

Scénographies de la démesure : l'espace urbain de Yamoussoukro comme installation plastique et théâtre de la performance étatique

Effossou Landry ASSEMIEN

Institut National Supérieur des Arts

et de l'Action Culturelle

(INSAAC),

Abidjan, Côte d'Ivoire

assemieneffossoulandry@gmail.com

Résumé

Si l'urbanisme de Yamoussoukro est traditionnellement analysé sous le prisme de l'histoire politique ou de l'architecture moderne, sa dimension plastique et sensible reste inexplorée. Cette étude propose d'analyser l'édification de la capitale ivoirienne comme une « scénographie de la démesure » où le vide et le gigantisme font sens. En déplaçant les concepts de l'art contemporain vers l'espace public politique, la recherche pose la question suivante : dans quelle mesure le tracé urbain et les rituels institutionnels de Yamoussoukro fonctionnent-ils comme une installation plastique in situ et une performance d'État conçues pour matérialiser la souveraineté ?

À travers l'examen des perspectives monumentales, des alignements géométriques et des grands rituels étatiques (processions, commémorations), ce travail décode la grammaire visuelle d'un espace qui contraint physiquement le corps du citoyen et théâtralise l'autorité. L'apport majeur de cette recherche réside dans son approche transdisciplinaire novatrice : en théorisant l'espace urbain comme une œuvre d'art totale, elle démontre que la démesure architecturale constitue avant tout une stratégie plastique de sidération et de communication hégémonique.

Mots-clés : Scénographie urbaine, Installation in situ, Performance d'État, Communication hégémonique, Œuvre d'art totale.

Scenographies of excess : the urban space of yamoussoukro as a plastic installation and theater of state performance

Abstract

While the urbanism of Yamoussoukro is traditionally analyzed through the lens of political history or modern architecture, its purely plastic and aesthetic dimensions remain unexplored. This study proposes to analyze the construction of the Ivorian capital as a "scenography of excess" in which emptiness and gigantism generate meaning. By transferring contemporary art concepts to the political public space, this research poses the following question: to what extent do Yamoussoukro's urban layout and institutional rituals function as an in situ plastic installation and a state performance designed to materialize sovereignty? Through the examination of monumental perspectives, geometric alignments, and major state rituals (processions, commemorations), this work decodes the visual grammar of a space that physically constrains the citizen's body and theatricalizes authority. The main contribution of this research lies in its innovative transdisciplinary approach: by theorizing urban space as a total work of art (Gesamtkunstwerk), it demonstrates that architectural excess is primarily a plastic strategy of daze and hegemonic communication.

Keywords: Urban scenography, In situ installation, State performance, Hegemonic communication, Total work of art (Gesamtkunstwerk).

Introduction

L'espace urbain ne saurait se réduire à une surface matérielle neutre ou à un simple support logistique dédié aux activités humaines. Au contraire, il constitue la manifestation physique des orientations idéologiques et le théâtre privilégié au sein duquel l'autorité politique s'incarne concrètement dans la matière selon Henri Lefebvre (1974, p. 35). C'est pourquoi, dès lors qu'un gouvernement entreprend la fondation *ex nihilo* d'une capitale administrative : à l'instar des chantiers emblématiques de Brasília, de Chandigarh ou de Yamoussoukro en Côte d'Ivoire, la pratique de l'urbanisme s'affranchit des seules exigences fonctionnelles d'aménagement territorial. Elle se mue alors en une technologie disciplinaire et une architecture de contrôle destinées à façonner la pratique des usagers d'après Michel Foucault (1975, p. 166).

Ainsi, au cœur du paysage ivoirien, le déploiement d'artères routières surdimensionnées fendant la savane, le gigantisme monumental de la Basilique Notre-Dame de la Paix ainsi que les perspectives infinies se déployant autour de la Fondation Félix Houphouët-Boigny articulent une véritable « scénographie de la démesure ». Certes, cet hyper-monumentalisme a été traditionnellement examiné à travers les grilles de lecture de la géographie politique, de la sociologie urbaine ou de l'histoire postcoloniale. Toutefois, l'analyse minutieuse de son organisation géométrique, la poétique de ses vides et la dramaturgie de ses rituels républicains révèlent une dynamique plastique singulière. La ville s'organise structurellement comme une image spectaculaire conçue pour captiver la conscience collective et

fabriquer une œuvre d'art totale selon Guy Debord (1967, p. 168). En conséquence, le territoire cesse d'être un réceptacle passif d'infrastructures pour devenir un dispositif d'installation environnementale *in situ* à grande échelle au sein duquel le citoyen se trouve physiquement englobé d'après Claire Bishop (2005, p. 10). De plus, l'espace public devient le cadre de manifestations civiques où la frontière entre la vie quotidienne et l'action scénographiée s'efface au profit de véritables performances artistiques d'État ainsi que l'envisage Allan Kaprow (1966, p. 182). Toutefois, là où l'installation contemporaine et la performance recherchent historiquement l'émancipation du spectateur, le dispositif de Yamoussoukro en opère un détournement autoritaire : l'État réinvente la participation pour en faire une technologie de captation et de sidération hégémonique.

Le choix d'orienter cette recherche vers une telle perspective s'appuie sur la nécessité impérieuse de combler une lacune théorique majeure au sein des arts plastiques contemporains et de la théorie spatiale. En effet, alors que l'étude des dispositifs immersifs et des pratiques performatives demeure historiquement cantonnée aux institutions consacrées du monde de l'art : telles que les galeries, les biennales ou les musées, il devient crucial d'étendre la portée de ces concepts d'analyse aux macro-dispositifs sculpturaux produits par les structures étatiques elles-mêmes. Yamoussoukro offre à cet égard un terrain d'investigation d'une fécondité conceptuelle exceptionnelle. Érigée sous l'impulsion directe du président Félix Houphouët-Boigny, la capitale ivoirienne matérialise une tentative ambitieuse d'incarner la souveraineté républicaine et la modernité postcoloniale par des choix morphologiques

d'une grande radicalité. En outre, en abordant ce territoire sous l'angle de la création plastique, ce travail permet de dépasser les approches purement fonctionnalistes qui réduisent trop souvent cette architecture à un projet mégalomane ou à un espace urbain sous-peuplé. Plus précisément, il s'agit de légitimer la valeur esthétique de cet aménagement en démontrant que la contrainte physique exercée sur les corps, la maîtrise des perspectives visuelles et la scénographie des cérémonies publiques procèdent d'une authentique stratégie de création plastique destinée à asseoir une hégémonie politique durable.

