comme le stipule la didascalie suivante :

4-« **Tra Bi** très énervé, marche sur son épouse pour lui administrer une gifle. [Mais], **Tra Lou** reste calme. » [*Monoko-Zohi*, p.12]

Les bruits, le désordre et la tension très vifs chez le couple **Tra** font office d'invitation pour le mal qui les visite aussitôt. De fait, alors que les époux se disputaient passionnément, un personnage mystérieux leur apparaît. C'est **Tra Lou** qui l'aperçoit – du moins, voit son ombre – et alerte son époux. L'Être mystérieux s'est annoncé avec un ensemble de signes tous aussi mystérieux. La réplique suivante de **Tra Lou** en témoigne :

5-« **Tra Lou** : **Tra Bi**, regarde par-dessus

Ton nombril

Scrute l'horizon

Ecoute le vent

N'entends-tu pas les bruits de bottes

Le hurlement des chacals et des hyènes ?

Ne sens-tu pas la pesanteur du présent ?

Ne vois-tu pas l'horizon s'assombrir ? » [*Monoko-Zohi*, p.15].

Cependant, toujours plongé dans la dynamique du conflit, **Tra Bi** refuse de faire droit à l'alerte de son épouse. Il déchiffre l'interpellation comme une esquive faite par son épouse en vue de se détourner du conflit. Il continue donc de lui porter des attaques tout en tournant en dérision l'alerte.

6-« **Tra Bi** : pour l'instant, je ne vois que deux choses : tu ne sais ni faire un enfant ni assaisonner une sauce. » [*Monoko-Zohi*, p.15]

Pendant que Tra Bi demeure dans le conflit, le personnage mystérieux se dévoile peu à peu au public. Il se présente sous un physique chétif pesant sous le poids de l'âge avec un style vestimentaire d'une bizarrerie déconcertante. Une didascalie-textuelle le présente plus précisément comme suit :

7-« On aperçoit une silhouette qui avance péniblement dans la pénombre en s'aidant d'une canne. Progressivement, la lumière dévoile un vieillard crasseux, portant des dreadlocks sur la tête et vêtu d'une tunique blanche, frappé par-devant et par-derrière d'un triangle rouge la pointe en bas ». [*Monoko-Zohi*, p.16].

Au total, le vieillard ou la mort personnifiée est entré en scène à partir du foyer des Tra du fait de la mésentente qui y régnait. L'introduction de la mort dans le jeu par l'entremise de la dispute corrobore la perception de l'immixtion de cette dernière dans l'imaginaire Bété. Pour le peuple Bété, en effet, la mort se nourrit là où il y a la division, la mésentente, le conflit et là où il règne la désunion. Entrée en jeu sous la forme d'un vieillard, la mort se dévoilera à travers l'évocation de ses différents noms.

1.2. Le dévoilement du mythe de la mort par ses différents noms

La mort traverse tout le temps. Elle est éternelle parce qu'elle est un perpétuel recommencement. Malgré le fait que, sous l'aspect d'un vieillard, elle semble croupir sous le poids de l'âge et marquée par le temps, elle agit toujours avec la même vigueur car sa santé n'est jamais altérée. Pour tout dire, elle est toujours vigoureuse. Sa puissance, que le temps n'entame pas, lui donne plusieurs caractères, plusieurs formes et plusieurs images. Elle se présente sous plusieurs formes selon les perceptions qu'en ont les hommes. Elle agit avec la même détermination depuis son existence. Elle est apparue au couple en conflit sous la forme d'un vieil homme. Le dramaturge la nommera à juste titre « Le Vieillard ». Toutefois, ce vieillard apparent n'est réellement pas vieux. Dans la séquence dialoguée suivante, il décline son état de santé et son identité à ses hôtes :

8-« **Tra Lou**(...)

(s'adressant à nouveau au vieillard sur un ton plus sérieux) : Vieux, comment vas-tu ?

Le vieillard : Très bien ! Depuis l'aube des temps, je n'ai jamais connu de lit d'hôpital. Je me porte toujours comme un charme.

Tra Bi (de plus en plus perplexe) : Qui es-tu ? D'où viens-tu ? Où vas-tu ? Que cherches-tu ?

Le vieillard : Je suis l'ombre de mon ombre errant de village en village. Je m'arrête là où on veut bien m'offrir le gîte et le couvert » (*Monoko-Zohi*, p.17)

De cet échange dialogique, deux informations capitales sont livrées par le personnage du Vieillard. La première porte sur sa solidité inaltérable et la deuxième est relative au lieu de sa manifestation.

