

L'ONOMASTIQUE DANS LA DRAMATURGIE DE KOSSI EFOUI : LA MARQUE D'UNE IDENTITÉ UNIVERSELLE

Sogotiénin Ramata TRAORÉ

Université Peleforo Gon Coulibaly-Korhogo RCI

sogotienintraore85@gmail.com

Résumé

Dans un contexte multilingue, la mondialisation, processus d'unification de toutes les cultures du monde participe à la promotion d'une identité universelle, une identité « passe partout » et non une identité relative à un pays ou à un continent. L'onomastique telle que traitée par Kossi Efooui dans sa pièce de théâtre « Que la terre vous soit légère » a pour objectif de briser les barrières culturelles et identitaires. Le principe de ce dramaturge est de faire la promotion d'une identité universelle par le biais d'un brassage de toutes les cultures du monde en montrant qu'elles se valent et qu'elles doivent toutes se côtoyer, se mélanger, se heurter les unes aux autres. À cet effet, dans la perspective, de la création d'une nouvelle Afrique ayant pour conséquence l'altérité de l'africain et de son théâtre, Kossi Efooui propose un théâtre sans coloration, dans lequel les noms des personnages et des lieux sont anonymes. La lecture de l'onomastique, l'étude des noms propres dans cette pièce théâtrale présente dans un premier temps que les différentes formes d'onomastique, l'antroponymie et la toponomastique portent la marque d'une identité pluriculturelle et dans un second temps, elle illustre que l'incidence liée à cette onomastique est une distanciation matérialisée par le dédoublement des personnages et des lieux. La représentation des identités dans la dramaturgie de Kossi Efooui s'apparente à un marronnage.

Mots Clés : *onomastique, dédoublement, marronnage, mondialisation, universalité*

Summary

In a multilingual context, globalization, a process of unification of all the cultures of the world, participates in the promotion of a universal identity, an identity "goes everywhere" and not an identity relating to a country or a continent. Onomastics as treated by Kossi Efoui in his play "Let the Earth Be Light to You" aims to break down cultural and identity barriers. The principle of this playwright is to promote a universal identity through a mixing of all the cultures of the world by showing that they are equal and that they must all rub shoulders, mix, collide with to each other. To this end, in the perspective of the creation of a new Africa resulting in the otherness of the African and his theater, Kossi Efoui offers a theater without coloring, in which the names of the characters and places are anonymous. The reading of onomastics, the study of proper names in this theatrical piece first shows that the different forms of onomastics, anthroponymy and toponomastics bear the mark of a pluricultural identity and secondly, it illustrates that the impact linked to this onomastic is a distancing materialized by the duplication of characters and places. The representation of identities in Kossi Efoui's dramaturgy is akin to marronnage.

Keywords : onomastics, duplication, marronnage, globalization, universality

Introduction

Depuis la colonisation, les auteurs africains, ceux du mouvement de la Négritude, mis en place par des étudiants africains et antillais tels que Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Léon-Gontran Damas, Birago Diop, René Ménénil et bien d'autres en ont tenté de rétablir l'identité effritée de l'Africain au contact de l'occident. Leur objectif était de réhabiliter les valeurs nègres longtemps piétinées par le colonisateur et de permettre à l'Africain de valoriser son identité purement africaine. Mais cette tentative est, aujourd'hui, entravée par la mondialisation, une nouvelle perspective de généralisation des cultures qui opère des bouleversements dans les profondeurs de la culture africaine.

L'Afrique se trouve à un nouveau tournant de son histoire du fait qu'elle doit changer sa vision du monde en s'ouvrant au monde, c'est-à-dire à d'autres cultures.

Ainsi, dans les années 1990, émerge « une nouvelle vague de dramaturges négro-africains modernes d'expression française » qui sont symboliquement Kossi Efoui, Koffi Kwahulé, Caya Makhélé, Kously Lamko, Marcel Zang, José Pliya, Moussa Konaté, Michèle Rakotoson, Marcel N'debeka qui se démarquent de ceux de l'ancien théâtre africain, du mouvement de la négritude et du néocolonialisme. Le romancier et critique littéraire Abdourah-man Waberi, les qualifie d'« enfants de la post colonie ». (A. A. Waberi, 2004 : 24.). S. Chalaye (2004 : 24, 11), quant à elle, pense qu'ils sont les « enfants terribles des indépendances » ou des « auteurs iconoclastes qui marchent dans les pas de Sony Labou Tansi ». La vision de la plupart de ces auteurs porte plutôt sur la promotion de l'hétéroculture issue de la mondialisation, un terme d'origine anglo-américain paru à la fin du XX^{ème} siècle pour désigner un processus d'intégration, d'unification de toutes les cultures du monde. Kossi Efoui soutient cette idée de la mondialisation car pour lui, l'Africain du XX^{ème} siècle ne doit plus chercher à avoir une identité purement africaine, mais plutôt à avoir une identité universelle, une identité « de passe partout ».

Pour lui, aujourd'hui, il est plutôt question de la création d'une nouvelle Afrique en adoptant un regard distancié sur le passé et le présent de l'Africain afin de construire son avenir. Kossi Efoui affirme que :

s'il est vrai que toute œuvre littéraire porte la trace du moule culturel d'où l'auteur est issu, il n'en demeure pas moins vrai que l'acte d'écrire est un effort toujours tendu vers la rupture d'avec le déconditionnement initial. (Kossi Efoui, 1999 : 12).