Sur le plan théorique, la compréhension de ce macro-dispositif urbain nécessite de croiser la phénoménologie de l'espace, la psychanalyse et la sociologie du geste. D'une part, l'échelle monumentale et les avenues hypertrophiées de la capitale agissent comme une « enveloppe psychique » ou une « peau sociale » que l'État déploie autour du corps social selon Didier Anzieu (1995, p. 63). Cette enveloppe urbaine opère dans une double polarité : elle offre à la fois un contenant symbolique rassurant, adossé à la figure du père de la nation (filiation Houphouëtiste) et une pression contenante qui isole le sujet face à l'immensité. Cet aménagement physique procède directement du « geste technique » de l'institution publique analysé par Richard Sennett (2010, p. 147). D'autre part, la confrontation de l'individu à ce gigantisme produit un impact somatique direct sur la physiologie du sujet ainsi que le montre Pat Ogden (2006, p. 112). Concrètement, l'expérience kinesthésique de l'espace : caractérisée par l'écrasement du regard sous la ligne d'horizon, l'allongement forcé de la foulée ou la modification du rythme respiratoire dans le franchissement des parvis, impose une posture corporelle de retenue et de sidération. Cette expérience

sensorielle répétée finit par s'inscrire durablement dans la mémoire corporelle et neurobiologique des habitants d'après Bessel Van der Kolk (2014, p. 108). Enfin, sur le plan visuel, la spatialité de Yamoussoukro ne s'appréhende pas comme une structure inerte, mais comme une dynamique de rythmes plastiques où l'alternance calculée entre des vides dilatés et le surgissement soudain de masses architecturales saisit la perception de l'observateur d'après Henri Maldiney (2007, p. 148).

L'examen attentif de ce territoire fait ainsi apparaître un paradoxe esthétique saisissant : la ville déploie des infrastructures colossales qui semblent disproportionnées au regard de sa densité démographique réelle. Or, cette configuration singulière résiste aux grilles de lecture de l'urbanisme classique. Si l'espace public est ici saturé de repères géométriques, de fuyantes infinies et de vides méticuleusement calculés, c'est précisément parce que ces éléments n'ont pas pour vocation première de fluidifier le quotidien, mais de construire un discours hégémonique. Parallèlement, les grands rituels politiques utilisent ces décors de béton comme une scène théâtrale pour régler la marche des masses et la posture des édiles.

Dès lors, deux interrogations centrales guident cette étude : Dans quelle mesure le tracé urbain, les choix morphologiques et les rituels institutionnels de Yamoussoukro s'articulent-ils pour former une installation plastique immersive et une performance artistique d'État conçues pour matérialiser la souveraineté ? Comment la manipulation des échelles, des perspectives et de la corporéité dans l'espace public parvient-elle à transformer la capitale

ivoirienne en un dispositif de communication hégémonique qui contraint le regard et façonne l'attitude du citoyen ?

L'objectif général de cette étude est de décoder la grammaire visuelle, spatiale et corporelle de Yamoussoukro en appliquant systématiquement les concepts de l'art contemporain à l'espace politique urbain. Pour ce faire, trois objectifs spécifiques sont poursuivis :

- D'abord, il s'agit d'analyser la morphologie urbaine de la capitale comme un dispositif plastique immersif à échelle réelle, en étudiant comment l'utilisation du vide, la rigueur des alignements et le gigantisme modifient la perception sensorielle de l'observateur.
- Ensuite, la recherche ambitionne de disséquer la dimension performative des rituels étatiques (défilés, commémorations) en démontrant comment la chorégraphie des corps dans la ville théâtralise et réactive l'idéologie du pouvoir.
- Enfin, cette étude vise à mettre en lumière les mécanismes de communication esthétique par lesquels l'État ivoirien utilise la matière urbaine pour susciter la sidération, orchestrer la soumission et fabriquer un sentiment d'appartenance nationale durable.

L'apport scientifique de ce travail réside principalement dans sa rupture avec les grilles traditionnelles consacrées à l'urbanisme africain. En effet, en formulant l'hypothèse que Yamoussoukro constitue une œuvre d'art totale, cette recherche introduit un cadre théorique novateur au sein des arts plastiques, démontrant que l'installation et la performance peuvent servir de technologies de gouvernement.

Sur le plan méthodologique, cette étude s'appuie sur un protocole qualitatif articulé autour de trois démarches complémentaires :

- D'une part, elle procède à une analyse morphologique et plastique *in situ* des grands axes et édifices monumentaux (notamment la Basilique Notre-Dame de la Paix et la Fondation Félix Houphouët-Boigny).
- D'autre part, elle réalise une observation sémiotique des protocoles d'État et des cérémonies publiques basée sur l'analyse de captations vidéo et de documents d'archives.
- En somme, elle déploie une grille de lecture interdisciplinaire transposant les concepts de la théorie de l'art, de la psychanalyse de l'espace et des sciences du corps à l'analyse du politique.

1. Le dispositif immersif : Yamoussoukro comme installation plastique *in situ*

1.1. La rupture phénoménologique et la triade formelle du gigantisme

L'analyse morphologique et spatiale de Yamoussoukro impose dès l'abord une rupture épistémologique majeure avec les outils traditionnels de la géographie urbaine. En effet, il convient d'inscrire la capitale politique ivoirienne directement dans le champ théorique et conceptuel de l'art contemporain. En appréhendant le tissu urbain non pas comme un simple agencement fonctionnel de voiries, de zonages et de bâtiments publics, mais bien comme une installation plastique environnementale *in situ* d'après Claire Bishop (2005, p. 10), ce premier axe de recherche postule que

le tracé global de la cité constitue un dispositif immersif de capture sensorielle. Dans cette perspective, la fabrique de la ville cesse de répondre à de simples impératifs logistiques pour devenir la projection matérielle d'une idéologie ainsi que le théorise Henri Lefebvre (1974, p. 35).

Cette configuration esthétique singulière repose sur une triade formelle particulièrement radicale :

- Le déploiement d'axes routiers démesurés fendant le paysage rural,
- Une rigueur absolue dans la symétrie axiale et les alignements géométriques,
- La présence de vides spatiaux massivement dilatés entre les édifices.

