

Onomastique et pouvoir politique dans *Ndo kela ou l'initiation avortée* de Koulsy Lamko et *Goudangou ou les vicissitudes du pouvoir* de Noël Ndjékéry Nétonon

Ouaga-Ballé DANAÏ OYAGA*

Résumé

L'acte de nomination est fondamental au théâtre, car l'essence du genre est dans la prise de la parole et l'échange. Dès lors, la double énonciation au théâtre impose une désignation anthroponymique. Dans cette position privilégiée où chaque réplique est attribuée à un personnage dont l'identité est évidente, le nom propre apporte un nouvel éclairage, dans le système de faisceaux onomastiques de la pièce. Considéré comme asémantique au départ, il peut connaître ainsi une remotivation du signe dans l'univers dramatique.

Dans le cadre de cet article, nous analysons la thématique du pouvoir politique à travers la création onomastique de deux dramaturges tchadiens. Véritable(s) "faiseur(s) de noms" selon l'expression de Platon dans son *Cratyle* (M-C. D. Guizieu, 2002 : 1674), auteurs-onomaturges, Koulsy Lamko et Noël Ndjékéry Nétonon créent un système de nomination dans un jeu de miroirs avec l'Histoire pour donner une vision à la fois carnavalesque et mythique du pouvoir africain.

Mots clés

Onomastique, Pouvoir politique, Histoire, Mythe, Vision carnavalesque

Abstract

The nominative act is fundamental to the theater because the essence of the genus is in the making of speech and exchange. So, the double enunciation in the theater imposes an anthropological designation. In this privileged position where each replica is attributed to a person whose identity is obvious, the proper name brings a new light, in the

*École Normale Supérieure de Libreville / CRAAL
E-mail : doballe@yahoo.fr

system of onomastic beams of the piece. Considered initially asemantic, it can thus know a remotivation of the sign in the dramatic universe.

In this article, we analyze the theme of political power through the onomastic creation of two Chadian playwrights. True "maker (s) of names" according to the expression of Platon in his *Cratyle* (M-C. D. Guiziou, 2002: 1674), authors-onomatists, Koulsy Lamko and Noël Ndjékéry Nétonon create a system of nomination in a game of mirrors with History to give a vision both carnivalesque and mythique of the African power.

Keywords : Onomastic, Political power, History, Myth, Carnavalesque vision

Introduction

Dans les travaux consacrés à l'onomastique en littérature, il apparaît que la plupart des études restreignent leur analyse à l'univers romanesque comme si la question du nom propre ne relevait que de ce genre ou, du moins, que le roman offrait un cadre plus propice à appréhender la signification du nom propre. C'est dans ce sens que N. Eugène (1983, p. 233) pense que celui-ci est « devenu un signe à part entière dans l'étude du texte, et en particulier du texte romanesque » et considéré comme un « élément central de la sémiotique du personnage et de la typologie narrative en général ». Pourtant, si paradoxal que cela puisse paraître, de tous les genres littéraires, le théâtre est celui qui offre au lecteur un contact immédiat avec les éléments onomastiques du texte. En effet, de prime abord, l'immersion dans la plupart des pièces de théâtre commence par la rencontre des personnages à travers les didascalies initiales. Alors que dans un texte théâtral, la liste des personnages ouvre les portes du monde dramatique, dans ceux de la typologie narrative, le nom des personnages apparaît le plus souvent au cours du récit.

L'onomastique, branche de la lexicologie qui étudie l'origine des noms propres¹, implique une relation entre le signifiant et le signifié. Le caractère arbitraire de ce rapport, selon la théorie de Saussure, est remis en question par la sémantique structurale qui tente d'établir une réciprocité entre le signifiant et le signifié, en considérant que « la

¹ <https://www.larousse.fr>

langue est la langue des hommes et non "la langue de la langue"(signe de tous les enfermements possibles) » (A. Coulibaly, 2004). A.-J. Greimas (1996, p. 10) affirme à ce propos : « On ne peut reconnaître quelque chose comme signifiant et lui accorder ce nom que si ce quelque chose signifie vraiment. (...) Le signifié n'est « signifié » que parce qu'il signifie, c'est-à-dire qu'il existe un signifiant qui le signifie ». C'est dire qu'au-delà d'une logique purement linguistique, nommer est déterminant dans la caractérisation et la compréhension d'une chose. Le nom est l'expression d'une identité, de ses particularités et de son fonctionnement dans un contexte précis. C'est dans cette optique que la linguistique anthropologique, selon V. Vrbková², tend à dépasser les limites des structures immanentes du système de la langue pour expliquer un mot en le plaçant dans une sphère sociolinguistique.

Tout comme dans la société, nommer, dans l'univers de la fiction, est un acte de naissance qui donne vie et corps à une chose ou à une personne. Le nom propre contribue à la production du sens par sa motivation et son appréhension dans la programmation globale du texte. Que son discours s'intéresse aux noms des personnes (anthroponymie) ou aux noms des espaces (toponymie), l'onomastique paraît un élément clé dans la construction du sens, plus particulièrement dans celle du texte théâtral. En effet, le caractère tabulaire du texte théâtral fait du personnage « le lieu proprement poétique », en ce sens qu'il est le point de convergence des signes simultanés disséminés dans l'espace textuel ; en d'autres termes, le point de « rabattement du paradigme sur le syntagme » (A. Ubersfeld, 1996, p. 92). Et comme le nom propre est la porte d'entrée dans cet univers, hormis les éléments paratextuels conventionnels, on comprend aisément son importance dans l'appréhension des sens possibles du texte théâtral.