En déclinant son état de santé, le vieillard dit qu'il n'a jamais connu de lit d'hôpital. Cela montre que nonobstant son apparence de vieil homme, il jouit d'une très bonne santé. Le temps passe, certes, mais cela n'agit vraiment pas sur sa santé. C'est un Être atypique qui n'a rien à voir avec l'être humain ordinaire. On pourrait même dire qu'il choisit le corps qu'il veut habiter selon les circonstances. Il s'est donc fait vieillard pour bénéficier de l'hospitalité de ses hôtes.

S'agissant de son champ d'intervention, il affirme qu'il s'arrête là où on veut bien lui offrir le gîte et le couvert. Dans la situation de cette pièce, il s'introduit dans un foyer en conflit, un foyer où les époux se disputaient. Cela suppose qu'un conflit est, pour lui, la manifestation de la volonté des parties en conflit à lui offrir gîte et couvert. Le conflit est une sorte d'invitation pour lui. C'est pourquoi, dans son errance, il s'est arrêté chez le couple Tra qui, à travers leur dispute, l'ont invité sans le savoir. La déclaration du vieillard arrime donc à l'idée du peuple Bété selon laquelle la mort arrache des vies là où la paix, l'union, la solidarité, l'amour et la joie manquent. Cette concordance de la venue du vieillard chez les Tra avec la perception imaginaire de l'intervention de la mort en pays Bété amène le personnage-voyeur, c'est-à-dire le narrateur, à se remémorer l'existence d'un personnage monstrueux dans son pays à travers sa tirade suivante :

9-« **Le narrateur** :

Dans mon pays

Il y a un **monstre**¹

Avaleur de cou

Surgi de nulle part

Le **Grand mystère**

Silence sans essence sans commencement et sans fin

Calme éternel

Qui ne se cherche ni ne se trouve

Qui ne contient rien qui puisse donner

Quelque chose

¹C'est nous qui mettons les mots évocateurs à l'intérieur de cette tirade en gras pour inviter à prêter attention à eux.

Dans leur jargon
Les enfants le nomment
Gbobomênê ». (*Monoko-Zohi*, pp.16-17).

La tirade du narrateur dévoile trois différents noms de la mort qui sont : « Monstre », « Grand mystère » et « Gbobomênê ». Par définition, un monstre est un être réel ou imaginaire qui a une conformation contre nature. Ses caractères démesurés font de lui un être étrange, un objet de crainte et de peur. Le monstre est donc un Grand mystère tant il corrompt toute logique et conduit dans l'informe et la bizarrerie. Cet être informe et aux caractères exagérés converge avec l'idée que se font les hommes du dragon. Le dragon est un être difforme auquel l'imaginaire général attribut sept tête. Être maléfique, le dragon ou le Gbobomênê en linge bété est présenté comme la mort car celui qui le rencontre trouverait à coup sûr la mort. « Monstre Avaleur », « Grand mystère » ou le « Gbobomênê » est la mort personnifiée.

Comme pour corroborer la légende du monstre contée par le narrateur, le vieillard se présente sous différents noms qui convergent tous en ce qu'ils désignent la mort d'une manière ou d'une autre. La mort est, nous l'avons dit plus haut, un perpétuel recommencement. Elle est renaît toujours après qu'elle meurt avec le mort. Elle est ce dieu éternel qui conduit à la mort et siège au royaume. Le vieillard s'identifie à cette divinité dans ses répliques ci-après :

10-« **Le vieillard** (toujours serein et imperturbable)

Je suis Osiris

Époux d'Isis

Celui qui siège sur le trône

Le grain qui vagit la terre

La lune qui resplendit dans la nuit

Le soleil qui fond les ténèbres

Le fleuve qui enfle et dégonfle

L'homme qui renaît de ses cendres

Je suis Osiris

Dieu de l'éternel recommencement ». [*Monoko-Zohi*, pp.56-57].

Dans cette autre présentation à valeur d'ode à Osiris, le vieillard dit qu'il est Osiris. En se prenant pour cette divinité égyptienne, le vieillard décline son identité de mort. Il est la mort car Osiris est le roi qui siège au royaume des morts. En effet, la mythologie égyptienne enseigne qu'Osiris était un dieu bon et sage qui fut le premier pharaon à régner sur l'Égypte. Cependant, il était jaloué par son frère Seth en l'absence de qui il alla conquérir de nombreux

territoires avec succès. Sa réussite était retentissante qu'au « *retour d'Osiris, il y eut à Memphis de grandes réjouissances pour fêter le roi voyageur, juste et pacifique* » (Le mythe d'Osiris, d'après *Contes et légendes de l'Égypte ancienne*, ed. Pocket junior). Son frère qui convoite son trône profita de l'occasion pour le piéger afin de le tuer et s'emparer de son trône. Pour parvenir à ses fins, la mythologie dit que

Seth aidé par ses complices fait fabriquer un très beau coffre aux dimensions d'Osiris. Puis il l'invita. Là Seth déclare qu'il offrira le coffre à le celui le corps en épousera parfaitement la forme. Ses complices font semblant d'essayer sans succès. Puis c'est le tour du roi. À peine s'est-il glissé dans le coffre que tous se précipitent pour le fermer. Ils le jettent ensuite dans le Nil.