Loin de répondre à des nécessités démographiques immédiates ou à une planification économique classique, ces choix morphologiques agissent comme les composantes plastiques d'une œuvre d'art totale selon Guy Debord (1967, p. 168). L'échelle monumentale de la cité a pour fonction première de saturer l'expérience phénoménologique du sujet. Pour comprendre toute la portée de cette architecture de la sidération, il s'avère indispensable d'explorer la manière dont ces structures affectent les sens, isolent les édifices du pouvoir et plongent le citoyen dans un état de contemplation esthétique contrainte. Cette mise en condition plastique s'articule directement avec l'organisation spatiale d'une ville pensée comme une sculpture territoriale à grande échelle, où le vide devient paradoxalement le matériau le plus dense et le plus signifiant du discours hégémonique.

1.2. La fonction contenante du tracé urbain : l'enveloppe psychique et la « peau sociale »

C'est précisément dans la gestion des échelles, de l'espace et de la distance que la morphologie urbaine de Yamoussoukro se comporte comme un environnement totalement enveloppant et coercitif. D'une part, les boulevards à huit voies qui découpent la savane ne se contentent pas de relier des points cardinaux ou de fluidifier une circulation automobile d'ailleurs quasi inexistante. D'autre part, ils étirent délibérément le temps de la traversée et s'emparent de la perception visuelle en déployant des horizons fuyants qui réduisent l'échelle du piéton à une dimension infinitésimale.

À cet égard, la grille de lecture théorique élaborée par le psychanalyste Didier Anzieu (1995, p. 61) autour du concept d'« enveloppe psychique » ou « Moi-peau » s'avère particulièrement féconde dès lors qu'on la transpose à l'analyse macro-urbaine. Il postule en effet que l'appareil psychique individuel requiert impérativement une structure limitante, une fonction contenante calquée sur la peau biologique, pour s'instituer, s'organiser et se préserver des agressions du monde extérieur. En appliquant cette clé d'analyse au cadre architectural ivoirien, il apparaît que l'État a conçu le tracé de Yamoussoukro comme une véritable « peau sociale », c'est-à-dire une enveloppe matérielle monumentale projetée sur le paysage naturel pour circonscrire, structurer et modeler la conscience collective de la nation en construction.

Par conséquent, la rigueur géométrique des alignements, la dureté minérale du béton et du bitume, ainsi que l'omniprésence des axes de symétrie fonctionnent comme les

parois rigides d'un vaste contenant étatique. Le citoyen qui pénètre au cœur de cette spatialité se trouve enserré dans un ordre plastique absolu. Cette armature visuelle et matérielle d'une extrême puissance offre simultanément une impression de protection face au chaos extérieur et un cadre d'assimilation idéologique invisible mais prégnant. L'enveloppe urbaine ne cherche ainsi aucunement à s'adapter aux usages fluides et spontanés de la population ; elle contraint activement le corps social à se couler dans les moules géométriques dictés par l'autorité souveraine.

1.3. L'impact somatosensoriel et l'inscription corporelle de l'autorité

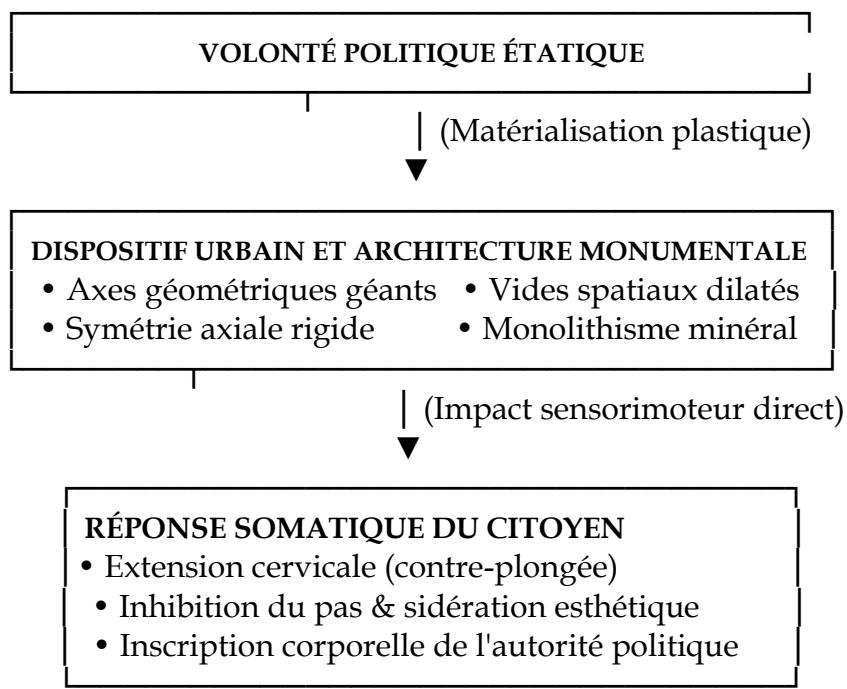
Néanmoins, cette expérience d'immersion dans une enveloppe monumentale ne se limite pas à la perception visuelle et passive d'un ordre géométrique : elle pénètre profondément les couches les plus archaïques de la conscience et de la physiologie humaine. Le gigantisme architectural et la confrontation permanente avec des échelles cyclopéennes génèrent un impact somatique immédiat que le langage conceptuel peine parfois à formuler. C'est sur ce point précis que la grille d'analyse développée par Bessel Van der Kolk (2014, p. 105) apporte un éclairage indispensable à la théorie plastique. Le chercheur démontre en effet que les chocs perceptifs majeurs et les empreintes nées des rapports de force ne s'effacent pas de l'histoire du sujet, mais s'inscrivent directement dans l'organisme et l'inconscient somatique, s'exprimant à travers des ajustements posturaux et des réactions physiologiques durables.

Transposée au dispositif plastique de Yamoussoukro, cette thèse révèle que l'architecture hégémonique ne vise pas seulement l'intellect ou la rationalité politique du citoyen,

mais cible de manière prioritaire son système sensorimoteur comme l'explique Pat Ogden (2006, p. 112). L'espace agit ici comme un dispositif disciplinaire qui façonne le comportement d'après Michel Foucault (1975, p. 170). Face à la verticalité vertigineuse de la Basilique Notre-Dame de la Paix ou à l'immensité désertique des esplanades de la Fondation Félix Houphouët-Boigny, l'organisme subit une modification directe de sa statique :

- 1) Le regard est irréductiblement forcé à la contre-plongée,
- 2) La musculature du cou se tend pour saisir la hauteur des structures,
- 3) Le pas s'inhibe et se ralentit face à l'étendue des espaces à franchir,
- 4) Une sensation de petitesse et d'infinitésimalité physique s'empare du sujet.