Notre projet est de proposer une lecture du pouvoir politique à travers l'analyse des noms propres dans deux pièces de théâtre de la littérature tchadienne : *Ndo kela ou l'initiation avortée* de Koulsy Lamko (2005a) et *Goudangou ou les vicissitudes du pouvoir* de Noël Ndjékéry Nétonon (2011). Cette littérature a produit des pièces de renom comme *Le commandant Chaka* (1983) de Baba Moustapha ou *L'étudiant de Soweto* (1981) de Maoundoé Naïndouba, révélées par le concours théâtral de Radio France Internationale. Cependant, notre

² www.phil.muni.cz/plonedata/wurj/erb/volumes-01-10/vrbkova-75.rtf.

choix se justifie par l'exploitation particulière que Koulsy Lamko et Noël Ndjékéry Nétonon font des noms propres. Il s'agit d'interroger les manifestations du pouvoir politique au regard des nominations. Autrement dit, comment l'analyse onomastique peut-elle permettre d'interpréter le comportement des hommes et les tribulations du paysage politique ?

D'inspiration stylistique et linguistique, les deux premières parties de notre travail mettront en exergue le processus de création anthroponymique et toponymique et leur fonctionnement dramaturgique. Il nous revient, à cette étape de notre réflexion, de montrer l'impact des noms propres sur la structure profonde des deux pièces. La troisième partie s'attachera à établir le lien entre l'onomastique et l'Histoire. À ce niveau, une analyse sociocritique, à l'instar de celle de P. Barberis (1994, p. 123) permettra de voir comment les événements socio-politiques et les faits culturels ont pu inspirer ces créations onomastiques.

1. Les anthroponymes

Dans son ouvrage sur le théâtre africain francophone, R. K. M. Fiangor (2002, p. 110) évoque, à travers l'analyse des titres des pièces de théâtre, la situation de diglossie à laquelle sont confrontés les écrivains africains. La juxtaposition des termes étrangers et des mots français révèle l'opacité sémantique qui entoure les premiers et la nécessité de les traduire dans la langue d'emprunt. À cet effet, le critique donne comme exemples, parmi tant d'autres, les titres des deux pièces de notre corpus, à savoir *Ndo kela ou l'initiation avortée* de Koulsy Lamko et *Goudangou ou les vicissitudes du pouvoir* de Noël Ndjékéry Nétonon. Ce constat témoigne de l'importance d'étudier l'onomastique comme une production issue d'une société dont la connaissance demeure l'un des éléments d'élucidation du sens. Commençons par analyser la présentation des anthroponymes dans les deux pièces de théâtre.

1.1. Entre désignation transparente, création linguistique et emprunt culturel

Alors que dans la vie quotidienne, le nom propre vise à identifier, classer et signifier, il remplit plutôt une fonction référentielle et symbolique dans une création littéraire. La signification du nom propre peut être immédiatement perceptible. On trouve quelques exemples de ce type qualifié de transparent dans la pièce de Noël Ndjékéry Nétonon. Ce dramaturge affectionne les jeux sur les noms. Par simple juxtaposition ou par homophonie, il crée des patronymes qui déterminent à priori l'agir des personnages. Ainsi pourrait-on lire dans les noms Kouba, un spécialiste des coups bas ; Leputsch, un expert en putschs et Lecolon, un représentant de la colonisation³. Si ces cas sont puisés directement dans la langue française, l'origine d'un nom comme Salifou est bien africaine. On le trouve chez les Haoussa et les Nango de l'Afrique occidentale. L'auteur semble récupérer ce nom et lui imprimer un sens propre à son réseau textuel, car la lecture de Salifou en français donnerait par homophonie « Sali (s) fou » ou « le fou qui salit » et par paronymie « Sali(s) tout ». En définitive, par croisement, nous aurons « le fou qui salit tout ». Le nom de ce personnage connaît d'ailleurs tout au long de la pièce une évolution sémantique que nous analyserons plus loin. Par les jeux phonétiques, le dramaturge compose des noms propres qui, soit sont de prime abord lisibles, soit invitent à une interprétation dans l'espace textuel.

En revanche, la lecture d'autres noms propres nécessite une interprétation en rapport avec un contexte socio-culturel précis. C'est le cas dans la pièce de K. Lamko (2005a, p. 236) où le dramaturge avertit d'emblée le lecteur : « L'onomastique et les termes étrangers à la langue française sont empruntés à l'univers culturel 'mbay', groupe ethnique Sara du sud du Tchad vivant dans un cadre de société segmentaire où la gérontocratie soutenait la suprématie de l'animisme ».

Dès lors, on comprend aisément les préoccupations de l'auteur à traduire en français les noms des personnages. D'une part, le

³ Nous avons préféré analyser les noms de la première version de la pièce pour leur portée sémantique. Alors que Lecolon a disparu dans la seconde, Yvan Kouba et Thierry Leputsch sont respectivement désignés par leur fonction d'ambassadeur et d'attaché militaire du Septentrion.

dramaturge s'inspire des personnages dont la signification relève de la cosmogonie du terroir Sara. Ceux-ci font partie intégrante d'un univers dont la connaissance anthropologique et sociologique est une exigence pour le lecteur. Ainsi, la perception d'un personnage emblématique des contes comme Sou est intimement liée à la place et au rôle que la société en question lui assigne. Au-delà du fait que c'est un nom de jumeaux, il est dans les récits « espiègle, secret et cynique, il se prend souvent à ses propres pièges » (K. Lamko, 2005a, p. 236). Ce nom désigne également l'araignée. Le personnage de La Souche, bien que le nom soit en français, est un actant dans les contes mbay. Sa signification est profondément ancrée dans la symbolique du terroir. La Souche incarne la connaissance inaccessible au commun des mortels.