(Mythologies : 2000, p.28)

Après le forfait de Seth, Isis, l'épouse d'Osiris, avec l'aide de leur fils Horus d'autres dieux dont Nephthys, réussit à le ramener à la vie. Toutefois, après sa résurrection, Osiris s'est résolu à régner au royaume des morts. C'est ainsi que « *désormais, il gouvernera le royaume des morts* » [Mythologies, p.28]. C'est de là qu'il devient celui qui siège au royaume des Morts. Il est donc le dieu de la mort et la résurrection suivant la mythologie égyptienne. Lorsque le vieillard se prend pour Osiris, il assume implicitement son identité de mort. Il est la mort. Mais, étant donné qu'il peine à se faire comprendre par ses interlocuteurs qui ne parviennent pas, malgré tous les signes qu'il leurs présente, à le comprendre, il continuera à se présenter, cette fois plus solennellement :

11-« **Le vieillard** (*sur un ton solennel et déclamatoire*) : Autrefois, je m'appelais Osiris ; puis j'ai porté le nom de Thanatos. Maintenant, je m'appelle GAZOA, DigbeuTéti a GAZOA ». [Monoko-Zohi, p.57].

« DigbeuTéti a GAZOA », c'est le nom que les Bété donnent à la mort. Qu'il soit donc un vieillard, un « *monstre avaleur* », « *le Grand mystère* », « *Gbogbomênê* », « *Osiris* » ou « *DigbeuTéti a GAZOA* », ce personnage est la mort personnifiée selon les différentes représentations qu'en ont les peuples à travers le monde. Il vient de (12)-« *Gbabré, Zido-Gbabré* » [Monoko-Zohi, p.58], ce lointain souterrain pays où vont les morts, c'est-à-dire le royaume des Morts, en langue bété ; le royaume où règne Osiris selon la mythologie égyptienne. Il s'est fait hôte des Tra à cause de leur mésentente et le conflit conjugal d'un soir qui les opposait car (13)-« *To-Wassi-To* » [Monoko-Zohi, p.58]. Autrement dit, une guerre en appelle, un conflit, en appelle un autre. C'est pourquoi, le vieillard qui est le mal s'est senti invité par le mal-être du couple Tra.

En somme, le mythe de la mort se révèle dans cette pièce à travers ses différents noms. Il est, d'abord, évoqué par le vieillard qui jouit d'une santé de fer, comme pour dire la mort est vieille, mais, toujours active avec la même

vigueur. Ensuite, le narrateur y fait référence par la narration de la légende du « Monstre avaleur », ce « Grand mystère » que l'on nommait aussi « Gbogbomênê ». Enfin, le personnage du vieillard, lui-même, a décliné son identité et son origine. Il dit qu'il se nomme Osiris, Thanatos, Dibeu Tėti a Gazoa, des noms qui évoquent explicitement ou implicitement la mort. Il vient de Zido-Gbabré, un lieu qui n'est rien d'autre que le royaume des morts.

Au vu de ces occurrences du mythe de la mort qui relèvent de l'oralité, nous pouvons affirmer que « *Monoko-Zohise dévoile comme une résurgence des procédés de création dramatique basés sur l'appropriation et le remodelage de la littérature orale africaine* » [KAMATE Banhouman : 2014]. La pièce véhicule un message relevant de l'oralité : celui de la survenue de mythe de la mort et de la façon dont on pourrait l'éloigner de nos vies.

2. La proposition d'un nouveau contrat social

Le mal qui ronge la société humaine provient en grande partie des querelles intempestives, des divisions internes et surtout des questions foncières et identitaires. Pour attirer l'attention de l'homme sur les conséquences que pourraient occasionner ces conflits, Jérôme Diégo Bailly, dans sa pièce théâtrale *Monoko-Zohi*, met en scène le mythe de la mort pour inviter l'Humanité à une union sacrée, gage de succès certains sur le mal.

2.1. La manifestation de la mort et du mal

Invité chez les Tra qui lui offrirent le gîte et le couvert, le mal entre aussitôt en action. Pour cause, dès son entrée dans le village de Monoko-Zohi, celui-ci commença à enregistrer des situations et des faits les plus graves qu'il n'a connu depuis son existence. Ce sont principalement l'adultère et la guerre.