Une œuvre littéraire est le reflet de la culture de l'auteur. Elle marque, néanmoins, une rupture avec sa situation d'origine. Pour le dramaturge, l'écriture est le meilleur moyen de créer une Afrique nouvelle dans laquelle l'Africain nouveau aura une nouvelle identité, un africain qui accepte de voyager et de se frotter à d'autres cultures. Cette affirmation d'A. V. Kablan justifie nos propos :

Les dramaturges s'inspirent de l'actualité et élaborent un nouveau langage dramatique, (...). Il n'est donc point étonnant de retrouver, dans les œuvres théâtrales, la question de la redéfinition de l'homme et du sens donné à ses actes, dans ses rapports avec l'Autre. (A. V. Kablan, 2015 :14)

La dramaturgie de Kossi Efoui provient de l'actualité de l'Africain du XXe siècle. Son principe se situe dans la mise en place d'une société de développement qui change avec le temps et les choses.

En se référant à l'évolution de l'histoire de l'Africain, ce dramaturge décide de faire une rénovation des noms de personnes et des lieux dans sa dramaturgie en faisant recours à l'onomastique qui est :

une branche de la linguistique qui étudie les noms propres. On peut considérer que les deux principales sous-disciplines de l'onomastique sont l'anthroponomastique, c'est-à-dire l'étude des anthroponymes, des noms de personne, et la toponomastique, c'est-à-dire l'étude des toponymes, des noms de lieux. (A. Thibault, semaine 12 :1.)

L'onomastique est axée autour de l'étude de tous types de noms propres : « qu'il s'agisse du nom d'un avion, d'une pile électrique, d'un rasoir, d'un robot, d'un magasin, petit ou grand, d'une robe, d'un mets quelconque, etc., ou qu'il s'agisse d'une localité ou d'une personne ». (C. Camproux, 1982 :5). Elle étudie tous noms propres, nom d'une personne, d'un objet,

d'un lieu et apparaît ainsi comme un marqueur social identitaire qui participe à la définition de l'identité des hommes en prenant en compte leur espace et le temps.

Notre travail est animé du postulat que l'identité dans *Que la terre vous soit légère* de Kossi Efoui a un caractère singulier qui est l'expression d'un changement culturel et identitaire de l'Africain faisant la promotion de l'universalité. D'où le sujet suivant : l'onomastique dans la dramaturgie de Kossi Efoui : la marque d'une identité universelle, cas de *Que la terre vous soit légère*. Pour réussir cette étude, il s'adopte la problématique suivante : comment Kossi Efoui utilise-t-il l'onomastique, l'anthroponymie et la toponomastique pour révéler une identité universelle, quelles sont les incidences idéologiques liées à cette option de l'auteur ? À cette problématique est fixée l'hypothèse suivante : Le dramaturge togolais, Kossi Efoui a recours à l'onomastique pour matérialiser l'universalité de son théâtre par le biais du traitement d'une identité pluriculturelle, chez lui, l'objet de l'onomastique débouche sur des implications idéologiques. En vue de répondre aux interrogations suggérées par la problématique et l'hypothèse, nous avons opté pour la sémiotique et la sociocritique.

R. Barthes définit la sémiotique comme « la science de tous les systèmes du signe ». (R. Barthes, 1985 :19). Dans le corpus, il s'agira, à travers cette méthode, de mettre en évidence les différents signes qu'utilise l'auteur et d'en dégager les significations. Cette méthode montrera que tous les éléments considérés comme un ensemble de signes et choisis par l'auteur ne sont pas fortuits et même si, elles sont parfois fantaisistes, elles ont un sens qui participe au sens global de l'œuvre.

Quant à la sociocritique, selon Duchet, elle désigne « une démarche qui invite à articuler le texte ou l'œuvre de

fiction sur le réel historique et à le fonder. ». (C. Duchet, 1979 :6). Étant donné que cette méthode permet de montrer qu'une œuvre a un rapport avec une époque, celle-ci contribuera à cerner la conception de l'onomastique chez Kossi Efoui et son idéologie. Aussi, J. G. Tamine et M.C. Hubert écrivent qu'elle est « une tentative pour expliquer la production, la structure et le fonctionnement du texte littéraire par le contexte historico-social ». (J. G. Tamine et M.C. Hubert, 1993 :198). La sociocritique propose une lecture socio-historique du texte dont le but est de présenter le statut social d'une œuvre, qu'elle est l'expression d'un vécu social. Le choix de la sociocritique participera à cerner l'idéologie de ce dramaturge lorsqu'il fait recours à l'onomastique comme l'esthétique d'une distanciation.

Nous envisageons montrer d'une part comment l'onomastique dans *Que la terre vous soit légère* participe-t-elle à l'expression d'une identité universelle et d'autre part quelles en sont les incidences.

1- Les différentes formes d'onomastique dans *Que la terre vous soit légère*

Le principe de la mondialisation est de briser les barrières culturelles et de montrer que toutes les cultures se valent et qu'elles devraient toutes se côtoyer, se mélanger, se heurter les unes aux autres afin de faire la promotion du brassage des cultures du monde.

À cet effet, pour concilier l'Africain du XX^e siècle à son époque, l'onomastique, les noms des personnes et les noms des lieux que Kossi Efoui énonce dans son texte littéraire ont un sens, celui de rompre avec la revendication d'une identité entièrement africaine. Pour M. Grimaud :

L'onomastique littéraire est ce qu'on pourrait nommer l'onomastique symbolique. Il s'agit de découvrir le sens

caché du nom d'un lieu ou d'un personnage : ainsi, si Stendhal a choisi « Mme de Chasteller » comme nom c'est parce que « l'air chaste » caché dans le nom d'apparence réaliste correspond à la personnalité de cette femme et au sujet de Lucien Leuwen. (M. Grimaud, 1990 :8).