Cette réaction somatique de sidération constitue l'objectif plastique premier du dispositif urbain. L'autorité de l'État ne passe plus par un discours textuel ou par une injonction verbale explicite ; elle se matérialise directement sous la forme d'une empreinte corporelle indélébile. Le paysage urbain s'imprime ainsi dans la mémoire sensorielle et neurobiologique des populations, de sorte que la domination politique est éprouvée non pas comme une contrainte extérieure arbitraire ou temporaire, mais bien comme une réalité physique immuable et une vérité spatiale incontestable.



1.4. La théâtralisation du vide et la dynamique de l'isolement monumental

Par ailleurs, cette inscription corporelle de la puissance étatique se trouve orchestrée par une mise en scène savante de l'isolement des édifices au sein du tissu urbain. À Yamoussoukro, les monuments incarnant le pouvoir ne s'insèrent jamais dans un tissu de rues denses, commerçantes ou animées. Au contraire, ils sont systématiquement ceints par de vastes zones tampons de végétation maîtrisée ou par d'immenses esplanades de béton désertes qui agissent comme

des espaces sacralisés et infranchissables. Cet isolement volontaire et prémédité transforme chaque édifice en une apparition plastique autonome qui surgit brutalement au détour d'une perspective rectiligne.

Le vide qui encercle ces structures monumentales ne correspond donc aucunement à un abandon d'aménagement ou à une négligence d'urbanisme ; il constitue au contraire un matériau plastique actif et d'une densité symbolique maximale. Ce vide est conçu pour magnifier l'objet architectural et proscrire toute appropriation profane par les pratiques du quotidien. Pour atteindre le parvis ou l'esplanade d'un de ces monuments, le visiteur est contraint d'accomplir une longue traversée à découvert. Il s'expose ainsi physiquement aux rigueurs du climat, au soleil brûlant et au regard distant mais omniprésent de l'institution, ce qui accentue sa vulnérabilité subjective et théâtralise sa progression. Isolé au centre de la perspective visuelle, le monument devient le centre de gravité exclusif du paysage, capturant l'attention de manière totale et empêchant toute expérience alternative de l'environnement immédiat.

1.5. Le « White Cube » territorial et la contemplation esthétique contrainte

Cette dynamique de la capture visuelle invite à réévaluer fondamentalement la fonction esthétique du vide au sein de la capitale ivoirienne. Alors que l'urbanisme occidental ou métropolitain cherche généralement à combler et à densifier les espaces pour stimuler l'interaction sociale et économique, Yamoussoukro exploite la dilatation du vide comme une matière plastique primordiale. Ce vide monumental génère un silence visuel assourdissant qui rompt de façon

spectaculaire avec l'effervescence, la saturation sonore et la densité caractéristiques des grandes métropoles africaines contemporaines telles qu'Abidjan.

En éliminant méthodiquement la saturation des panneaux publicitaires, le désordre des constructions informelles et la densité du trafic automobile, l'État parvient à édifier un espace purifié et sanctuarisé. Ce territoire s'apparente ainsi à un immense *white cube* muséal transposé à l'échelle du paysage naturel selon Claire Bishop (2005, p. 102). Dans ce cadre scrupuleusement épuré, le moindre élément plastique : qu'il s'agisse d'un lampadaire au design futuriste, d'une grille dorée rutilante ou d'une bordure de granit blanc, acquiert une importance visuelle et symbolique démesurée.

Le vide devient alors le vecteur principal d'une inversion radicale du regard : le citoyen qui parcourt la ville ressent subtilement que l'espace lui-même le scrute. C'est cette réciprocité visuelle et ce sentiment d'être observé par les structures urbaines qui consacrent la dimension pleinement immersive et enveloppante de l'installation territoriale.

En définitive, l'articulation méthodique de ces différents choix morphologiques produit ce qu'il convient de nommer une contemplation esthétique contrainte. Le sujet qui traverse Yamoussoukro ne dispose d'aucune échappatoire visuelle lui permettant de se soustraire au discours plastique du pouvoir. Chaque axe, chaque fuyante, chaque symétrie et chaque rapport de proportion ont été minutieusement calculés pour le ramener inlassablement au centre névralgique de l'idéologie étatique. Cette expérience esthétique n'a rien d'optionnel : elle s'impose à quiconque s'aventure sur ce territoire. Par la combinaison subtile de la fonction contenante de son enveloppe urbaine théorisée par Didier Anzieu (1995, p. 63) et de l'impact somatique de sa démesure analysé par

Bessel Van der Kolk (2014, p. 108), Yamoussoukro s'affirme comme le chef-d'œuvre plastique de la politique ivoirienne.

La ville ne se contente pas d'abriter matériellement les institutions de la République : elle les génère visuellement, les théâtralise et les pérennise dans la matière. En façonnant la brousse pour lui imposer un ordre géométrique immuable, le pouvoir politique a réussi le tour de force de faire de sa propre célébration une condition esthétique totale. La mise en condition phénoménologique opérée par cette installation *in situ* ne fige pas seulement le citoyen dans une posture de contemplation passive face au gigantisme de la pierre. Ce dispositif spatial et monumental trouve en effet son prolongement dynamique et temporel lorsque les structures architecturales de la capitale s'animent pour devenir la scène privilégiée des rituels politiques et des performances d'État.

Ainsi, la dynamique statique de cette installation urbaine ne fige pas le citoyen dans une simple contemplation passive : elle constitue le décor monumental au sein duquel l'appareil étatique s'anime, transformant le tracé géométrique de Yamoussoukro en une immense scène dédiée au déploiement performatif de ses rituels de pouvoir.

2. La grammaire des corps : Le protocole étatique comme performance artistique

L'activation de l'espace urbain de Yamoussoukro par les rituels d'État marque le passage d'une esthétique de la fixité monumentale à une véritable dynamique de la corporéité politique, où la ville devient le théâtre d'une performance artistique à l'échelle de la nation. Dans ce cadre, les défilés militaires, les commémorations de la fête de l'indépendance, les grands rituels funéraires nationaux ou les sommets

internationaux ne sont plus de simples événements administratifs ou protocolaires ; ils s'analysent comme des partitions performatives rigoureusement chorégraphiées. L'État utilise le corps de ses fonctionnaires, de ses soldats, de ses dirigeants et de ses citoyens comme un matériau plastique malléable, disposé de manière géométrique dans l'espace pour matérialiser visuellement les lignes de force de la hiérarchie républicaine. Pour comprendre l'efficacité de cette technologie politique, il convient de décoder comment la gestion des trajectoires, la synchronisation des mouvements et la répartition spatiale des acteurs transforment l'espace public en un dispositif de conditionnement où la discipline se donne à voir sous les traits d'une œuvre d'art vivante.