D'autre part, la composition de certains noms dans la langue des auteurs appelle à une traduction littérale en français⁴. En voici quelques exemples formés sur le modèle :

- verbe ou verbe + substantif / pronom.
- nom ou groupe nominal

Tableau 1 : Formation sur le modèle Verbe ou Verbe + Substantif / Pronom

Pièces	Personnages	Verbe	Substantif / Pronom	Traduction
<i>Ndo Kela</i>	Tiga (deuxième vieillard)	Tiga - finir, épuiser		Qui est épuisé
	Sankadi	Sank - chercher	Kadi - soleil	Cherche le soleil
	Ngaro (nom attribué au frère aîné des jumeaux)	Nga - trouver, découvrir	Ro - route, chemin	Celui qui a découvert le chemin, le pionnier

⁴ Contrairement à Koulsy Lamko qui s'inspire uniquement du « mbay » pour créer des noms, Noël Djékéry Nétonon puise dans les cultures ngambaye et sar, langues appartenant également au grand groupe linguistique Sara du sud du Tchad.

	Koro (nom attribué à la première des sœurs jumelles)	Ko - regarder	Ro - route, chemin	Celle qui regarde le chemin
<i>Goudangou</i>	Madina Lankara	Mad - donner Lank - piéger	Ina - Qui Kara - Un	Donner à qui Piéger un

Tableau 2 : Formation sur le modèle Nom ou Groupe nominal

Pièces	Personnages	Nom / Groupe nominal	Traduction
<i>Ndo Kela</i>	Tadegui	Ta - bouche Degui - gens, peuple	Porte-parole du peuple
	Ngodjo (seconde sœur jumelle)	Ngo -alebasse Djo - deux	Deuxième bout de bois
	Dabiga (premier vieillard)	Da - tête Biga - vieillesse	La tête de la vieillesse
	Dene (femme de Sankadi)	Dene - femme	Justice, droiture
<i>Goudangou</i>	Ndoumbang	Ndou - voix Mbang - roi, chef	La voix du roi, du chef
	Njamou	Nja - pied Mou - herbe	Le pied de l'herbe.

La particularité du nom Goudangou est sa polysémie, selon la langue utilisée. Alors qu'en français, il se cerne mieux écrit en trois mots « Goût dans goût », on peut y lire un paronyme de « Gou da gou », émanant de l'expression « Gou da gou (bass) », couramment utilisée en arabe dialectal tchadien. Ce qui donnerait littéralement « La force, c'est la force (un point, c'est tout) ».

La lecture du nom, explicite ou symbolique, émane de divers procédés de création que nous avons essayé d'analyser. Qu'il relève du contexte socio-culturel ou d'une construction linguistique particulière, le sens de l'onomastique ne se dévoile réellement qu'à travers son fonctionnement dans l'économie globale du texte. Aussi nous préoccuperons-nous de l'image du pouvoir politique que nous renvoie l'étude des anthroponymes dans le réseau de la signification profonde des œuvres de notre corpus.

1.2. Anthroponymes et structure dramatique

Il se dégage des pièces de théâtre étudiées deux figures diamétralement opposées du pouvoir politique. En effet, dans *Ndo kela ou l'initiation avortée*, il s'agit d'une révolution menée par un quatuor de jeunes contre la gérontocratie. Autour de Sankadi, le groupe viole l'interdit, le « margaye » qui maintient depuis des millénaires le peuple dans l'obscurantisme. Comme son nom l'indique, « le chercheur de soleil » est porteur de rêve d'une société nouvelle. Il irradie tout sur son passage comme ces voyelles éclatantes présentes dans son nom, il est l'espoir au point que les intimes l'assimilent à l'astre suprême en l'appelant, par aphérèse, Kadi (« le soleil »). Il incarne la témérité et l'audace qui mènent à la liberté. Dans sa quête noble, il bénéficie du concours d'adjuvants, au premier chef, de la présence indéfectible de son épouse Dene (qui signifie justice, droiture). En dépit du fait que la famille soit sacrifiée, « En toi, tu as tué le père et l'époux », se plaint-elle (p. 276), elle demeure la compagne fidèle, inébranlable dans ses convictions. Elle a conscience de l'immensité de la mission, mais également de la solitude du héros avec qui elle forme une même entité : « J'ai engendré une folie qui me ravit ce que j'ai de plus cher au monde. Je suis un monstre. », dit-elle (p. 294). Dans cette veine, nous retiendrons le personnage de Tadegui (« le porte-parole du peuple »), seul membre du Nouveau Conseil à n'avoir pas changé d'opinion jusqu'à son assassinat

aux côtés de Sankadi. Comme dans les contes, la fable de la pièce étant une mise en abyme dans l'espace du conte pour célébrer la mémoire du héros, les prémonitions de La Souche, actant-adjuvant, accentuent le tragique de la situation : « Regarde ! Sur ton index, il y a une écharde douloureuse qui dit ceci : “Tu crois en toi et tu as confiance en l’homme”. (...) de l’écharde naîtra le panaris ; du panaris des ganglions. Ceux-ci se logeront dans l’aîne et l’aisselle... Ils t’emporteront » (p. 263).

Inéluctablement, les convictions du héros le conduisent vers son destin, fatalité qu’il se refuse de briser parce qu’il croit en l’amitié et en l’homme. Fils d’un libre penseur assassiné pour ses idées, Sankadi est, lui aussi, condamné dès lors qu’il dénonce les pratiques traditionnelles nocives et remet en cause l’hégémonie de Korlongo.

