

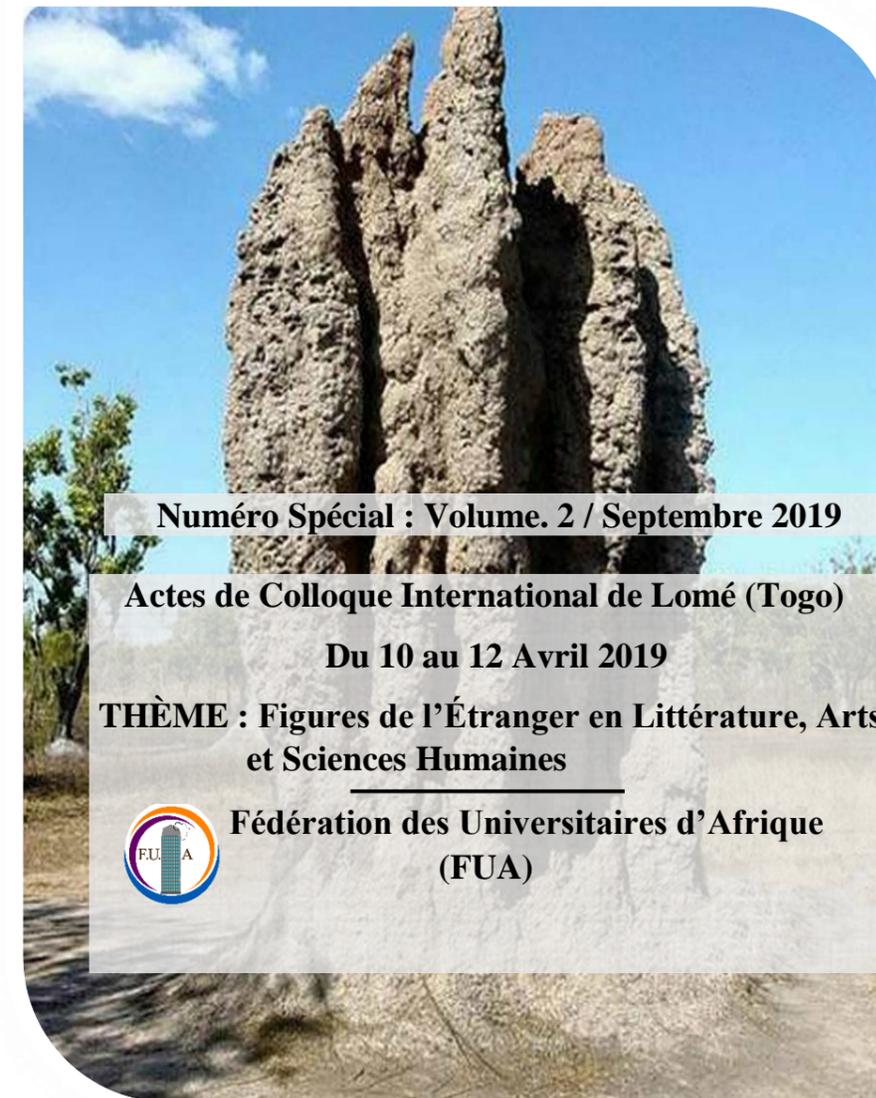
ISSN: 2617-4766

# Đamá Nínau

Revue trimestrielle interdisciplinaire Lettres, Arts et Sciences Humaines

Publié par  
la Fédération des Universitaires d'Afrique (FUA),  
Université de Lomé.

Mise en page et Impression  
**IMPRIMERIE ST LOUIS**  
53, Rue N'ZARA Doulassamé Face Première Eglise Baptiste du TOGO  
BP: 61536 / Tel Bureau: (228) 22 22 10 45 / Mobile : (228) 90 12 37 30  
E-mail: [imprimerie.stlouis@yahoo.fr](mailto:imprimerie.stlouis@yahoo.fr)



NUMERO SPECIAL VOL2 | Đamá Nínau | REVUE INTERDISCIPLINAIRE LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES

**Publié par  
la Fédération des Universitaires d'Afrique (FUA),  
Université de Lomé.**

**Publié par  
la Fédération des Universitaires d'Afrique (FUA),  
Université de Lomé.**

"Dama Ninao" est une revue scientifique interdisciplinaire qui accepte et publie tous les articles relevant des Lettres, Arts et Sciences Humaines. A cet effet, elle s'intéresse aux études et théories littéraires, linguistiques, sociologiques, philosophiques, anthropologiques et historico-géographiques. La Revue "Dama Ninao", entendu "*L'Entente*" en langue kabyè du Nord Togo, est créée dans l'intention de matérialiser la mondialisation ou la globalisation qui s'opère avec l'esprit d'équipe et d'échanges et la désuétude du monde autarcique. Le monde scientifique universitaire ne peut échapper à cet esprit d'équipe qui fonde un creuset où « le fer aiguise le fer », les échanges se croisent, puis s'entremêlent pour aboutir à une reconstruction des connaissances scientifiques individuelles dans la collectivité.