La première manifestation du mal a été un acte adultérin. En effet, après avoir été reçu par le couple Tra qui lui a offert gîte et couvert dans le strict respect de la tradition d'hospitalité de Monoko-Zohi, dans la nuit, se substituant à l'époux de Tra Lou, le vieillard a commis l'adultère. En effet, 14-« Drapé du manteau sombre de la nuit, il a fait irruption dans la chambre, s'est couché dans (le lit conjugal des Tra) puis s'est assis sur le trône de Tra Bi à la cime du mont Vénus et a commencé à jouer à la flûte avec son spectre ». [*Monoko-Zohi*, p.20].

L'adultère fait partie des crimes les plus abjects dans la tradition de Monoko-Zohi, donc sévèrement punis par la loi. Il est considéré comme la plus grave atteinte à la dignité du mari et même celle de la femme. Ainsi, afin que son crime soit puni conformément à la tradition du village, les époux Tra le porte devant le conseil du village. Le chef est, dès lors, saisi du dossier. Le

vieillard qui, pour sa dangerosité est qualifié de (15)-« *poison mortel, plus dangereux que la peste, la lèpre, le choléra et le sida réunis* » [*Monoko-Zohi*, p.19], est fait prisonnier et mis au cachot en attendant que le conseil se retrouve dans son entièreté pour juger plus valablement l'affaire. Vu que le jugement prendra beaucoup de temps, le chef autorise le couple cocufié à vaquer à ses occupations. Lorsque le conseil se réunit, contre toute attente, en lieu place du jugement du vieillard, l'audience se transforme en une séance purgatoire des conflits et des rancœurs qu'avaient les autochtones contre les allogènes et vice-versa. Ils vont s'adonner à une sorte de confession de leurs griefs latents que l'acte du vieillard a subitement réveillés. Ce jugement jette les jalons d'un nouveau contrat social entre les habitants de Monoko-Zohi.

2.2. *L'avènement du nouveau contrat social*

Il ne peut y avoir de nouveau départ sans un dialogue sincère qui permette à chacun de dire sa part de vérité afin de libérer ses rancœurs et qui conduise tous à redéfinir les bases d'une nouvelle cohabitation dans laquelle l'intégration est plus manifeste. C'est ce qu'a compris la notabilité de Monoko-Zohi qui réalise ce « forum de la réconciliation ». En effet, en lieu et place du jugement du crime de l'adultère, la rencontre réunissant la notabilité du village, à cet effet, a servi de cadre pour vider de vieux contentieux existant entre les villageois. Sans ambages, autochtones et allogènes se sont dits un certain nombre de vérité dans un dialogue franc et sincère. Chaque personnage a eu droit à la parole pour dire ses griefs et sa part de vérité quant aux problèmes et autres faits qui creusent un fossé entre les habitants et créent une grande méfiance entre les uns et les autres. Comme à l'accoutumé, c'est un problème d'intégration avec ses motifs que sont le foncier, l'origine et l'identité. La séquence dialoguée suivante en témoigne :

16. « Ballo Bi : Tizié, tu as convoqué le conseil pour une affaire et bien avant même que nous n'ayons ouvert la bouche, tu l'as déjà tranchée.

Tizié : C'est vrai, tu as raison. Mais, ces frères venus d'ailleurs commencent à me sortir par les pores.

Tu les accueilles à bras ouverts ; tu leur offres le gîte, le couvert, voire un lopin de terre.

Que font-ils pour te remercier ?

Ils cherchent à s'asseoir sur ton trône.

Quelque chose ne tourne pas rond chez ces frères.

Moussa Ouédraogo : Tizié, tu nous as convoqué pour examiner l'affaire d'un vieillard indélicat ou pour nous faire le procès de tous gens venus d'ailleurs ?

Moi, Ouédraogo, tu sais très bien que mes ancêtres sont venus du Nord du nord de Monoko-Zohi.

N'guessan Kouamé : Quant à moi, N'guessan, je suis venu du centre, tu le sais.

(prenant le public à témoin) : Tizié et ses frères ne manquent aucune occasion de nous rappeler que nous ne sommes pas d'ici.

(s'adressant à nouveau à Tizié) : Chef, sache que chaque être humain vient de quelque part. Et, d'où qu'il vienne, juge-le par rapport à ce qu'il fait, et non par rapport à son origine.

Inza Diomandé : *(s'adressant au public)* : Tizié nous a convoqués ce matin, pour nous montrer la route de nos villages ?

(s'adressant à Tizié) : Nous t'avons toujours admiré pour ta générosité, ton humanisme, ton hospitalité et ton ouverture d'esprit. Car, bien que nous ne soyons pas d'ici, tu nous as admis dans le bois sacré et nommés membres du conseil de Monoko-Zohi. Alors, d'où te vient cette crise subite de xénophobie ?