C'est précisément dans la codification rigoureuse de ces mouvements collectifs que se déploie une véritable mise en scène de la soumission et du respect institutionnel. Les grandes esplanades de la capitale, vides au quotidien, sont subitement investies par des masses humaines structurées en blocs rectilignes, en carrés parfaits et en colonnes symétriques qui font écho aux lignes directrices de l'architecture. À cet égard, la théorie de l'action technique et de l'intelligence pratique développée par Richard Sennett (2010, p. 147) offre une perspective d'analyse fondamentale pour le chercheur en arts plastiques. Richard Sennett (2010, p. 147) soutient que le geste technique de l'artisan, loin d'être un automatisme aveugle, est l'expression d'une pensée qui s'affine au contact de la matière et qui façonne une culture de l'excellence par la répétition. En transposant cette réflexion au rituel étatique, on s'aperçoit que les protocoles républicains à Yamoussoukro fonctionnent comme le « geste technique » par excellence d'un État-artisan, qui sculpte la chair même du corps social pour lui donner la forme de l'idéologie dominante. La répétition

inlassable des marches militaires, la précision millimétrée du positionnement des officiels sur les tribunes et la synchronisation des saluts ne sont pas de simples démonstrations de force, mais l'aboutissement d'un artisanat de l'obéissance, un modelage plastique des comportements qui transforme l'abstraction du pouvoir politique en une réalité corporelle concrète et visible.

De surcroît, cette chorégraphie du pouvoir n'affecte pas seulement la perception visuelle extérieure, mais s'inscrit au plus profond de l'expérience sensorielle et kinesthésique des participants. La confrontation physique avec l'espace de la performance génère un vécu sensorimoteur qui dépasse largement le cadre du simple spectacle politique. C'est sur ce plan somatique que les travaux de Pat Ogden (2006, p. 112) s'avèrent indispensables pour éclairer la grammaire des corps en jeu dans l'espace public. Cette spécialiste démontre en effet comment les structures d'autorité, les apprentissages sociaux intensifs et les rapports de domination s'ancrent directement dans le système musculaire et nerveux de l'individu, dictant ses postures, inhibant ses mouvements ou modifiant sa respiration de façon infra-cognitive. Appliquée à l'analyse des cérémonies officielles de Yamoussoukro, cette approche permet de comprendre que la performance d'État produit une véritable incorporation de l'ordre républicain. Le citoyen ou le soldat qui participe à ces rituels, contraint de maintenir une immobilité prolongée sous un soleil de plomb, d'adopter des postures rigides ou de calquer son pas sur un rythme métronomique, subit un conditionnement sensorimoteur direct. L'autorité souveraine n'a plus besoin d'énoncer des lois pour se faire respecter ; elle s'exprime à travers la tension des muscles, la rectitude des dos et l'alignement forcé des regards

vers la tribune présidentielle. Le protocole officiel devient un dispositif de somatisation politique, une empreinte physique où le corps de l'individu est façonné pour devenir le rouage d'une immense sculpture humaine en mouvement, pérennisant la légitimité du régime dans les réflexes les plus intimes de la biologie humaine.

Par ailleurs, cette dimension charnelle de la mise en scène étatique s'accompagne d'une véritable gestion émotionnelle et psychologique collective, où l'art de la performance rejoint des mécanismes d'intimidation spirituelle et d'aliénation sacrée. Pour approfondir la compréhension de ce phénomène d'emprise totale, il s'avère pertinent de mobiliser la pensée d'Achille Mbembe (2000, p. 135) concernant l'esthétique de la vulgarité postcoloniale et les rituels de la majesté d'État. Cet intellectuel met en exergue la manière dont les régimes politiques, notamment en Afrique, édifient une "esthétique de la grandiloquence" qui sature l'imaginaire des sujets en liant le grotesque au sublime et la solennité à l'ubiquité. Dans l'espace scénique de Yamoussoukro, cette logique prend une tournure radicale : les cérémonies d'apparat ne se contentent pas d'occuper les corps, elles visent à provoquer une ivresse esthétique, une fascination mystique devant l'image du Père de la Nation ou de ses successeurs institutionnels. Les parures d'apparat, les chants chorégraphiés à la gloire de l'État et la théâtralisation de la clémence présidentielle lors des rassemblements de masse forment un système de signes complexes. En décodant ces dynamiques à l'aune de cette théorie, le chercheur met à nu la façon dont le faste d'État se mue en outil de domestication collective, où la foule est amenée à communier esthétiquement dans sa propre subordination et à sacraliser le pouvoir à travers l'extase performative collective.

En outre, cette performance d'État s'appuie sur une gestion savante des distances et des axes visuels, orchestrée par l'agencement minutieux des dispositifs scénographiques urbains. À Yamoussoukro, la configuration des espaces de cérémonie, tels que le parvis de la Basilique ou les esplanades de la Fondation Félix Houphouët-Boigny, crée une césure plastique nette entre le corps sacré des dirigeants et la masse des spectateurs. La tribune officielle, surélevée et isolée par des cordons de sécurité géométriques, fonctionne comme un piédestal sculptural qui place les figures de l'autorité dans une posture de surplomb permanent. Cette rupture d'échelle force le public à lever la tête, reproduisant dans l'ordre de la performance corporelle le même mécanisme de contreplongée que celui imposé par les monuments architecturaux. Les déplacements des cortèges présidentiels le long des avenues rectilignes de cent mètres de large sont réglés comme des processions rituelles, où la vitesse des véhicules, le chatolement des uniformes et le déploiement des drapeaux s'articulent pour composer une fresque cinétique hypnotique.

Dès lors, l'espace public de la capitale se transforme en une scène totale où le citoyen perd son statut de simple passant pour devenir, de gré ou de force, un figurant actif de la mise en scène du pouvoir. Cette privatisation plastique et temporaire des artères urbaines élimine toute possibilité de comportement spontané, d'errance libre ou de déambulation dissidente au sein du périmètre défini de la performance. Chaque individu, par sa simple présence passive ou active et sa posture figée au sein de la masse compacte, contribue directement à valider et à matérialiser l'harmonie géométrique voulue par les ingénieurs du protocole. C'est dans cette fusion parfaite entre la rigueur spatiale structurelle

des lieux et la discipline événementielle des corps que la performance étatique atteint son efficacité maximale, transformant l'exercice quotidien de la souveraineté en une œuvre d'art vivante, spectaculaire et indiscutable.