La Revue Dama Ninao nous renvoie à la Civilisation de l'Universel du poète sénégalais Léopold Sédar Senghor, qui prône la porosité des âmes avec l'acceptation de l'autre, de ce qu'il dispose d'utile pour mon avancement: sa civilisation, sa culture, sa langue ... Elle se fonde notamment sur la philosophie de Paul Ricœur qui préconise la perception de Soi-même comme un autre. Considérer soi-même comme un autre aux yeux de l'autre, nous amènerait à faire taire nos distensions et ressentiments afin de redimensionner notre espace, reconstruire notre histoire et notre société.

La Revue Dama Ninao s'est inspirée de la nature. Des insectes en miniature nous produisent de bels chefs-d'œuvre architecturaux, conjuguent leur génie créateur et leur force dans la patience et dans la tolérance. Ils créent des œuvres monumentales qui dépassent l'entendement humain, les termitières. A cet effet, la nature semble nous parler, nous guider, nous instruire dans le silence. Seules ces créations nous interpellent sans autant faire de nous des disciples. Comme la termitière qui, pour la plupart du temps, est une composante de maillons surgissant de la même matière, la Revue Dama Ninao

se veut une termitière scientifique dont les enseignants-chercheurs en sont les maillons.

Au confluent de diverses sciences, la Revue Dama Ninao se propose de promouvoir la recherche scientifique et universitaire en impulsant le dialogue interdisciplinaire, le dialogue entre divers champs disciplinaires et divers contributeurs du monde universitaire.

**Professeur Koutchoukalo TCHASSIM**  
**Université de Lomé**

## **ADMINISTRATION DE LA REVUE**

**Directeur de publication et rédacteur en chef : Professeur TCHASSIM Koutchoukalo**, Université de Lomé

**Directeur de rédaction : SILUE Lèfara (Maître de Conférences)**, Université Félix Houphouët Boigny

## **Comité Scientifique**

Professeur Yaovi AKAKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Kodjona KADANGA, Université de Lomé (Togo), Professeur Xavier GARNIER, Université Paris 3 (France)

Professeur Norbert VIGNONDE, Université de Bordeaux (France), Professeur Adama COULIBALY, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Pierre MEDEHOUEGNON, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur Mamadou KANDJI, Université de Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Komla Messan NUBUKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Amadou LY, Université de Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Kazaro TASSOU, Université de Lomé (Togo), Professeur Simon Agbeko AMEGBLEAME, Université de Lomé (Togo), Professeur Komlan Sélom GBANOU, Université de Calgary (Canada), Professeur Serge GLITHO, Université de Lomé (Togo), Professeur Nicoué GAYIBOR, Université de Lomé (Togo), Professeur Alain-Joseph SISSAO, Université de (Burkina Faso), Professeur Komla Essowè ESSIZEWA, Université de Lomé (Togo), Professeur Gneba KOKORA, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Louis OBOU, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

## **Comité de lecture**

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Université de Lomé (Togo), Professeur Okri Pascal TOSSOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Dr Lèfara SILUE, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Dr Christian ADJASSOH, Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte d'Ivoire), Dr Bi Boli GOURE, Institut Polytechnique Félix Houphouët-Boigny de Yamoussoukro (Côte d'Ivoire), Dr Moussa PARE, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Dr Xolali MOUMOUNI-AGBOKE, Université de Lomé (Togo), Dr Paul SAMSIA, Université de Yaoundé I (Cameroun), Dr Anicette Ghislaine QUENUM, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Dr Gbati NAPO, Maître de Conférences, Université de Lomé (Togo), Dr Koffi TSIGBE, Maître de Conférences, Université de Lomé (Togo), Dr Anoumou AMEKUDJI, Université de Lomé (Togo), Dr Ahossi Nicolas BROU, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

## **Comité de rédaction**

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Xolali MOUMOUNI-AGBOKE, Maître de Conférences, Lèfara SILUE, Maître de Conférences, Wonouvo GNAGNON, Assistant, DOUHADJI Kossi, doctorant, Université de Lomé.