Tizié : *(en colère)* : Arrête, Diomandé ! Je t'arrête tout de suite. Qu'appelles-tu xénophobie ? Toi, Diomandé, je t'ai donné une portion de terre et ma fille en mariage. C'est cela ta xénophobie ?

Diomandé, tu n'as pas le droit de me traiter de xénophobe. Si tu as la mémoire courte, je vais te la rallonger tout de suite.

Xénophobe, xénophobe... Et lors ?

Diomandé, méfies-toi ! je vais te montrer la vraie xénophobie tout de suite.

Ouédraogo : Calmes-toi, chef ! Nous savons tous que tu n'es pas xénophobe. Y a-t-il meilleure preuve de ta générosité et ton humanisme que notre présence dans le bois sacré et le conseil de Monoko-Zohi ?

Néanmoins, nous devons à la vérité d'avouer aussi que nous vivons dans un climat d'exclusion, d'insécurité morale et physique.

Tizié : À qui la faute ? Vous vous enfermez dans vos ghettos, quand nous vous ouvrons grandement nos bras, nos cœurs et nos maisons. Vous parlez d'exclusion et d'insécurité quand vous refusez d'adopter la culture de vos hôtes et de respecter leurs traditions.

Ouédraogo : Serveurs, éboueurs, pêcheurs, saigneurs, gauleurs ou même voleurs. Peu importe si l'on nous considère comme des mendiants de fortune ! Nous sommes venus ici pour chercher la pitance et non pour être colonisés et aliénés. Nous refusons de brader nos cultures et nos traditions.

Nous revendiquons notre droit à la différence.

[...]

N'guessan Kouamé : Laissons Tizié se calmer. Sa colère n'est que de l'eau bouillante : elle fume sans jamais consumer la baille.

Tizié : (*revenu à de meilleurs sentiments*) : Excusez-moi ! Je vous demande pardon. Je me suis laissé aller.

[...]

Tizié : pour que la paix, l'harmonie et la concorde continue de régner dans ce village, nous devons tolérer certains écarts de comportement et de langage. C'est à ce prix que nous avons, jusqu'à ce jour, vécu en bonne intelligence avec nos frères venus d'ailleurs. Ce n'est pas un vieillard laid et crasseux qui va rompre l'harmonie que les villages environnants nous envient. Monoko-Zohi doit sa prospérité et sa renommée à l'union et à la concorde entre ses fils d'ici et d'ailleurs.

N'guessan du centre, Ouédraogo du nord du Nord, Diomandé de l'Ouest, Ballo Bi de Monoko-Zohi, nous sommes tous des enfants d'une seule et même famille. L'incident est clos ! Maintenant, examinons l'affaire. Ballo Bi, tu as la parole. [*Monoko-Zohi*, pp.22, 23,24 et 25].

Dans cette séquence dialoguée à valeur de forum de vérité et réconciliation, il est mis en relief la question de l'intégration des peuples vivants à Monoko-Zohi. La réplique du Chef Tizié, dans laquelle il exprime son dépit pour «les gens venus d'ailleurs» est l'élément déclencheur du dialogue de vérité en ce sens qu'il dévoile la position des autochtones et les interpelle les allogènes. Aussi ce dépit suscite-t-il le courroux des allogènes qui se sentent obligés de se défendre. Il se présente donc comme une attaque portée par Tizié contre les allogènes. Ces derniers riposteront à l'attaque et se défendront contre toute position visant à leur imputer un crime qu'ils n'ont pas commis : l'acte de l'indélicat vieillard. Ainsi, au cours de l'échange dialogique, les autochtones et les Allogènes de Monoko-Zohi ont exprimé avec un certain degré de sincérité ce qu'ils se reprochaient mutuellement. On note que le principal problème posé est celui de l'intégration véritable. En effet, s'il est admis que la configuration du bois sacré et du conseil du village intègrent des prémices de l'intégration des peuples, il convient de reconnaître que celle-ci n'est pas totale. Trois raisons fondent le manque d'intégration à Monoko-Zohi.

La première est que les autochtones de Monoko-Zohi ont offert leur hospitalité à leurs frères venus d'ailleurs au-delà même de son expression habituelle. Cette hospitalité démesurée s'est traduite par l'intégration des allogènes dans le bois sacré et le conseil de décision du village. Des filles du village leuront été offertes en mariage et des terres leur ont été octroyées pour travailler. Tous ces faits marquent l'ouverture de Monoko-Zohi et sa prédisposition à une cohabitation pacifique et en bonne intelligence avec ses membres venus d'ailleurs.