L'onomastique dans un texte littéraire a une signification et chez Kossi Efoui, celle qu'il met en scène a une particularité celle de prôner l'universalité de l'Africain. Pour se faire, il sort des sentiers battus pour parler de nouvelles possibilités de redéfinition de l'homme noir. La mise en œuvre de l'onomastique dans *Que la terre vous soit légère* a un rapport avec l'histoire du peuple africain. Sa marque est une insoumission dramaturgique, sociale, culturelle, identitaire, une réclamation d'une liberté de récréation de l'Africain issu de la colonisation, de l'esclavage et de la mondialisation. Selon C. Camproux :

Il est évident que les sciences onomastiques, anthroponymie aussi bien que toponymie, ne peuvent que nous remettre au contact des réalités historiques et, par là, au contact de ce que furent nos antécédents. (...) elle nous apprend à vraiment intégrer l'histoire dans ce que nous sommes ; elle nous apprend à vraiment intégrer l'histoire dans ce que nous sommes ; elle nous apprend que notre présent est de notre passé et que notre passé est accommodé avec notre présent. Elle nous apprend que notre présent doit admettre et respecter notre passé tout comme notre passé doit accepter de s'intégrer dans notre présent. (C. Camproux, 1982 :9).

L'onomastique est un marqueur social car rend compte de l'histoire des peuples, de leur passé et de leur présent. C'est en ce sens que Kossi Efoui, dans son œuvre, essaye d'établir une cohérence entre l'identité de l'Africain d'aujourd'hui et tout ce qui enveloppe sa vie, c'est-à-dire, son passé qui englobe

la colonisation et l'esclavage, et son présent marqué par la mondialisation.

À cet effet, il procède par une innovation remarquable au niveau des noms propres des personnes et des lieux. Sur scène, ses personnages n'ont pas de noms propres et évoluent dans un espace indéterminé. Dans *Que la terre vous soit légère* sont tous les noms, noms des personnes et des lieux sont en distorsion.

1.1. L'anthroponymie, marque d'une identité pluriculturelle

L'anthroponymie constitue une branche de l'onomastique donc une science qui consiste à l'étude de l'origine et l'évolution des noms propres, précisément des noms des personnes pouvant être des prénoms, noms de familles et pseudonymes. Selon M. Rosay, anthroponymie vient du « grec anthropos qui veut dire homme ou étude des noms de personnes et nymie vient de onoma qui renvoie à nom ». (M. Rosay, 1989 :28). Appréhender cette science qui se limite à l'analyse des noms de personnes dans une œuvre répond à une intention de sens.

D'ailleurs, c'est ce à quoi aspire Kossi Efoui dans sa pièce *Que la terre vous soit légère* en faisant recours à des noms de personnes inédits qui rompent avec les noms propres ordinaires. Le souhait de ce dramaturge est que l'Africain du XX^e siècle reconnaisse le vide identitaire créé par la colonisation et qu'il l'assume ou même le transforme en un avantage. L'application de cette idée dans sa dramaturgie se fait par des procédés de réforme telle que l'anthroponymie.

Cet extrait montre que les quatre personnages qui y jouent, ne portent pas de vrais noms, leurs noms sont inscrits dans une globalité.

LE TRAQUEUR – A l'est, Au sud, A l'ouest.
LE SONNEUR – 10, 9, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1,0 Les
temps ont changé, oyé !
LA FEMME ET LE VOYAGEUR – Oyé ! Les temps
ont changé.
LE TRAQUEUR – Stop ! Ça ne s'est jamais vu.
LE VOYAGEUR – Nous ne sommes pas assez
vieux pour l'avoir connu, c'est tout. La première
fois que les temps ont changé, les hommes ont
fait bombance et mangé du lion, c'est écrit.

(Kossi

Efoui, *Que la terre vous soit légère*, Acte VI : 51.)

Ces noms communs que sont « Le traqueur, Le sonneur, La femme, Le voyageur » font office de noms propres. Ils effacent l'appartenance des personnages à une société, à une culture puisque dans toutes les sociétés du monde, l'on retrouve des femmes, des hommes qui voyagent, cas du voyageur qui font le contrordre en s'opposant aux lois établies, des représentants de la loi comme *Le traqueur*, des dirigeants comme *Le Sonneur* tirant les ficelles de la dramaturgie. L'anthroponymie chez ce dramaturge représente une société de manière générale avec ses différentes composantes ; car les noms des personnages sont universels, repérables dans toute société africaine ou occidentale. Il exprime son détachement à la question d'identité nationale ou continentale, pour lui, il faut traiter la question d'une identité commune, sans frontières avec laquelle être un homme est une carte d'identité suffisante pour traverser le monde.

La conception de l'universalité de l'identité de l'Africain de Kossi Efoui est un refus de représenter ce dernier sous une identité issue uniquement de l'Afrique puisque les Africains qu'ils soient hommes, femmes, enfants, vieux ou jeunes, sont tous hybrides. D'une manière ou d'une autre, ils

ont été en contact avec la culture occidentale. Il existe d'une part des Africains, nés en Afrique, qui y ont grandi et y ont connu la colonisation. D'autre part, ceux qui sont nés en Afrique et qui ont grandi en Europe comme le cas de notre dramaturge Kossi Efoui.

B. Chenuaud, quant à lui, avoue que l'identité africaine authentique n'est pas à l'ordre du jour. Selon lui, les œuvres de Kossi Efoui s'inscrivent dans le contexte de l'universalité car : « Quand on lui parle d'identité africaine, Kossi répond : « Quelle identité ? Je suis africain, cela suffit ! Mon identité, je la vis par définition. Là n'est pas la question ». (B. Chenuaud, 1990 :61). La question qu'il se pose n'est pas celle de l'identité africaine ou celle de l'appartenance culturelle mais celle d'être un Africain du monde, un Africain du XXe siècle, c'est-à-dire un Africain ouvert au monde, à toutes les cultures. Les Africains qui sont nés ou qui ont grandi entre deux cultures se retrouvent hybrides. Ils portent en eux deux cultures, la culture d'origine et la culture d'adoption. En s'appuyant sur ces faits, *Que la terre vous soit légère* devient une œuvre universelle car elle s'adresse au monde qui par la colonisation, l'esclavage et la mondialisation abrite des hybrides, confrontés à un problème d'identité.