En définitive, l'analyse de la grammaire des corps à Yamoussoukro révèle que le protocole politique y est pensé avec la même exigence formelle qu'une création chorégraphique contemporaine de premier ordre. À travers l'artisanat du geste d'État, qui modèle le corps social comme une matière première docile, l'intégration des dynamiques sensorimotrices, qui inscrivent la domination dans la physicalité même des sujets, et la théâtralisation de la majesté politique qui capte l'esprit des foules, la capitale ivoirienne s'impose comme le lieu d'une performance politique permanente. La ville n'est pas seulement le décor grandiose des institutions, elle s'affirme comme l'appareil plastique suprême qui met les corps en mouvement, les discipline, les fragmente et les organise pour donner une forme visible, vivante et pérenne à la puissance de l'État. En transformant le flux potentiellement chaotique de la vie urbaine en un ballet géométrique hautement contrôlé, le pouvoir politique fait de la marche synchronisée des corps la preuve ultime de sa propre immortalité et de sa légitimité souveraine.

L'orchestration rigoureuse des corps au sein de cette performance d'État ne vise pas seulement à discipliner la physicalité des citoyens ou à animer temporairement le bitume de la capitale. En réalité, cette mise en mouvement des masses s'articule avec la géographie monumentale de la ville pour donner naissance à une sémantique de la démesure, où les choix visuels deviennent les vecteurs d'une communication politique hégémonique.

3. La sémantique de la démesure : Communication hégémonique, diplomatie visuelle et pérennisation du pouvoir

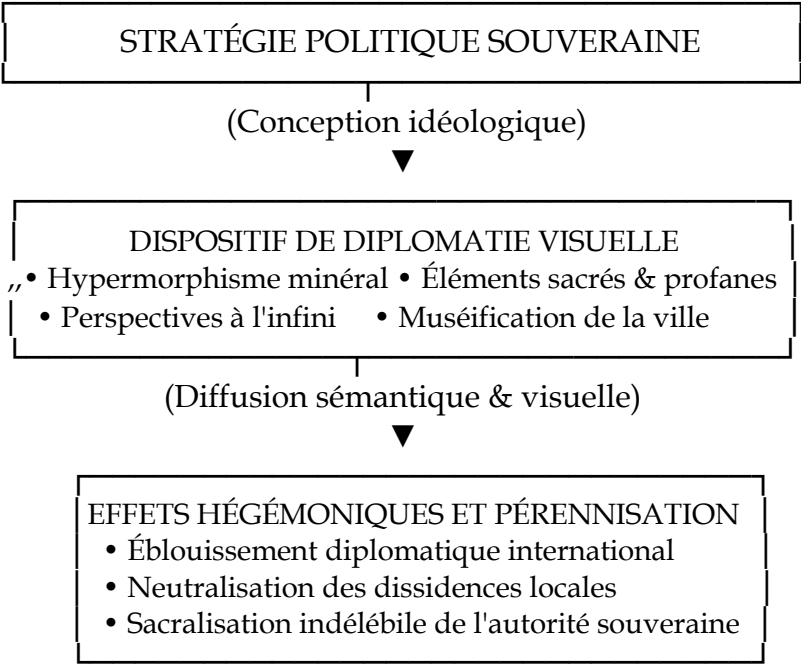
3.1. L'espace urbain comme vecteur de communication hégémonique et de diplomatie visuelle

L'orchestration rigoureuse des corps au sein de la performance d'État ne vise pas seulement à discipliner la physicalité des citoyens ou à animer temporairement le bitume de la capitale. En réalité, cette mise en mouvement des masses s'articule avec la géographie monumentale de la ville pour donner naissance à une sémantique de la démesure, où les choix visuels deviennent les vecteurs d'une communication politique hégémonique. À Yamoussoukro, l'espace bâti et le paysage aménagé cessent d'être de simples structures matérielles pour devenir les supports d'un langage visuel d'État. Ce langage s'adresse simultanément à deux destinataires : le corps social ivoirien, qu'il s'agit de soumettre et d'unifier, et les chancelleries étrangères, qu'il convient d'impressionner et d'inscrire dans une relation de respect diplomatique.

Cette double fonction communicationnelle s'inscrit au cœur des théories relatives à la production de l'espace idéologique élaborées par Henri Lefebvre (1974, p. 35). Henri Lefebvre (1974, p. 252) démontre en effet que le pouvoir souverain fabrique des représentations de l'espace pour imposer son ordre symbolique et matérialiser son hégémonie. Dans la capitale ivoirienne, l'édification de la Basilique Notre-Dame de la Paix, surpassant par ses dimensions la Basilique Saint-Pierre de Rome, les palais présidentiels ceints de lacs aux crocodiles sacrés et les avenues internationales à douze

voies constituent le vocabulaire d'une diplomatie visuelle sans équivalent sur le continent africain.

En élevant ces monuments dans une région historiquement rurale, Félix Houphouët-Boigny a déployé une stratégie de projection esthétique destinée à contredire les représentations occidentales paternalistes sur le sous-développement. Yamoussoukro est ainsi pensée comme une vitrine du « miracle ivoirien », où l'opulence architecturale et la précision géométrique servent d'arguments diplomatiques pour inscrire la Côte d'Ivoire au rang des nations modernes et souveraines.



3.2. Le spectacle total et l'éblouissement médiatique du citoyen

Cependant, l'impact de cette communication hégémonique ne se restreint pas aux cercles de la diplomatie internationale ; il s'exerce avec une force dédoublée sur la conscience de la population locale. L'échelle monumentale des infrastructures et l'utilisation de matériaux luxueux (granit importé, marbre d'Italie, vitraux exécutés par les maîtres verriers français, structures en béton armé précontraint) instaurent une stratégie visuelle de l'éblouissement.

Pour décoder la nature de cette fascination de masse, la critique de la société du spectacle formulée par Guy Debord (1967, p. 168) s'avère indispensable. Guy Debord (1967, p. 24) rappelle en effet que le spectacle est un discours d'apologie ininterrompu que le pouvoir tient sur lui-même, réduisant le sujet à une passivité contemplative. À Yamoussoukro, le dispositif urbain fonctionne comme un spectacle total pérenne. L'alignement irréprochable des candélabres, la brillance du marbre sous le soleil équatorial et l'immensité des perspectives constituent un flot d'images hégémoniques qui sature le champ visuel de l'habitant et du visiteur.