La conspiration à travers les vieillards Dabiga et Tiga - noms motivés signifiant respectivement « la tête de la vieillesse » et « Qui est épuisé » - a trouvé en Sou, le maillon faible du quatuor, le bras armé qui anéantira la révolution. Les agissements de ce personnage sont tributaires de l’héritage socio-culturel des contes Sara. Sou est le panaris, la gangrène de la révolution, car il est le seul membre du comité dont les proches subissent les humiliations lors du changement (son beau-père périt dans les flammes de la case du « margaye », son père est ridiculisé). Les intérêts personnels l’emportent ici sur ceux de la collectivité. Sankadi lui fait remarquer à juste titre que « C’est de [son] alliance avec les gens de Korlongo que viendra [leur] malheur » (p. 254). Le venin de la trahison est inoculé par son épouse Kwassi, fille de Korlongo, et Sou finira par assassiner Sankadi, son « plus que frère » (p. 254). Il est aidé dans l’accomplissement de cette sale besogne par le personnage de Ngaro qui porte le nom attribué au frère aîné des jumeaux. Contrairement à ce patronyme, programme qui annonce l’éclaireur, le voyant, « celui qui a découvert le chemin » sombre dans les méandres d’un ignoble complot.

Tandis que le pouvoir s’exprime par un éveil révolutionnaire à travers le personnage de Sankadi dans la pièce de K. Lamko, celle de N. Ndjékéry Nétonon nous présente une autre image de l’homme politique.

Les deux formations du nom Goudangou relevées *supra* sont complémentaires dans leur interprétation sémantique, au regard du microcosme structuré de la pièce. Car comme le pense M. Riffaterre

(1979, p. 15) : « Pour que la polysémie joue un rôle dans le style, il faut que la plurilecture soit imposée au lecteur [par le texte] ». En effet, à la traduction de l'expression en arabe tchadien « La force, c'est la force (un point, c'est tout) », l'auteur préfère celle plus littéraire de « L'arbitraire, c'est l'arbitraire (un point, c'est tout) » (N. Ndjékéry Nétonon, 2011). À cette perception physique du pouvoir s'ajoute paradoxalement une autre, plus sensuelle : le « goût dans (le) goût » induit que le pouvoir est comme le miel. Une fois qu'on y a goûté, on s'en délecte jusqu'à la dernière goutte. « L'arbitraire élevé en art de vivre, le pouvoir accaparé et consommé sans modération : c'est donc tout cela Goudangou. », affirme N. Ndjékéry Nétonon (2011). Dans cette dynamique, Goudangou domine l'espace textuel non seulement par une occurrence importante, mais également par son inclination à l'extravagance, à la violence et à la belle vie. Cette mégalomanie est traduite par son omnipotence, fait que souligne de manière ironique cet échange entre les représentants de la puissance étrangère :

Thierry Leputsh - Je revenais de l'Aéroport International Goudangou. Et j'ai croisé Madame sur l'Avenue Goudangou, juste entre l'Hôpital Central Goudangou et le Stade National Goudangou. Madame se rendait à l'Hôtel Flamboyant Gou ...

Yvan Kouba – ... dangou, évidemment ! Bientôt, tous les gourbis de ce pays porteront son nom. Ce matin encore j'ai dû assister à l'inauguration du Palais des Fêtes Goudangou (p. 10).

Goudangou est partout, son armée sème la terreur par la répression. Le peuple vit dans la peur permanente. Il gère le pays sans aucun respect des règles de l'orthodoxie financière. Pour se mettre à l'abri d'un putsch, il voyage avec les caisses de l'État. Il n'hésite pas à mettre fin à un conseil des ministres pour rejoindre sa maîtresse Madina Lankara : « Ah, miel de femme ! Si tu étais moins ravissante, les affaires de l'État avanceraient plus vite. J'ai suspendu le Conseil des Ministres pour venir chercher une saine inspiration dans tes bras », lui avoue-t-il (p. 22).

Les anecdotes sur la dictature et la gestion calamiteuse de Goudangou sont à foison. À l'analyse, Goudangou vit plutôt loin du peuple, dans la paranoïa d'une menace permanente. Il est un anti-héros car il n'est porteur d'aucune valeur morale.

Même si *Goudangou ou les vicissitudes du pouvoir* est une pièce éponyme, cette image du personnage suscite des interrogations sur le

statut du héros. À la grille du triangle actanciel développé par A. Ubersfeld (1996, p. 62-65), on constate que Goudangou occupe la fonction d'opposant, l'objet de la quête du peuple (sujet) étant la liberté. Ainsi, tout ce qui peut contribuer à son acquisition est confronté aux intérêts de Goudangou. Arracher le pouvoir à ce dernier pour le redonner au peuple justifie alors le coup d'État. De ce fait, la fonction actancielle d'adjuvant reposera sur deux pôles.

D'un côté, les représentants de l'ancienne puissance colonisatrice instigatrice du coup pour protéger ses propres intérêts. On comprend aisément, dans un tel contexte, les noms transparents que portent l'ambassadeur Yvan Kouba et l'attaché militaire Thierry Leputsch. Ils sont les maîtres d'orchestre du complot, voire des spécialistes de la mise en place de tout pouvoir soumis à l'ancien colonisateur. De l'autre, nous avons les pions nationaux, à commencer par les proches de Goudangou. Le talon d'Achille du dictateur est son addiction au sexe, d'où le choix de sa maîtresse Madina Lankara, l'un des personnages dont la motivation onomastique est intéressante au regard de son parcours. Madina signifie littéralement « donner à qui » et Lankara, « piéger un ». Madina est une prostituée (de luxe). Goudangou est peut-être sa dernière victime, mais la prostitution est son métier. Elle a vendu son corps aux plus offrants de la République. Son nom pourrait se lire de la manière suivante : « Céder son corps au premier pris au piège » car la prostitution est, pour elle, une partie de pêche où celui qui mord à l'hameçon (généralement le plus offrant) est emporté dans la nasse. Les intimes l'appellent « Madi », apocope plus que significative puisqu'elle se lit « je te (me) donne » ou « possède-moi ». Manipulatrice hors pair pour qui, seule la fin justifie les moyens, elle incarne la séduction fatale. Cette remarque de la servante Anaba à la page 15 dévoile la personnalité de Madina Lankara : « Parfaitement, Madame ! Le Guide Suprême, ce lion dont le seul rugissement met les foules à genoux, devient un pauvre chaton assoiffé de caresses dans vos bras. Claquez seulement des doigts et les portes du palais présidentiel s'ouvriront devant ... nous ! ».