Cependant, ces marques d'intégration n'ont pas été suffisantes parce que les fils du village reprochent aux « gens venus d'ailleurs » un manque d'implication véritable dans les affaires du village. Ils les taxent également de récuser la culture du village et de s'arc-bouter dans les leurs. Les autochtones attendaient une occasion pour le leur dire, d'où une absence d'intégration car les rapports entre eux et les autres étaient biaisés. Les relations apparemment conviviales étaient l'expression d'une hypocrisie bien conduite de part et d'autre. Or, « *les crises que nous connaissons sont, pour la plupart, la résultante de notre rapport mal négocié à l'altérité* », avertit David Mussa Soro [2011, p.35]. Autrement dit, ce sont les liens mal tissés avec nos semblables qui nous conduisent, le plus souvent, aux conflits. La cohabitation sur fond d'hypocrisie étant un rapport mal négocié à l'altérité reste, dès lors, une source de conflit à Monoko-Zohi.

La deuxième raison est évidemment la conséquence et la réciproque de la première. Les allogènes ne se sentent pas vraiment acceptés par leurs hôtes car, pour des raisons sus-invoquées, ils se considèrent rejetés et marginalisés. Aussi soupçonnent-ils leurs hôtes de vouloir insidieusement les coloniser, les désapparenter de leurs us et coutumes. Or, ils ne veulent pas perdre leurs cultures. Ils revendiquent donc leur droit à la différence. Le refus de perdre leurs authenticités culturelles les conduit à la méfiance. Cette méfiance déconstruit tout esprit d'intégration. Elle met en évidence un climat de conflit et de bataille idéologique entre eux (les allogènes) et les autochtones.

La troisième raison est le point d'achèvement des deux premières. C'est qu'avant l'entrée accidentelle du vieillard dans le village, un malaise profond existait entre les habitants, si bien qu'ils ne s'assistaient pas mutuellement. La dispute des époux qui a servi d'invitation pour le mal dans le village est une illustration de la manifestation des divisions internes. Sinon, ils auraient pu être assistés et le différend aurait été vite résolu. En clair, Monoko-Zohi vivait un brassage et une paix fondés sur des bases biaisées et très fragiles.

Le jugement de l'indélicat vieillard aura donc servi de cadre de dialogue et de la vérité pour l'établissement d'un nouveau contrat social. Tizié, le chef, qui a déclenché le conflit, après avoir permis aux uns et aux autres de dire ce qu'il trouvait anormal relativement à l'intégration dans le village, a amorcé la phase de la réconciliation en demandant « *pardon* ». Puis, dans son discours à valeur de bouclage, il règle le problème fondamental, à savoir l'intégration lorsqu'il conclut : « *N'guessan du centre, Ouédraogo du nord du Nord, Diomandé de l'Ouest, Ballo Bi de Monoko-Zohi, nous sommes tous des enfants d'une seule et même famille. L'incident est clos* ». En affirmant que malgré leurs origines diverses, tous les habitants de Monoko-Zohi constituent une « seule et même famille », il

reconnaît aux « gens venus d'ailleurs » les mêmes droits qu'aux gens « pur-sang » du village, quoique chacun conserve son droit à la différence. Il accepte et recommande ainsi cette intégration dans la différence parce qu'il sait que

La prise en compte de l'intégration comme principe, non seulement de l'intégration des États mais surtout des peuples, permet d'améliorer notre rapport à l'altérité. Avec l'intégration, la contradiction cesse d'être source de conflits pour être source d'enrichissement.

David Mussa SORO [2011, p.37].

Son propos noue le nouveau contrat social entre les enfants de Monoko-Zohi en ce sens qu'il demande à chaque citoyen du village de ne plus

S'identifie[r] de façon prioritaire à son groupe primaire d'appartenance, mais [de se confondre] plutôt à un ensemble atomisé, où les liens traditionnels des communautés [...] cèdent la place à de nouveaux réseaux d'allégeance.

Ouraga Obou [2006, p.185]

Les villageois ont donc scellé un nouveau contrat social. Ils ont désormais une communauté de destin. Ils doivent défendre leur village, leur cohésion et leurs biens contre toute agression extérieure ; à commencer par l'acte adultérin du vieillard dont le jugement reprend aussitôt.

3. La force d'une intégration réussie

Les fils et filles de Monoko-Zohi, toutes les origines confondues, ont donc passé un nouveau contrat social après que chaque frustré ait eu le droit et la liberté de dire ses frustrations ainsi que sa part de vérité pour l'avènement d'une intégration nouvelle et réussie dans le village.

3.1 La manifestation de l'intégration réussie

À présent, l'audience du dangereux vieillard transformée en forum de réconciliation peut reprendre. Cependant, le mal ayant déjà pris racine dans le village par le biais du foyer des Tra, comme pour tester la sincérité des uns et des autres et la solidité du nouveau pacte scellé, il refait surface. Il intervient encore par le couple qui l'a accueilli. En effet, alors qu'ils se rendaient au champ en attendant que le conseil du village se réunisse pour juger l'affaire du vieillard cocufieur, ce couple rencontre à nouveau la mort constituée par 17-« une horde de barbares organisés, armés et guidés par les Ogres [qui] marchent sur Monoko-Zohi » [*Monoko-Zohi*, p.25].