Cette saturation plastique ne laisse aucun vide sémantique dans lequel une contre-narration citoyenne pourrait s'engouffrer. L'État ne cherche pas à convaincre par l'argumentation démocratique ; il impose sa présence par l'évidence de sa puissance minérale. Le citoyen, médusé par le spectacle de cette démesure, se trouve dans l'impossibilité cognitive de contester un pouvoir capable d'édifier un tel paysage. L'architecture devient ainsi l'opérateur d'une aliénation esthétique où le faste monumental se substitue au débat politique.

3.3. L'enveloppe architecturale comme sanctuaire psychique de l'État

La pérennisation du pouvoir politique à Yamoussoukro repose également sur la capacité du dispositif monumental à s'inscrire comme un réflecteur de l'identité nationale dans la psyché collective. En transposant à nouveau les travaux de Didier Anzieu (1995, p. 63) relatifs à l'« enveloppe psychique » au champ d'étude des arts plastiques d'État, il apparaît que la capitale agit comme une peau symbolique contenant les angoisses du corps social.

Après l'accession à l'indépendance, l'État ivoirien, confronté au défi de l'unification de peuples aux traditions diverses, avait impérativement besoin d'un ancrage physique invulnérable pour matérialiser l'unité républicaine. Les grands édifices de Yamoussoukro remplissent précisément cette fonction contenante. Par leur rigidité formelle et leur masse inaltérable, la Fondation Félix Houphouët-Boigny et la Basilique agissent comme des armatures psychiques destinées à rassurer la nation contre le spectre du chaos, de la fragmentation ethnique ou des instabilités politiques.

Cette enveloppe minérale offre au citoyen l'illusion d'une stabilité éternelle. L'autorité de l'État ne s'incarne plus dans la figure fragile et mortelle d'un homme politique, mais dans une matrice spatiale permanente. Le pouvoir se protège des contestations en se réfugiant derrière ce sanctuaire d'acier et de pierre, faisant accepter son hégémonie non comme une domination coercitive, mais comme le garant indispensable de l'intégrité et de la sécurité du pays.

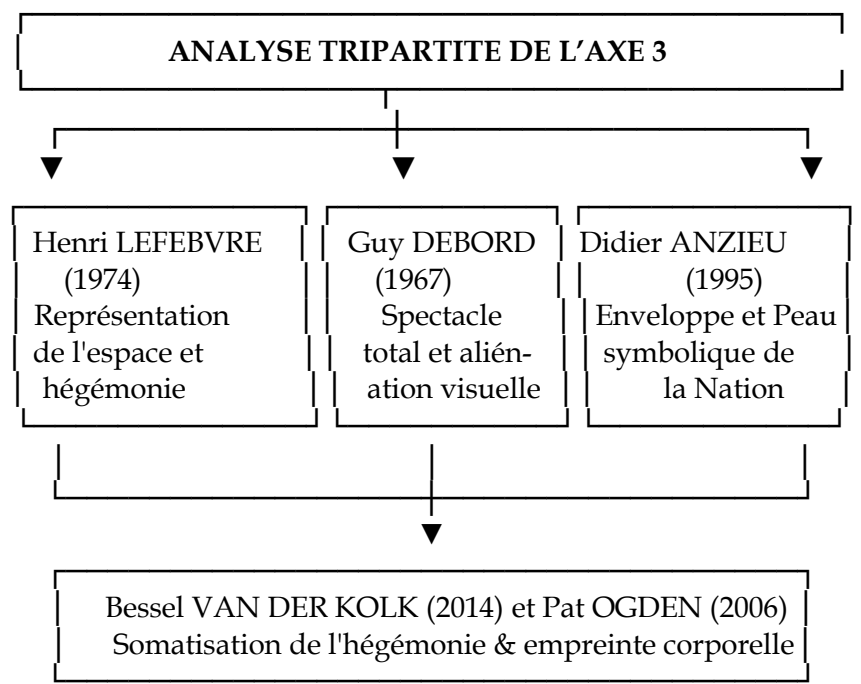
3.4. La somatisation de l'hégémonie et l'incorporation de la petitesse

Cette hégémonie visuelle et psychique ne demeure pas une abstraction conceptuelle ; elle trouve son prolongement le plus intime dans la physiologie du sujet qui parcourt le territoire de la capitale. La confrontation répétée avec un paysage d'une telle démesure produit des effets neurobiologiques et posturaux qui s'impriment dans la mémoire corporelle des individus.

En mobilisant les travaux fondamentaux de Bessel van der Kolk (2014, p. 108) et l'approche sensorimotrice de Pat Ogden (2006, p. 112), l'analyse plastique met à jour les mécanismes d'assujettissement somatique provoqués par la ville. Face aux volumes vertigineux des bâtiments et à la longueur des axes pédestres, le système nerveux de l'individu enregistre une sensation persistante de vulnérabilité et de petitesse. Les distances à parcourir à pied imposent une fatigue physique mesurée, tandis que la contre-plongée permanente nécessaire pour embrasser du regard les sommets des monuments maintient une tension musculaire au niveau du cou et de la colonne vertébrale.

Ces réactions sensorimotrices ne sont pas anodines : elles constituent la somatisation de la hiérarchie politique. L'hégémonie de l'État s'inscrit directement dans les muscles, la posture et le rythme respiratoire du citoyen. Comme le démontre Bessel van der Kolk (2014, p. 108), les chocs perceptifs et l'apprentissage de la soumission s'ancrent dans la mémoire corporelle sans passer par la verbalisation. Ainsi, plusieurs décennies après la construction des monuments, la simple présence dans cet espace réactive chez le sujet un réflexe d'humilité et d'inhibition. La domination étatique est

intégrée somatiquement par les populations, qui perçoivent l'autorité du pouvoir non comme un choix politique révocable, mais comme une donnée biologique et une loi naturelle de leur environnement.



3.5. La pérennisation de la mémoire et la sacralisation plastique de l'immortalité

En dernière analyse, la sémantique de la démesure déployée à Yamoussoukro constitue une machine à remonter et à fixer le temps, conçue pour assurer l'immortalité plastique du régime fondateur. En transformant un village natal en une métropole monumentale érigée au rang de

capitale politique, le pouvoir a réalisé une opération de transfiguration mythologique du territoire.

L'organisation esthétique de la ville utilise des codes plastiques empruntés tant au classicisme occidental qu'à la sacralité africaine traditionnelle. Les lacs entourant le palais présidentiel, peuplés de crocodiles sacrés, créent un contraste saisissant avec la géométrie moderne des édifices en béton armé. Ce dialogue entre le mythe ancestral et le modernisme futuriste neutralise la temporalité historique ordinaire. La ville échappe à l'usure du temps quotidien pour entrer dans la temporalité du monument.