Son pouvoir est tel que les commanditaires du putsch lui confient la mission de recruter les autres maillons de la chaîne.

Madina Lankara use du chantage pour pousser Ndoumbang (littéralement "la voix du chef") à la trahison. De par sa fonction de Directeur de la Sûreté Nationale, chef des services de renseignements,

« la voix » ici connote non pas « celui qui porte la parole de » mais plutôt « l'œil et l'oreille de ». En d'autres termes, Ndoumbang est l'épine dorsale du pouvoir en place. Il est vrai qu'il ne supportait plus la dictature de Goudangou mais c'est surtout la peur que son maître ne découvre son passé trouble avec Madina Lankara qui l'oblige à retourner sa veste. La séductrice avait abattu comme carte au dernier moment le viol commis sur sa personne par le Directeur de la Sûreté Nationale afin de s'assurer de sa participation au complot. Le faux dialogue entre les deux personnages au tableau V dévoile clairement le visage de manipulatrice de la maîtresse de Goudangou.

Le dernier élément clé du complot est Salifou. À ce niveau encore, Madina Lankara demeure le pilier de l'action, car Salifou est son cousin. Lieutenant de l'Armée de Terre de Zizania, chef du Mouvement des Officiers Démocrates, Salifou est un loyaliste au sens républicain du terme. Il est celui qui a maté, au nom de la République, la rébellion Xulas de la zone méridionale. Le portrait de "l'homme de la situation" fait par l'Ambassadeur est le suivant :

Une personnalité assez forte pour en imposer à ses compatriotes de façon à les faire se tenir tranquilles. Pas un inconditionnel béni-oui-oui, mais un homme qui ait un certain sens de la dignité et qui sache cacher son indéfectible loyauté envers nous. (...) [Un homme] assez lucide pour se contenter d'un semblant d'indépendance et assez limité pour croire que notre présence ici est dans l'ordre des choses ; que, hors de notre sphère d'influence, point de salut pour la Zizania ! (p. 9).

Le parcours du lieutenant Salifou dans la pièce correspond-il à ce portrait-robot ? La lecture des variations sémantiques de son nom peut aider à répondre à cette préoccupation.

Le lieutenant Salifou est un soldat retors, un idéaliste qui rêve d'une indépendance totale et effective pour son pays. Aussi ne saurait-il tomber dans la compromission. À ce titre, les lapsus de l'Ambassadeur tout au long de la pièce dans la prononciation du nom de ce personnage ne sont pas gratuits. Ces accidents du langage entretenus par le dramaturge trahissent le subconscient du représentant de « l'ancienne puissance de tutelle » (p. 38). Au début du projet, il le désigne par « Salu... fou » (p. 35) qui, décomposé, donne « Salut, fou » et pourrait être interprété comme le fou, entendons le téméraire, par qui viendrait

le salut. Plus loin, face aux arguments pertinents et à la réticence du Lieutenant à accepter l'intervention d'un contingent de l'armée coloniale, le diplomate, irrité, l'appelle « Ce... fouli... euh... Safari » (p. 35). Il se rend compte, lui, l'expert en coups bas, que sa vision caricaturale du soldat nègre aspirant au pouvoir suprême est battue en brèche par l'intelligence de « ce fou » qui « lit » (ou sait lire) entre les lignes. Il n'est pas là pour une partie de plaisir, assimilée en l'occurrence au safari. Enfin, excédé par l'habileté du lieutenant qui réussit son coup d'État sans l'aide militaire étrangère, en dépit des accords de principe, Yvan Kouba ne peut s'empêcher de l'apostropher en l'appelant « Salit... tout » (p. 50). Le lieutenant Salifou est un personnage iconoclaste qui échappe au contrôle de l'ancienne puissance colonisatrice et finit par contrecarrer (« salir ») un plan bien monté.

Pour compléter l'étude sur le jeu de mots autour du verbe « salir » et du substantif « fou », ajoutons les noms de Salimatou (épouse de Goudangou) et Vatanfou (Ministre de l'Intérieur). Accusés de haute trahison dans le complot du « bouc noir » (p. 42) monté par Madina Lankara et Ndoumbang, ces deux personnages, proches de Goudangou, sont exécutés sans aucune forme de procès. Une similitude se dégage entre la signification des noms et leur destin. Le premier peut se lire « Sali(t) (le) matou », si nous considérons que la servante Anaba appelle dans la pièce le dictateur par ce nom de mammifère (« pauvre chaton », p. 15), Salimatou est bien l'expression de la trahison et du déshonneur. Le second peut, sémantiquement, donner « Va-t'en, fou ! », exclamation qui traduit l'exclusion, le rejet. De par leur patronyme, ces deux personnages sont les parias, voire les martyrs du pouvoir de Goudangou par opposition à Salifou qui annonce le renouveau.