Face à cette nième attaque du village par la mort, l'audience est suspendue afin de trouver une stratégie de défense et organiser la riposte. Dans la recherche de solution, alors que les autochtones optent pour une capitulation, ce sont les allogènes qui se mettent en première ligne pour la défense de

Monoko-Zohi. Pour les enfants pur-sang du village, entre l'idéalisme qui consiste à contrattaquer les barbares guidés par les Ogres, et le réalisme qui veut que l'on capitule pour préserver sa vie, il convient d'opter le réalisme. Au contraire de cette position, les « gens venus d'ailleurs » trouvent qu'il faut sauver la mère patrie en la défendant *mordicus* : 18-« point question de négocier avec les bandits ; même s'ils ont été armés et organisés par les Ogres » [*Monoko-Zohi*, p.33], affirme Tra Lou de Pélézi venue se marier à Monoko-Zohi. Avec elle, Ouédraogo du nord du Nord, Diomandé de l'Ouest et N'guessan demandent la défense de leur village hôte. N'guessan justifie leur engagement et leur détermination par un devoir de reconnaissance à Monoko-Zohi en ces mots :

19-« **N'guessan** : Chers frères, nous vous demandons simplement de nous laisser accomplir notre devoir de gratitude en payant, ici et maintenant, le prix de votre hospitalité avec notre sang. Vous n'avez pas le droit de refuser. Nous voulons défendre Monoko-Zohi. Nous le devons, que vous le vouliez ou non. [*Monoko-Zohi*, p.40]

Cette déclaration de N'guessan doit être comprise sous deux angles. Primo, elle corrobore la détermination des allogènes à défendre, à faire front face aux barbares, quoique les autochtones fassent, parce qu'ils trouvent qu'il est de leur devoir de rendre à leur village hôte ce qu'il leur a rendu. Secundo, elle montre que lorsqu'un étranger se sent bien intégré, ses intérêts, ses sentiments et droits et devoirs se confondent avec ceux de son lieu hôte. La communauté de destin implique une communauté d'action. Une intégration réussie est donc le socle de victoire face à toute adversité. Sur insistance des fils et filles intégrés de Monoko-Zohi, le chef Tizié organise la résistance. Il responsabilisera naturellement les plus déterminés à la tête des différents contingents : Tra Lou sera nommée (20)-« Commandant en chef des opérations » [*Monoko-Zohi*, p.40], Diomandé aura sous son commandement (21)-« une partie des hommes valides [qui] combattront [...] sur le front. L'autre partie sera placée sous le commandement de N'guessan sur le front sud » [*Monoko-Zohi*, p.41]. Quant à Ouédraogo, il (22)-« dirigera les femmes sur le front est ». L'autochtone (23)-« Ballo Bi et le reste des hommes valides assureront l'arrière-garde ». Telle qu'organisée, la réplique de Monoko-Zohi met en avant ses filles et fils adoptifs, non sans montrer qu'un enfant adoptif, si bien adopté, peut aussi être plus utile qu'un enfant pur-sang.

3.2. La victoire de l'intégration réussie

L'organisation de la défense de Monoko-Zohi met en évidence son intégration réussie. Elle désenveloppe comment les hommes devraient vivre en bonne intelligence et le prix de cette cohabitation sans discrimination. En effet, si les hommes mettent en avant leur universalité qu'est l'Humanité, ils vivront toujours en paix car plus on se sent intégré et comme l'alter égo de l'autre, on se donne le devoir de partager les mêmes joies et peines que ce dernier. Un groupe humain, une Nation, bref, une société unie l'emporte toujours sur les autres divisées. Si la mort s'est introduite dans le village par un couple divisé et en conflit, face à l'union sacrée de tous les enfants de Monoko-Zohi, Osiris, DigbeuTéti a Gozoa ou le Vieillard, celui qui apporta la désolation dans le village se rangera du côté des combattants pour redonner au village sa quiétude d'antan. Son revirement découle du fait que dans l'expression de sa détresse, le peuple a fait preuve de solidarité. Il justifie son ralliement en ces mots :

24-« **Le vieillard** : Tizié, j'ai entendu les clameurs de ton peuple. Je me suis laissé attendrir par sa détresse. J'ai pris la décision de voler à son secours. N'ayez crainte, je serai à vos côtés pour anéantir les Ogres [*Monoko-Zohi*, p.49].