À partir de l'anthroponymie, il dévoile son rejet d'appartenir à une seule patrie en ayant une identité figée, un nom relatif à un pays. Il exprime son hybridisme, son envie d'être à la fois Africain et Occidental. En lui, comme chez les autres Africains cohabitent doublement la culture africaine et la culture occidentale. L'universalité qu'il prône a pour but de permettre aux Africains de pouvoir s'épanouir partout dans le monde que ce soit en Afrique ou en occident avec une identité universelle.

1.2. La toponomastique, marque d'une identité pluriculturelle

Dans le théâtre de Kossi Efoui, les personnages jouent et évoluent en un lieu, le carrefour qui est l'expression d'un entre-deux tout comme leur identité indéfinissable. Ce dramaturge en ce référant à l'histoire de l'Afrique, fait des innovations dans son œuvre d'où la mise en œuvre d'une toponomastique singulière. En effet, selon les périodes de l'histoire, l'écriture africaine mue et S. Chalaye pense que :

Les écritures contemporaines en ont fini avec cette Afrique pittoresque, bien circonscrite, taillée selon les contours des rêves occidentaux, (...). L'Afrique contemporaine, ce sont des buildings et des bidonvilles, des aéroports et des plates formes pétrolières. Alors l'Afrique de ces écritures se fait à son tour urbaine, migrante et insaisissable. Elle a perdu l'ombre maternante de son histoire au détour de sa rencontre avec l'Occident, elle est ici et ailleurs, toujours en mouvement, sans limites, sans frontières, résolument essaimante et disséminée ; Afrique séminale hantée par le vide, puisque là est sa survie. (S. Chalaye, 2004 :12-13).

Les nouvelles dramaturgies africaines rompent avec l'ancienne Afrique en donnant naissance à une nouvelle ouverte, hybride qui est un assemblage de l'Afrique et de l'Occident.

Dans le souci de rendre ses pièces universelles, les œuvres de Kossi Efoui n'offrent pas d'espace précis, tel est le cas de *Que la terre vous soit légère*. Les africains tous comme les personnages de cette pièce, sont sans identité propre ce qui a un impact sur leur espace, leur lieu de vie. Ils ne sont pas d'Afrique ni d'ailleurs, ils vivent entre deux. Dans le corpus, cet extrait révèle le nom de l'espace dramatique :

LA FEMME – Et c’est toujours la première fois que ça m’arrive, (...) cette impression étrange encore qui recommence... comme il y a longtemps quand l’autre est parti. Et que je suis restée. Il est parti, l’autre, parce qu’il n’en pouvait plus de vivre ici, dans ce désert, à ce carrefour où on ne peut aller plus loin que s’asseoir, se lever, dormir, crier, pleurer, mourir. Et voilà. Mais l’autre a réussi à s’en aller, à quitter ce carrefour où il n’y a que ce réverbère pour brûler et brûler le temps.

(Kossi

Efoui, *Que la terre vous soit légère*, Acte I :9).

Cette réplique de la femme indique que la représentation se déroule à un carrefour. Un carrefour ? Où est-ce qu’il se situe ? Dans quel continent ? Dans quel pays ? Dans quelle ville ? Dans quel quartier ? Ce sont quelques questions rhétoriques que pourrait se poser un lecteur-spectateur de cette pièce de Kossi Efoui parce que « le carrefour », le nom du lieu de la représentation est un nom commun de lieu qui plonge le lecteur-spectateur dans une généralité. Cet espace est hybride d’où une indétermination spatiale. Le dramaturge fait observer le drame social des personnages qui reflète la réalité des Africains qui, autrefois vivaient et pensaient Afrique. Mais aujourd’hui, ils sont de véritables hybrides parce qu’ils se trouvent dans un espace ouvert, un carrefour et songent à exil où d’autres y sont déjà. De manière générale, l’espace de ce dramaturge porte la marque de la souffrance des Africains dont l’identité est à déterminer. Ils sont à un carrefour, un entre-deux qui les désoriente et les déconcerte. L’auteur transpose la difficile existence de l’homme, en général, un homme à cheval entre deux cultures. Le carrefour, lieu de la mise en scène, en plus d’être un lieu de rencontre dans cette pièce, est la métaphore de la rencontre de plusieurs cultures. Cette rencontre des cultures doit se solder par leur fusion, une solution pour l’Africain hybride. L’indétermination de l’espace

marque la suppression des différends et des différences d'autrefois puisque la mondialisation est aussi le rapprochement de tous les peuples.

Aussi, la toponomastique qui exprime l'universalité est montrée par l'emploi des adverbes de lieu « *ici, là-bas* » très fréquents dans ses pièces et qui participent au brouillage de l'espace. Ces adverbes montrent que Kossi Efoui évoque deux espaces distincts sans les nommer. Ces indications de lieu doivent permettre au lecteur-spectateur de situer les différentes actions scéniques dans n'importe quel espace. Vu l'appartenance de notre dramaturge à deux espaces, on pourrait décrypter ces deux adverbes de lieu en les attribuant à l'Afrique et à l'Europe. Cet extrait de dialogue relevé montre l'universalité de l'Africain :

LA FEMME – Pourquoi es-tu revenu ?

LE VOYAGEUR – Là-bas je suis l'étranger.

LA FEMME – Et ici ?

LE VOYAGEUR – Je suis l'étranger.

LA FEMME – Arrête.