Enfin, le nom du personnage de Njamou (« le pied de l'herbe ») est structurellement lié au dénouement de la pièce. En quoi son patronyme est-il porteur de sens ? Officier de la Garde Nationale, il refuse avec ses hommes de reconnaître le lieutenant Salifou comme président de la nouvelle République. Son départ précipité de la salle présume de l'imminence d'un autre coup de force, certainement avec la bénédiction de l'ancienne puissance étrangère. Noël Ndjékéry Nétonon joue ici sur l'expression française « Couper l'herbe sous les pieds » pour donner du sens au nom et aux actions de Njamou. Il est le grain de sable dans la machine du Mouvement des Officiers Démocrates, la mauvaise graine qui vient saper les nouvelles aspirations du peuple. « Tout ça pour en

arriver là ! », remarque Salifou à la page 56 : cette phrase traduit bien le dépit de Salifou face au cycle des coups d'État qui vient juste de commencer.

Le choix des anthroponymes dans les deux pièces du corpus n'est pas fortuit. Qu'ils relèvent de la culture des auteurs ou d'une création linguistique, les noms propres sont partie intégrante du système textuel et leur analyse contribue efficacement à la compréhension globale des œuvres. Cette approche peut être complétée par une étude de la toponymie.

2. Les toponymes

Selon A. Ubersfeld (1996, p. 113-114), même si l'espace théâtral est « l'image (voire l'image en creux, négative) et la contre-épreuve d'un espace réel », sa construction est plus orientée vers la pratique de la représentation. Il est un non-dit, « une zone particulièrement trouée » du texte, car la spatialité n'y est pas décrite. Cette indigence informative s'observe également au niveau de la toponymie.

2.1. Une désignation explicite

Dans le réseau sémantique des deux pièces de théâtre, très peu d'indices toponymiques sont fournis au lecteur. Dans *Ndo Kela ou l'initiation avortée*, l'espace de la fable qui est celui du conte demeure imaginaire. Toutefois, l'auteur précise que « les noms des lieux sont inspirés de villages anciens occupant les versants du massif du Guéra au Centre du Tchad » (p. 236). De cet ensemble, il convient de relever le nom de « Korlongo », pôle économique qui a une grande influence sur le village de « Bagoua ». Par homophonie, on le rapprocherait de la ville de « Korogho » en Côte d'Ivoire où la pièce a été écrite en dix jours, selon les confidences de l'auteur (2005b, p. 229). Au-delà de la biogénèse, cet indice ouvre des pistes d'interprétation que nous verrons plus loin.

Les toponymies dans la pièce de Noël Ndjékéry Nétonon sont suffisamment évocatrices. La République de la Zizania où règne sans conteste Goudangou est dans une tourmente perpétuelle de complots et de coups d'État comme l'indique son nom. La Zizania est une terre de discorde où l'unité est un leurre. Tous ces soubresauts se déroulent sous

l'impulsion du Septentrion qui a une emprise totale sur la vie politique de la Zizania. On comprend aisément que cette pièce dévoile les relations entre pays pauvres du Sud et pays riches du Nord, entre colonies indépendantes et anciennes puissances colonisatrices, plus précisément entre la France et ses pré-carrés. À côté de ces espaces manifestes, le dramaturge construit un autre plus imagé.

2.2. *Un espace imagé*

Goudangou ou les vicissitudes du pouvoir commence par la confrontation entre un « flic » et une jeune fille. Dans ce tableau 1 (qui est en réalité un prologue), on découvre au fil des questions du flic que le corps de la jeune fille est un espace de tourmente et de douleur ; sa mémoire, celle d'une vive écorchée. Un corps qui demeure inflexible face à la violence du flic, bras séculier du pouvoir. Son identité, que des indices toponymiques tels que « Toumbouctou, Zimbabwe, Ifé, Ghana, Gao, Djenné » (p. 4) annonçaient au départ, se décline clairement à la fin de la pièce au tableau XIII (l'épilogue) : dans un rapport métonymique, la jeune femme est bien cette Afrique dont l'une des histoires douloureuses parmi tant d'autres vient d'être jouée. La technique de la mise en abyme a permis à cette Afrique de se détacher pour mieux scruter les horreurs dont elle est le théâtre. En dépit de ce tableau sombre, elle a espoir, relève la tête et clame sa liberté.

Nous avons vu que la composition des noms propres dans les deux pièces ne s'est pas faite *ex nihilo*. La réappropriation d'éléments de la langue française par les dramaturges pour les intégrer à leurs créations dont certains aspects sont ancrés dans leurs propres cultures nous amène à nous interroger sur la relation entre l'onomastique et la société de production. En d'autres termes, l'onomastique ne permet-elle pas d'éclairer l'Histoire de l'Afrique ?

3. **Rapport entre la création onomastique et l'Histoire**

Nous nous intéresserons, à travers les deux pièces, au double visage du pouvoir politique en Afrique. Il apparaît d'une part comme une force implacable déshumanisante et, d'autre part, comme une folie porteuse de rêve.

3.1. La satire des dictatures africaines

Goudangou ou les vicissitudes du pouvoir est une descente dans les méandres des dictatures africaines caractérisées par la violence. À cet effet, Le portrait de Goudangou est des plus saisissants. Alors que le peuple terrorisé le désigne par des termes grandiloquents tels que « Grand Timonier », « Grand Pasteur », les représentants du Septentrion rient sous cape de ce « Génie des tropiques », « Œil droit du peuple ». Ils tournent en dérision les comportements fantasques de Goudangou qui, sous le couvert de la violence, cache sa paranoïa des coups d'État. Madina Lankara l'appelle son « Guidon Adoré », jeu de mots qui montre que le « Guide Éclairé » est bien malléable. Elle n'hésite pas à parodier son amant en son absence, moment de rire et de lucidité où les périphrases comme « Grand Gogo, avide consommateur de pucelage », « gros obsédé du cul », « Guide Éculé » viennent éclairer le vrai visage du dictateur.