Comme les autres allogènes, le vieillard offre sa poitrine pour Monoko-Zohi qui l'a quand même accueilli avec les exigences de son hospitalité légendaire. Les efforts conjugués de tous les habitants de Monoko-Zohi et particulièrement du vieillard ont permis de venir à bout des Ogres et *in fine* de la mort. Un petit village a été victorieux d'une guerre contre l'international des Ogres grâce à son intégration réussie. Cette victoire a été acquise parce que les enfants de Monoko-Zohi ont été unanimes dans l'expression de leur détresse et l'organisation de leur résistance. L'union du village s'est raffermie par l'acceptation des uns et des autres dans la différence ; consacrant ainsi le dialogue des cultures, gage et ciment d'une intégration réussie.

Dans un monde de plus en plus réduit par les médias, l'internet et le phénomène de la mondialisation, la paix dépendra de l'acceptation de l'autre malgré ses différences. Les peuples du monde doivent s'ouvrir les uns aux autres à travers le dialogue pour se comprendre tel que le recommande l'intégration car « *l'idéal de dialogue que promeut l'intégration permet d'écartier le spectre de l'affrontement, et de « construire une humanité harmonieuse par la tolérance et la solidarité* » » David Mussa SORO : [2011, p.38]. Pour dire vrai, une cohabitation pacifiée et pacifique entre les peuples du monde se présente comme l'une des voies importantes pour la stabilité car le mal intervient toujours là où règne la division, le rejet et la discorde.

Conclusion

Dans sa pièce *Monoko-Zohi*, le dramaturge ivoirien Jérôme Diégou Bailly s'est servi du mythe de la mort pour promouvoir l'intégration comme le nouveau contrat social pour un l'avènement d'un monde de paix et qui dans la solidarité l'emporte sur le mal. Pour mieux se faire comprendre, il s'est servi de la conception de l'intervention de la mort selon l'imaginaire du peuple Bété qui considère que la mort s'abreuve là où règne la mésentente. Suivant cette conception, il l'a mis en scène à partir d'un conflit conjugal. Cependant, si la mort est entrée en scène par l'entremise d'un couple en conflit tel que conçu dans l'imaginaire bété², c'est grâce à l'union sacrée des villageois contre ses agissements qu'elle s'éloignera comme pour dire que l'union sacrée autour d'un cadre de vie en danger fait reculer le mal. Le personnage du vieillard, lui qui est la mort personnifiée, ne dira pas le contraire, quand ils se laissent attendrir par l'expression de la détresse par les enfants de Monoko-Zohi et pondra à leur secours. Il dévoile cette puissance de l'unité, surtout de la détermination des allogènes face aux Ogres en affirmant :

25-« **Le vieillard** : J'avais compris armé les Ogres pour vous anéantir, mais j'ai été sensible à votre détresse. Désormais, qui s'attaquera à Monoko-Zohi me trouvera sur son chemin (*Monoko-Zohi*, p.62).

Si la détresse de Monoko-Zohi a suscité la sensibilité de la mort qui s'est muée en sauveur, c'est parce qu'elle a été exprimée de façon unanime ; ce qui signifie que pour que unit et solidaire, on demeure plus fort. On peut même parvenir à transformer le mal en bonheur, la mort en vie. Diégou Bailly a donc écrit le mythe de la mort pour montrer la nécessité d'une intégration vraie entre les peuples, condition indispensable de la paix dans le monde.

Références bibliographiques

- BRUNEL Pierre, 1992, *Mythocritique, Théorie et parcours*, Presses Universitaires de France
- Collectif, 2000, *Mythologies*, Éditions Fleurs, France.
- DIÉGOU Bailly, 2004, *Monoko-Zohi*, Côte-d'Ivoire, PUCI.
- DIVIN Margurite, 1994, *Contes et légendes de l'Égypte ancienne*, France, ed. Pocket junior.

²Nous le rappelons, pour les bété (peuple de l'Ouest de la Côte-d'Ivoire), la mort est un esprit errant qui s'installe et frappe là où règnent la mésentente, la discorde et le conflit. L'harmonie, l'entente et bonne cohabitation se présentent donc comme des remèdes efficaces l'éloigner de la société humaine.

KAMATE Banhouman, 2014 « *Monoko-Zohi*: une épi-sation spectaculaire de Sidiki Bakaba » in NodusSciendi.net Volume 9 ième Août 2014 », Revue en ligne.

OURAGA Obou, 2006, « *Le droit à une nationalité* » in *L'Afrique de l'Ouest et la tradition universelle des Droits de l'Homme*, les actes du "Colloque d'Abidjan (13, 14, 15 mars 2006" Denis Mangenest et Théodore Holo (dir).

. SORO Mussa David, 2011, *L'intégration, Condition de la paix et du développement*, Abidjan, Les Éditions Balafons.