Cette muséification du territoire urbain garantit la pérennisation indélébile de la figure du fondateur et de la continuité de l'État. Yamoussoukro se comporte comme un mausolée à ciel ouvert où l'idéologie républicaine s'est pétrifiée dans le granit. Même en période de mutation politique ou de crises institutionnelles, la solidité matérielle du cadre urbain demeure intacte, continuant d'émettre son discours hégémonique. En matérialisant la souveraineté dans une forme plastique monumentale, le pouvoir politique s'est assuré une présence éternelle dans le paysage.

En définitive, l'étude du troisième axe démontre que la démesure formelle de Yamoussoukro constitue le cœur d'un dispositif de communication hégémonique global. De la production d'un espace d'éblouissement diplomatique analysée par Henri Lefebvre (1974, p. 35) à la mise en œuvre d'un spectacle aliénant selon Guy Debord (1967, p. 168), de la construction d'une enveloppe symbolique contenant d'après Didier Anzieu (1995, p. 63) à l'inscription somatique de la petitesse individuelle démontrée par Bessel van der Kolk (2014, p. 108) et Pat Ogden (2006, p. 112), la capitale politique

ivoirienne réussit le tour de force de fusionner l'art, l'architecture et la politique. En transformant le sol national en une sculpture monumentale permanente, l'État a pérennisé sa propre mémoire et inscrit son hégémonie dans la chair et l'esprit des citoyens, consacrant ainsi l'urbanisme comme l'outil suprême de la souveraineté politique.

Conclusion

Au terme de cette étude, il apparaît que la capitale politique ivoirienne ne saurait être réduite à un simple projet d'aménagement urbain incomplet ou à une manifestation d'hypertrophie architecturale postcoloniale. En déplaçant les concepts de l'art contemporain vers le champ de la théorie spatiale et de la philosophie politique, cette recherche a démontré que Yamoussoukro fonctionne comme une authentique scénographie de la démesure, articulant une installation plastique *in situ* à échelle réelle et une performance d'État permanente.

À travers l'analyse morphologique des vides dilatés, de la symétrie axiale et du gigantisme monumental, le premier axe a mis en lumière la fonction d'enveloppe psychique et la dimension somatosensorielle du tracé urbain : l'espace y agit comme une contrainte kinesthésique qui impose la sidération et façonne physiquement la posture du citoyen. Le deuxième axe a décodé la grammaire des corps en démontrant comment les protocoles étatiques, les défilés et les cérémonies d'apparat s'apparentent au geste technique d'un État-artisan, transformant le corps social en une sculpture humaine en mouvement destinée à théâtraliser l'autorité. Enfin, le troisième axe a mis à nu les ressorts de cette communication

hégémonique, où l'éblouissement minéral et la diplomatie visuelle concourent à sacraliser la souveraineté républicaine.

Toutefois, la portée de ce dispositif plastique ne se limite pas à la seule période de sa fondation ; elle se réinvente au prisme des dynamiques politiques et sociales contemporaines selon une double polarité :

D'une part, la scénographie de Yamoussoukro fait l'objet d'une réactivation contemporaine méthodique par les gouvernements ivoiriens successifs. Qu'il s'agisse de l'organisation de conseils des ministres délocalisés, de funérailles nationales de figures politiques majeures ou de grands sommets diplomatiques régionaux et internationaux, l'appareil d'État réinvestit constamment ces décors de béton et de marbre. En réactivant les perspectives monumentales de la Fondation ou de la Basilique, le pouvoir politique contemporain cherche à capter le prestige originel du site pour légitimer son autorité, signifier la continuité de l'État et réaffirmer symboliquement l'unité nationale par-delà les crises sociopolitiques. La ville demeure ainsi le réservoir scénographique privilégié où la république vient régulièrement rejouer et réactualiser sa propre majesté.

D'autre part, ce dispositif d'assujettissement formel se heurte à une forme de résistance plastique et d'appropriation populaire. Face au vide institutionnel et à la rigidité des alignements géométriques, les populations locales déploient des tactiques quotidiennes de réappropriation qui subvertissent la fonction première du sanctuaire territorial. Les boulevards surdimensionnés et les esplanades désertes sont réinvestis informellement par le commerce ambulant, les marchés spontanés, les entraînements sportifs nocturnes, les déambulations juvéniles ou les rassemblements religieux

populaires. Par ces pratiques profanes et fluides, les citoyens réintroduisent le désordre, la vie micro-économique et la saturation sonore au cœur d'un espace pensé pour le silence et la contemplation contrainte. Ce réinvestissement populaire constitue un détournement plastique du dispositif d'État : le vide héroïque est métamorphosé en un espace d'usage réapproprié, démontrant que la matière urbaine, aussi coercitive soit-elle, demeure un terrain de négociation permanente entre l'hégémonie du pouvoir et la vitalité du corps social.

En définitive, Yamoussoukro s'affirme comme un laboratoire esthétique et politique d'une exceptionnelle fécondité. En offrant le spectacle d'une tension irrésolue entre la rigueur d'une œuvre d'art totale d'État et la spontanéité des usages populaires qui la détournent, la capitale ivoirienne demeure l'un des lieux majeurs où se donne à voir, dans la chair du territoire, la complexité des rapports entre art, espace et souveraineté en Afrique contemporaine.

Références bibliographiques

- Anzieu, D. (1995). *Le Moi-peau* (2^e éd.). Dunod.
- Bishop, C. (2005). *Installation art: A critical history*. Tate Publishing.
- Debord, G. (1967). *La société du spectacle*. Éditions Buchet/Chastel.
- Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir : Naissance de la prison*. Éditions Gallimard.
- Kaprow, A. (1966). *Assemblage, environments and happenings*. Harry N. Abrams.

- Lefebvre, H. (1974). *La production de l'espace*. Éditions Anthropos.
- Maldiney, H. (2007). *Regard, parole, espace*. Éditions du Cerf.
- Mbembe, A. (2000). *De la postcolonie : Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Éditions Karthala.
- Ogden, P., Minton, K., et Pain, C. (2006). *Trauma and the body: A sensorimotor approach to psychotherapy*. W. W. Norton et Company.
- Sennett, R. (2010). *Ce que sait la main : La culture de l'artisanat* (P.-E. Dauzat, trad.). Éditions Albin Michel.
- Van der Kolk, B. A. (2014). *The body keeps the score: Brain, mind, and body in the healing of trauma*. Viking Press.