La coexistence de l'épique et du parodique, de l'exagération et du trivial aboutit à une vision carnavalesque du pouvoir politique en Afrique, M. Bakhtine (1970, p. 162) définissant le style carnavalesque par « la multiplicité des tons dans le récit, le mélange du sublime et du vulgaire, du sérieux et du comique ». Ainsi la mégalomanie débridée de Goudangou rappelle-t-elle à bien des égards les comportements grotesques et fantasques d'autocrates comme Jean-Bedel Bokassa de Centrafrique, Idi Amine Dada d'Ouganda, Mobutu Sese Seko du Zaïre⁵ ou Mengistu Haïlé Mariam d'Éthiopie et bien d'autres encore.

Par contre, le pouvoir politique s'exprime autrement dans la pièce de Koulsy Lamko. En effet, la dictature dans *Ndo Kela ou l'initiation avortée* se présente sous le manteau de la gérontocratie. Elle n'est pas extravagante, mais plutôt discrète. À l'opposé de la violence qui caractérise les dictatures de la post-indépendance, le pouvoir traditionnel est insidieux et pernicieux. Il maintient le peuple dans l'obscurantisme en le mystifiant. On le voit à travers l'initiation du "Margaye" dont le fondement est l'exclusion par la peur et l'ignorance et la perpétuation de l'excision qui avilit et détruit la femme. On se rend compte que le dénominateur commun de la dictature, quels que soient les époques et les espaces, est la déshumanisation de l'être. Koulsy

⁵ Actuelle République Démocratique du Congo (RDC).

Lamko prend comme prétexte la société traditionnelle pour dire le présent. Le pouvoir politique, tel qu'il s'y exerçait n'est que le reflet de l'aliénation que vit le peuple dans l'Afrique contemporaine. Cette situation suscite une quête du changement générée par le rêve d'une nouvelle société.

3.2. *Le mythe de la folie*

Sankadi, un coquelet téméraire

Obstinément cherchait une braise,
Pour illuminer la nuit d'orage de sa tribu.
Mais l'audacieux ne ramena qu'une luciole
Parce que les serpents de l'ombre avaient sifflé
Leur venin vert et visqueux
Sur l'immense boule de feu (p. 241-242).

Ces vers déclamés par le conteur font ici le portrait de Sankadi, nom motivé qui balise clairement le parcours du personnage. La quête du héros se résume dans le mot "folie" dont la récurrence dans la pièce témoigne de son importance. Il apparaît 35 fois pour une œuvre de 64 pages, soit la moyenne d'une occurrence sur deux pages. En effet, il est folie que de vouloir impulser une nouvelle vision à une société engluée dans l'obscurantisme depuis des millénaires ; folie que d'espérer bousculer les racines de la gérontocratie et apporter la lumière au peuple ; folie que de croire tirer sans encombre la masse de la léthargie. Ici encore, la richesse du champ lexical de la lumière conforte cette lecture. Comme Prométhée, Sankadi dérobe le feu sacré, synonyme de la connaissance, pour l'offrir aux hommes. Mais le rêve du « démiurge, intermédiaire entre [les] dieux et [les] hommes » (p. 236) se brise sur les récifs des intérêts égoïstes. Quel rapport peut-on établir entre ce mythe et l'histoire de l'Afrique ? Plusieurs indices peuvent nous aider dans ce sens.

D'abord, Koulsy Lamko n'a de cesse témoigné son engagement pour la mémoire du révolutionnaire Thomas Sankara⁶ à qui il a consacré plusieurs créations artistiques (Album de musique, pièce de théâtre). À

⁶ Président du Burkina Faso (ex Haute-Volta) du 4 août 1983 au 15 octobre 1987. Il est assassiné dans un complot fomenté par ses frères d'armes, dont Blaise Compaoré.

propos de *Ndo kela ou l'initiation avortée* (qu'il a d'ailleurs dédié à Auguste et Philippe Sankara), il avoue : « C'était pour moi une façon d'exorciser la douleur de la mort de Thomas Sankara... Je crois que si je ne l'avais pas écrit, à ce moment-là, je serais devenu fou à lier » (2005b : 229). Ensuite, la paronymie entre les noms propres « Sankadi » et « Sankara » ne relève pas simplement d'une pure invention littéraire. Les caractères des deux héros, la folie qui les habite et la fatalité qui marque leur existence sont autant de similitudes surprenantes. Enfin, d'autres indices textuels peuvent permettre de supputer que le personnage de Sou est construit à partir de la personnalité de Blaise Compaoré⁷, compagnon d'armes et ami de Thomas Sankara. Tout comme Sou qui a noué alliance avec une fille de Korlongo, Blaise Compaoré épouse Chantal Terrasson de Fougères, une métisse franco-ivoirienne. L'allusion née du rapprochement phonétique entre Korlongo et Korogho est significative dès lors que la dépendance économique du Burkina Faso vis-à-vis de la Côte d'Ivoire (et de la France) est reconnue tout comme celle de Bagoua à l'endroit de Korlongo. En plus, même si Kwassi, la femme de Sou, est un personnage des contes, l'homophonie avec le patronyme agni Kouassi qu'on retrouve en Côte d'Ivoire et au Ghana est des plus troublantes. En somme, l'imaginaire et la réalité s'entremêlent dans cette œuvre, car la fatalité qui a marqué la vie politique de Thomas Sankara constitue un terreau littéraire digne des grandes tragédies. Aujourd'hui, Sankara, à l'image de Sankadi, est devenu un mythe pour les jeunes générations africaines qui rêvent d'un renouveau⁸.