LE VOYAGEUR – Là-bas, mes sommeils étaient disparates. Et je m'effritais. (...) là-bas, je suis autrui.

LA FEMME – Et ici ?

(Kossi

Efoui, *Que la terre vous soit légère*, Acte I : 21).

Le foisonnement des adverbes « *ici* » et « *là-bas* » dans cet extrait de cette pièce révèle l'instabilité spatiale dans laquelle s'incruste l'image d'une errance ou d'un exil. Les personnages sont partagés entre deux milieux. Ils ont une existence tragique, ils n'appartiennent pas à un lieu précis. En Afrique comme ailleurs, ils sont des « *étrangers* ». Ces adverbes illustrent que l'Africain « *est comme absent* » de son Afrique et en plus il n'est « *ni là, ni ici* », il est universel. T. Koukoui, (1990 :102), animateur, metteur en scène et comédien béninois soutient cette vision de Kossi Efoui en

affirmant que « Je suis né en 43 avec la colonisation ; j'ai grandi avec les indépendances ; je n'ai pas vécu dans un village ». Sa dramaturgie ne se focalise pas à la promotion de la tradition africaine mais à prêcher l'universalité de l'Africain.

2- L'onomastique comme l'esthétique d'une distanciation

Dans une dramaturgie de contexte mondial, l'usage de l'onomastique par Kossi Efoui s'érige comme un masque, un procédé de la déconstruction donc de la distanciation. Le fonctionnement de l'onomastique sous-entend une envie d'« appartenir au monde entier, non plus seulement à (une) tribu, (un) pays ». (S. Chalaye, 2004 :23). Ce dramaturge, de par ce procédé réclame un théâtre universel qui puisse parler de la multiplicité de l'identité de l'Africain, de l'homme et de son appartenance à plusieurs pays. Les noms propres de personnes et de lieux chez Kossi Efoui visent à combattre l'aliénation dans son théâtre relativement à celui de Bertolt Brecht dans le théâtre épique par le biais de la distanciation.

La distanciation est un procédé très apparent dans la dramaturgie de Kossi Efoui. Elle est perceptible à travers le dédoublement des personnages et la mise en abyme au niveau du lieu de la représentation. La distanciation chez lui vise à interroger l'Africain sur son identité dans une Afrique contemporaine, ce qui renvoie à l'élaboration d'une dramaturgie « du dépassement, de la reconquête de soi ». (S. Chalaye, 2004 :96). Son théâtre définit l'onomastique sous l'aspect d'une identité pluriculturelle, une identité qui n'est que la somme de diverses identités.

2.1. Le dédoublement des personnages

La généralisation des noms personnages chez Kossi Efoui suggèrent l'idée de la mondialisation, l'incapacité à s'attacher à une culture. Pour tout lecteur-spectateur africain ou

occidental, les personnages, l'identité hybride de ses personnages crée la surprise, un effet d'étonnement, une distanciation ; car Kossi Efoui affirme qu'« il s'agit de (...) donner rendez-vous ailleurs, déplacer les questions ailleurs ». (S. Chalaye, 2004 :24). La quête identitaire dans cette dramaturgie contemporaine semble présenter des personnages portant des masques qui les empêchent d'avoir une vraie identité.

La distanciation par le masque chez ce dramaturge est la démultiplication perceptible dans le jeu des acteurs. Selon P. Pavis, (2006 :5), elle intervient quand : « un actant est représenté par plusieurs acteurs ou lorsqu' un comédien joue deux personnages : tous les cas de rôle dédoublé du comédien ». Elle désigne un personnage ou un actant représenté par plusieurs acteurs. Elle est utilisée par Kossi Efoui et il la matérialise à travers le personnage du souffleur comme l'illustre ce passage :

LE SONNEUR – (...) A peine je tourne la tête que déjà je les vois... Ça y est, ça recommence... La même scène, les mêmes fantômes qui portent mon visage, mon histoire, mes mots, mes friandises, ma chanson, mes gants, mes chaussettes et ma culotte. Ma mémoire... Combien sommes-nous ? Trois c'est pareil que mille. Après mille ça ne compte plus. On dit quelques milliers. Alors trois. (...). Jetez masques et maquillages, l'éternité n'a pas le temps. Ça recommence. Qui est prêt, qui ose ? Qui recommence déjà ?

LA FEMME – Et maintenant, qu'est-ce que je dois faire ? C'est toi qui m'as dit d'y aller ! Alors ?

LE SONNEUR – Avance exactement comme l'autre fois. Arrête. Plus à gauche. Parfait.

LA FEMME – Et maintenant, qu'est-ce que je dois dire ?

LE SONNEUR – Et c'est toujours...

LA FEMME – Et c'est toujours la première fois que ça m'arrive, comme une foule de choses qui ne m'arrivent

qu'une fois et qui me donnent l'impression d'arriver sept fois...

Kossi Efoui, *Que la terre vous soit légère*, Acte I : 8).

Le sonneur est un acteur qui offre aux lecteurs-spectateurs, différents personnages qui sont la femme, le voyageur, le traqueur car il les met en scène. Il est le sonneur-souffleur lorsqu'il dirige les différents rôles des personnages, comme un directeur de théâtre, cas de la femme dans l'extrait ci-dessus lorsqu'il lui souffle les premiers mots de son texte. Aussi, il est le sonneur-personnage lorsqu'il joue le rôle de la femme, du traqueur ou du voyageur « un hors la loi » recherché par le flic et revenu pour se guérir de son amour pour « la femme » car ils proviennent tous de sa mémoire dans laquelle. Ce personnage a une double identité, une distanciation qui laisse voir une identité miroitante. Kossi Efoui démontre la possibilité d'apprécier plus d'une identité chez une personne. Derrière une identité se trouve d'autres identités beaucoup plus surprenantes. Comme pour signifier que l'identité d'un Africain est un sac à malices et que la distanciation doit permettre de désintégrer les évidences identitaires. Avec le mouvement de recul, de défamiliarisation provoqué par cette double identité, le lecteur-spectateur se rend compte que les hommes peuvent regrouper en eux seules différentes identités et tel est le cas de l'africain colonisé ou contemporain qui porte en lui diverses cultures donc diverses identités. Il se retrouve dans une situation où le nom n'a pas d'importance. En somme, les noms propres dans la vie réelle doivent être perçus comme « des masques et maquillages » qu'il faut jeter ou faire de sorte à les rendre universels afin qu'ils ne soient plus attribués selon le pays ou le continent.