Noël Ndjékéry Nétonon (2011) s'est inspiré de « l'épopée des "capitaines" », ces jeunes militaires putschistes, « idéalistes exaltés » tels que Thomas Sankara (Haute-Volta) et Jerry John Rawlings (Ghana), mais également de « l'expérience du pouvoir militaire, amorcé au Tchad le 13 avril 1975 » pour écrire sa pièce. À l'instar de l'alliance manquée entre le lieutenant Salifou et certains membres du Mouvement des Officiers Démocrates, la plupart des aventures des putschistes se sont soldées par un échec sous l'influence des démons de

⁷ Il prend le pouvoir après la mort de Thomas Sankara et règne sur le Burkina Faso pendant 27 ans. Il est chassé par une insurrection populaire dénommée « balai citoyen » en octobre 2014.

⁸ Thomas Sankara a été proclamé modèle par la jeunesse africaine au forum social africain de Bamako en 2006 et au forum social mondial de Nairobi en 2007.

la division. Le rêve collectif s'est souvent éteint, laissant place aux aspirations égocentriques.

Conclusion

L'onomastique occupe une place importante dans *Ndo Kela ou l'initiation avortée* et *Goudangou ou les vicissitudes du pouvoir*. Comme M-C. D. Guiziou (2002, p. 1673) qui affirme que « Le nom propre s'inscrit dans le texte littéraire à l'instar d'un phare dont l'ancrage n'est jamais fortuit », l'invention onomastique dans ces deux pièces, caractérisée par le jeu de mots en français ou la transposition d'éléments de l'univers socio-culturel des auteurs dans la langue d'écriture, permet une lecture du pouvoir politique africain fondée sur une hyper-référentialité des personnages. En dépit des artifices de la création, il se dégage entre les lignes des faits marquants de l'autocratie africaine et les révolutions éphémères qu'elle a souvent générées.

Dans un processus d'identification, l'acte de nomination détermine le destin des personnages et, partant, a une influence certaine sur la cohérence et la cohésion dramatiques des textes. Les patronymes portent la charge sémantique du parcours des personnages et participent de la construction des deux pièces. Aussi la tragédie africaine se lit-elle à travers la création anthroponymique et toponymique. L'intertexte historique se charge alors d'une connotation particulière que l'analyse des indices textuels met en évidence. Sous la présentation caricaturale de la dictature ou l'exaltation de la révolution avortée se profile le double visage du pouvoir qui marque l'histoire africaine faite de soubresauts douloureux et d'espoirs vite dissipés.

Références bibliographiques

- BAKHTINE Mikhaïl 1970, *La poétique de Dostoïevski*, traduction d'Isabelle Kolitcheff, Paris, Seuil.
- BARBERIS Pierre, 1994, « La sociocritique » in Bergez Daniel (Sous la dir. de), *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Dunod, p. 121-153.
- BIGIRIMANA Concilie, 2014, « La transposition onomastique dans la littérature burundaise d'expression française », *Synergies Afrique des Grands Lacs*, n° 3, p. 79-91.

- CHAPUIS Elizabeth Legros, « Le jeu des noms : de l'onomastique chez Roger Vailland », <http://www.roger-vailland.com/Le-jeu-des-noms-de-l-onomastique> (consulté le 18/05/2015).
- COULIBALY Adama, 2004, « Onomastique et création romanesque chez Ahmadou Kourouma : le cas d'Allah n'est pas obligé », *Éthiopiques* n°73, 2e semestre, http://ethiopiques.refer.sn/spip.php?page=imprimerarticle&id_article=100 (consulté le 18/05/2015).
- EUGÈNE Nicole, 1983, « L'onomastique littéraire », *Poétique* n°54.
- FIANGOR Rogo Koffi M., 2002, *Le théâtre africain francophone : analyse de l'écriture, de l'évolution et des apports interculturels*, Paris, L'Harmattan.
- GREIMAS Algirdas-Julien, 1966, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse.
- GUIZIOU Marie-Claire Durand, 2002, « L'onomastique, l'onomatopée et le roman », *Actas Do XX Congreso Internacional De Ciencias Onomásticas. Santiago, 1999. À Coruña*, p. 1673-1682.
- RIFFATERRE Michel, 1979, *La production du texte*, Paris, Seuil.
- LAMKO Koulsy, 2005a, « Ndo kela ou l'initiation avortée » in *Théâtre vessies pour lanternes et autres objets paroles non identifiés 1985-2000*, Éditions Kuljaama, Mexico, pp. 235-298 (première publication, 1993, Éditions Lansman, Carnières).
- LAMKO Koulsy, 2005b, « À Asdé Bénadji Hubert, ce jeune écrivain qui se bat chaque jour pour que les mots soient porteurs d'espoir ! », in *Théâtre vessies pour lanternes et autres objets paroles non identifiés 1985-2000*, Mexico, Éditions Kuljaama, p. 227-232.
- MOUSTAPHA Baba, 1983, *Le commandant Chaka*, Paris, Hatier.
- NAÏNDOUBA Maoundoé, 1981, *L'étudiant de Soweto*, Paris, Hatier.
- NDJÉKÉRY NÉTONON Noël, 2011a, *Goudangou ou les vicissitudes du pouvoir*, Ndjaména, Éditions Sao (première publication, 1980. éditions Tchad et Culture, Moundou).
- NDJÉKÉRY NÉTONON Noël 2011b, « Aux origines de "Goudangou ou les vicissitudes du pouvoir" », texte lu lors de la présentation de la pièce à Ndjaména, Eysins, 20 mai.
- UBERSFELD Anne, 1996, *Lire le théâtre I*, Paris, Belin.

VRBKOVÁ Vlasta, « Le sens et les possibilités de son appréhension », www.phil.muni.cz/plonedata/wurj/erb/volumes-01-10/vrbkova-75.rtf (Consulté le 2 juin 2015).

http://www.Blaise_Compaoré-Wikipédia.html (Consulté le 10/07/2015).

<http://www.larousse.fr> (Consulté le 10/07/2015).

http://www.Thomas_Sankara-Wikipédia.html (Consulté le 10/07/2015).