La démultiplication du sonneur montre le vide identitaire dans la société contemporaine actuelle. L'absence

d'une identité fixe relativement aux noms « passe par tout » marque que dans le contexte de la mondialisation que Kossi Efovi soutient l'identité ou le nom sont justes un masque à la fois physique et psychologique. Le masque étant ductile reste un symbole, un carrefour d'une multitude d'identités. Les différentes identités révélées par le masque sont une manière de rester contemporain, universelle. Le masque a donc un rôle dialectique. Il est question de l'application du masque comme une forme de distanciation afin de faire réfléchir le monde entier sur la question de l'identité contemporaine.

2.2. Le dédoublement de l'espace dramatique

L'espace dramatique est l'espace donné par le texte de théâtre. Sa construction dépend des indications que donne l'auteur en rapport avec les didascalies et le discours des personnages. Il est différent de l'espace scénique ou théâtral qui est l'espace visible de la mise en scène. P. Pavis, (2006 :118) témoigne que l'espace dramatique est

Un espace construit par le spectateur ou le lecteur pour fixer le cadre de l'évolution de l'action et des personnages, il appartient au texte dramatique et n'est visualisable que lorsque le spectateur construit imaginativement l'espace dramatique.

Chaque lecteur-spectateur a sa propre image subjective de l'espace dramatique. La lecture du texte dramatique suffit à donner au lecteur une image spatiale de l'univers dramatique construit à partir des indications scéniques de l'auteur. M. Pruner, (2005 :47) énonce que :

L'espace dramatique est l'espace dans lequel l'auteur place l'action : c'est lui qui conditionne l'ensemble du texte. Cet espace est doublement ambivalent : espace fictif imaginé par l'auteur, parfois utopique.

La structure abstraite de *Que la terre vous soit légère* ne prend une existence concrète qu'à partir du décor et des jeux

des personnages. Ainsi, les noms des lieux dans cette pièce de Kossi Efoui est aussi l'expression d'un dédoublement du lieu, d'un entre deux mondes, la représentation des africains en quête permanente de leur pays. Dans le phénomène de la mondialisation, les noms des lieux ne sont d'aucune importance, ils semblent tous identiques d'un continent à un autre.

Ainsi, l'espace dramatique qui est le carrefour est l'espace fictif imaginé par Kossi Efoui et occupé par les personnages, par leurs actions. Le carrefour, qui est l'espace dramatique, conditionne l'ensemble du texte. Pour cette raison, l'espace dramatique se dédouble le plus souvent d'un ailleurs pouvant être un espace actuel ou un espace virtuel.

M. Pruner, (2005 :47) parle de l'espace actuel en relatant qu'« il s'agit de l'espace (fictif) dans lequel les personnages parlent, évoluent et se rencontrent dans la réalité visible de la scène ». L'on pourrait donc retenir que l'espace actuel est le lieu d'organisation de l'aire de jeu. Dans cette pièce, pour évoquer l'espace actuel nous relevons la réplique suivante :

LE SONNEUR – Arrêtez ! Depuis le temps que ça dure. Arrêtez avant que ça recommence... un soir de plus et c'est déjà trop tard. Un jour quelconque tu parles. Il n'y a pas d'heure, d'instant, de clignement de paupière où ce n'est pas tard. (...). Ma mémoire est oublieuse. Il faut lui souffler ci et ça, et dans l'ordre s'il vous plaît. Il faut lui souffler des mots... Autrefois j'avais des gestes et pas d'absences, puis ils sont venus : (...) c'était le premier livre. Mesdames, messieurs, bonsoir ! Ici ! L'éternité. (...). Les mots reviennent ! Vous m'entendez ? La mémoire détraquée, oublieuse du Monsieur ici présent convoque par voie des airs, des ondes, de terre et de mer toute personne désireuse...

(Kossi Efoui, *Que la terre vous soit légère*, Acte I : 8).

Ce passage indique que la fable de cette pièce se déroule en un lieu unique, l'esprit du sonneur. L'espace actuel dans ce cas est une spatialité concrète, qui est à la fois organisation de l'aire de jeu et représentation d'un fragment de l'univers. À cet effet, l'espace dramatique de cette pièce, le carrefour conditionnant l'ensemble du texte est dédoublé par l'esprit du sonneur. L'espace dramatique peut également se dédoubler d'un espace virtuel qui comme son nom l'indique n'est percevable que dans l'esprit. Pour M. Pruner, (2005 :48) l'espace virtuel est un espace :

Qui échappe au regard du spectateur. Il existe seulement à travers l'évocation qui en est faite par la parole ou par le geste des personnages. Il est parfois signifié métonymiquement par un élément aperçu à travers une fenêtre ou par l'entrebâillement d'une porte, qui laisse supposer l'ailleurs entourant l'espace actuel.

Cette présente définition permet de recenser l'espace virtuel suivant dans *Que la terre vous soit légère* :

LA FEMME – Quelques mots : traqueur, questionneur, coupeur. Vous avez un masque ?(...)

LE VOYAGEUR – Non !

LA FEMME – C'est mauvais, ça !

LE VOYAGEUR – Pourquoi ?

LA FEMME – Il y a eu des émeutes, des bagarres, des morts, des têtes mises à prix, mais on ne sait pas lesquelles, alors chacun dissimule la sienne comme un chirurgien.

(Kossi Efoui, *Que la terre vous soit légère*, Acte I : 10-11).

Ce dialogue montre un espace virtuel (les rues) qui traduisent la peur, le désespoir et l'angoisse que tout pays peut traverser. Cet espace virtuel confère davantage de réalité à

l'espace actuel, dans la mesure où il inscrit l'action dans un environnement qui se prolonge au-delà du cadre scénique. Cet espace virtuel tel qu'évoqué par la femme prend forme dans l'esprit du lecteur- spectateur, ce qui donne plus de réalité à la mise en scène qui se fait dans la tête du sonneur qui est l'espace actuel.

L'impact du dédoublement de l'espace dramatique révèle une mise en abyme de celui-ci, traduisant « l'univers de la tragédie, dont le lieu sans issue exprime l'enfermement ». (M. Pruner, 2005 :54). La mise en abyme exprime la tourmente, le conflit intérieur avec le moi de sorte que la scène est « assimilable à un champ clos où s'affrontent les éléments du moi divisé, clivé ». (A. Ubersfeld, 1978 :170). La vie entre-deux du sonneur doit aboutir à une renaissance.

Cette illustration d'un va et vient entre plusieurs milieux introduit le lecteur-spectateur dans le monde tragique de l'Africain ayant une identité en lambeaux et qui évolue à un carrefour, un espace hybride qui oblige à opérer un choix. La mise en abyme de l'espace dans *Que la terre vous soit légère* plonge les personnages dans une indétermination identitaire et spatiale. À travers l'expression de la condition sociale des personnages, le dramaturge fait observer celle des africains qui aujourd'hui sont des hybrides parce que l'espace ouvert, le carrefour, les pousse au voyage, à un ailleurs, donc à une métamorphose.

Conclusion

Dans sa dramaturgie, Kossi Efoui mise sur l'absence de barrières à travers une onomastique particulière. Il tente les contredire, ces dramaturges qui pensent que malgré la colonisation et l'esclavage, l'identité de l'Africain doit rester authentique. La rupture des barrières dans sa dramaturgie consiste à une opposition, une prise de position contraire qui

participe à un changement de mentalité, afin que l'africain puisse s'ouvrir au monde, et se défaire des idées qui font la promotion de l'africanité, un concept qui va à l'encontre de la mondialisation. Son opposition est une sorte de miroir qu'il offre à l'Africain, qui lui permettra de remettre en cause son identité, sa culture, sa politique, afin de savoir qu'elles ne sont plus intactes depuis le temps de la colonisation, de l'esclavage jusqu'au temps de la mondialisation. Kossi Efoui tente de dire au lecteur-spectateur qu'il est temps, de sortir de l'enfermement, de l'illusion et de repenser à la reconstruction d'une nouvelle Afrique avec des Africains prêts à avoir une identité ouverte et universelle. Avec l'onomastique, son but est de briser les barrières entre pays. Les brouillages identitaires et spatiaux relatent sa vision selon laquelle le monde est en décadence, les barrières entre les pays, entre les continents sont détruites ou ils n'existent plus.

Le but du dramaturge est de permettre aux Africains de rester ouverts au « carrefour ». Pour Kossi Efoui, dans la perspective d'une Afrique nouvelle et développée, l'Africain doit se confronter à d'autres cultures. Il est question de faire un bilan, une synthèse des deux cultures. Ainsi, propose-t-il un théâtre sans coloration, dans lequel les noms et les espaces sont anonymes. Kossi réclame l'altérité du théâtre africain qui s'apparente au marronnage, l'usage du masque, qui exprime une liberté sociale, intellectuelle, morale, physique sans passer à l'affrontement.

Par ailleurs, les incidences de l'onomastique dans la dramaturgie se symbolisent par le dédoublement des personnages et de l'espace. Sa lecture offre une multiplicité d'identité chez les personnages et un espace replié et superposé, un espace qui fait plusieurs propositions comme à un « carrefour ». L'onomastique chez Kossi Efoui devient alors un moyen d'expression de liberté en donnant l'occasion

aux personnages de se défaire de toutes les pressions, de toutes entraves et de faire ce dont ils ont envie, être volatile. La toponymie et l'antroponymie dans la dramaturgie de Kossi Efoui révèle sa liberté dramaturgique, celle d'un théâtre sans coloration, sans appartenance sociale ou culturelle. À travers ce procédé, le dramaturge montre son refus de l'enfermement et traduit son envie de dévorer le monde, d'être pluriculturel, d'être insaisissable. Avec ce dramaturge togolais, l'onomastique est égale à la construction d'une nouvelle identité, donc d'une nouvelle humanité. Il prône le changement, le développement des rapports entre les hommes et entre les États. Cette technique invite le lecteur-spectateur à une distanciation, à voir au-delà de cette mondialisation ce qu'il est possible de faire ; car elle lui offre la possibilité d'être plus d'une personne, un avantage pour reconstruire une Afrique moderne qui répond aux aspirations des Africains tous hybrides.

References bibliographiques

Corpus

Kossi Efoui, (1996), *Que la terre vous soit légère*, Limousin, Le bruit des autres.

Les ouvrages de référence

BARTHES Roland, (1975), *Noms de personne*, in *20 Mots-clefs*, interview magazine Littéraire.

BARTHES Roland, (1985), *L'Aventure sémiologique*, Paris, Éditions du Seuil.

BAUDOT Alain, et DUMITRIU-VAN C., (2001), *Mondialisation et identité*, Toronto, Gref.

BRECHT Bertolt, (1948), *Petit Organon pour le théâtre*, Paris, L'Arche.

BRECHT Bertolt, (1999), *L'Art du comédien*, Paris, L'arche.

BRECHT Bertolt, (1999), *Théâtre épique, théâtre didactique*, Paris, L'Arche.

CAMPROUX Charles (1982), in *Les noms de lieux et de personnes*, Nathan.

- CHALAYE Sylvie, (2001) *L'africanité en question*, Paris, L'Harmattan.
- CHALAYE Sylvie, (2001), *L'Afrique noire et son théâtre au tournant du XXe siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- CHALAYE Sylvie, (2004), *Afrique noire et dramaturgies contemporaines : Le syndrome Frankenstein*, Paris, Éditions théâtrales.
- CHALAYE Sylvie, (2004), *Nouvelles dramaturgies d'Afrique noire francophone*, Rennes, PUR.
- CHALAYE Sylvie, (2011), *Le théâtre de Kossi Efoui : une poétique du marronnage*, Paris, L'Harmattan.
- CHENUAUD Bernard, (1990), « *Kossi Efoui, Un enfant du village mondial* », in *Théâtre sud N°2*, L'Harmattan.
- CHENUAUD Bernard, « *La crise de la culture et autres réflexions* », une interview, in *Théâtre sud N°2*, Paris, L'harmattan.
- DAÏLLENBACH Lucien (1977), *Le récit spéculaire, Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil.
- DUCHET Claude, (1979), *Sociocritique*, Paris, Fernand Nathan.
- EWEN Frédéric, (1973), *Bertolt brecht, sa vie, son art, son temps*, Paris, Seuil.
- FERREOL Gilles, (2010), *Dictionnaire de sociologie*, Paris, Armand colin.
- GARDES-TAMINE Joëlle et HUBERT Marie-Claude, (1996), *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin.
- GENETTE Gérard, (1976), « *La littérature et l'espace* », in *Figures II*, Paris, Seuil.
- GRIMAUD Michel, (1990), « *Les Onomastiques. Champs, méthodes et perspectives* », in : *Nouvelle revue d'onomastique*, n°15-16, pp. 5-23 ; consulté le 20 avril 2020, <https://www.persee.fr>
- GUILLOREL Hervé, (2012), *Onomastique, marqueurs identitaires et plurilinguisme. Les enjeux politiques de la toponymie et de l'anthroponymie*, Droit et cultures.
- HUBERT Marie-Claude, (1988), *Le Théâtre*, Paris, Armand Colin.
- KABLAN Adiaba Vincent, (2015), *L'Héroïsme dans la dramaturgie d'Albert Camus*, Thèse de Doctorat d'État dirigée par Sidibé Valy.
- KERSTIN Jonasson, (1994), *Le nom propre. Constructions et interprétations*, Belgique, Louvain-la-Neuve.
- KOSSI Efoui, (1999), Vers la transcendance, in *Africultures : L'Écrivain face à l'exil*, N°15.
- LECLERC Gérard, (2000), *La mondialisation culturelle : les civilisations l'épreuve*, Paris, P.U.F.

MILNER Max, (2004), *Exil, errance et marginalité*, Paris, Presse Universitaire de Sorbonne.

NICOLE Eugène, (1983), *L'onomastique littéraire*, in *Poétique* N°54.

PAVIS Patrice, (2006), *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin.

POIRIER Jean, « *Le concept d'hétéro-civilisation* », *Annales de Université de Madagascar- lettres*, volume 10, pp.105-119.

PRUNER Michel, (2005), *L'analyse du texte de théâtre*, Paris, Armand Colin.

RAKOTOSON Michèle, (1995), « *Identité et pouvoir dans le théâtre contemporain en Afrique* », in *Alternative théâtrale* N°48, Bruxelles, théâtres d'Afrique noire, pp 17-79.

ROSAY Mathieu, (1989), *Dictionnaire étymologique*, France, (coll. Marabout Services).

RYNGAERT Jean-Pierre et SERMON Julie, (2001), *Écritures dramatiques contemporaines. 1980-2000 : l'avenir d'une crise*, Louvain-Le-Neuve (Belgique), 2002.

RYNGAERT Jean-Pierre et SERMON Julie, (2006), *Le Personnage théâtral : décomposition et recomposition*, Montreuil-sous-bois, Théâtrales.

RYNGAERT Jean-Pierre, (1993), *Lire le théâtre contemporain*, Paris, Dunod.

THEUNEN Ronald, (1990), « *Un carrefour sur le monde* », in *Théâtres Sud* N°2, Paris, L'Harmattan, pp.105-106.

THIBAUT André, Semaine 12 : Linguistique comparée des langues modernes, consulté sur <http://andre.thibault.pagesperso-orange.fr>.

TOLA Koukoui, (1990), *rencontre avec « carrefour »*, in *Théâtres sud* N°2, Paris, pp.101-103.

TRAORE Bakary, (1958), *Le Théâtre négro-africain et ses fonctions sociales*, Paris, Présence africaine.

UBERSFELD Anne, (1978), *Lire le théâtre*, Paris, Éditions sociales.

VIBERT Marie- Noëlle, (1997), *Kossi Efoui : enfermement et liberté, ou l'écriture de la distance*, in *Notre librairie : Revue du livre : Afrique, Caraïbes, Océan Indien, Littérature togolaise* N°131, pp.151-156.

Waberi Abdourahman, (2004), « *Les enfants de la postcolonie : Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire* », in *Notre librairie*, N° 135, Paris, septembre-décembre 1998, pp.8-15, extrait de *Afrique noire et dramaturgies contemporaines : Le syndrome Frankenstein*, Paris, Éditions théâtrales.