**Contact :** [revuedamaninao@gmail.com](mailto:revuedamaninao@gmail.com)

## LIGNE EDITORIALE DE LA REVUE DAMA NINAO

**Dama Ninao** est une revue scientifique internationale. Dans cette perspective, les textes que nous acceptons en français ou anglais sont sélectionnés par le comité scientifique et de lecture en raison de leur originalité, des intérêts qu'ils présentent aux plans africain et international et de leur rigueur scientifique. Les articles que notre revue publie doivent respecter les normes éditoriales suivantes:

### La taille des articles

Volume: 10 à 15 pages; interligne 1.5, police 12 pour le corps du texte et les courtes citations; police 11 pour les longues citations, Times New Roman, les références des citations doivent être incorporées dans le texte. Exemple: Guy Rocher (1968, p. 29), pas de référence en foot-notes à l'exception de quelques commentaires.

### Ordre logique du texte

- Un **TITRE** en caractère d'imprimerie et en gras. Le titre ne doit pas être trop long ;
- Un **Résumé (Abstract)** de 8 lignes en français et anglais, en interligne simple, suivi de 6 **Mots clés (Key-words)**
- Une **Introduction** : elle doit avoir une problématique, une méthode et une structure.
- Un **Développement** : les articulations du développement du texte doivent-être titrées comme suit :

1-Pour le **Titre** de la première section

1-1-Pour le **Titre** de la première sous-section

1-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section

2- Pour le **Titre** de la deuxième section

2-1-Pour le **Titre** de la première sous-section

2-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section

3- Pour le **Titre** de la troisième section (si l'auteur de l'article le souhaite)

- Une **Conclusion** : elle doit être courte, précise et concise en mettant en relief l'authenticité des résultats de la recherche.

- **Bibliographie** (Mentionner uniquement les auteurs cités)

Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Editeur. Exemples:

-AMIN Samir (1996), *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.

-BERGER Gaston (1967), *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.

- DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogène*, 202, p. 145-151. (Pour les articles).

**FEMMES ETRANGERES ET HUMANISME DANS LE  
THEATRE BENINOIS : UNE LECTURE  
DECONSTRUCTIVISTE DE *INSTINCTS  
PRIMAIRES...COMBATS SECONDAIRES* DE FLORENT  
COUAO-ZOTTI ET *SEPT MILLIARDS DE VOISINS* DE  
GIOVANNI HOUANSOU**

**NOUWLIGBETO Fernand**, *Université d'Abomey-Calavi (BENIN)*

**Résumé :** *Instincts primaires...Combats secondaires* de Florent Couao-Zotti et *Sept milliards de voisins* de Giovanni Houansou présentent une diversité voire une image contrastée de la figure de l'étrangère. Quels sont les trajets de sens et la dynamique intra-textuelle qui sous-tendent ces représentations ? Il est plausible que, dans ces pièces, l'écriture fasse l'éloge de l'altérité tout en appelant à la vigilance en face de l'étranger, cet inconnu. L'étude, fondée sur l'analyse dramaturgique et, surtout, sur l'approche déconstructiviste, a permis d'esquisser une typologie de l'étrangère, d'inventorier les oppositions binaires, de procéder à un renversement des hiérarchies traditionnelles puis de les dépasser afin d'en dégager les significations.

**Mots clés :** déconstruction, oppositions binaires, différance, trace, intrigue, trajet de sens.

**Abstract :** *Instincts primaires...Combats secondaires* of Florent Couao-Zotti and *Sept milliards de voisins* of Giovanni Houansou present a diversity or even a contrasting image of the figure of the foreigner. What are the meaning ways and the intra-textual dynamics that underlie these representations ? It is plausible that, in these drama texts, the writing praises the otherness while calling for vigilance in the face of the foreigner, this unknown people. The study, based on the dramaturgical analysis and, mostly, on the deconstructivist approach, allowed to sketch a typology of the foreigner, to inventory the binary oppositions, to make an inversion reversal of the traditional hierarchies and then to exceed them in order to identify the meanings.

**Keywords:** deconstruction, binary oppositions, differance, trace, intrigue, meaning way.

## Introduction

La lecture de certaines pièces de théâtre d'auteurs béninois révèle souvent des corrélations fortes entre le réseau isotopique de l'étranger et les figures féminines en œuvre dans ces univers fictionnels. Ces récurrences, encore peu mises en évidence par la recherche théâtrale, se notent aussi bien dans les tissus thématiques que dans les styles déployés dans des œuvres telles que *Instincts primaires... Combats secondaires* de Florent Couao-Zotti et *Sept milliards de voisins* de Giovanni Houansou. L'univers fictionnel de chacune de ces deux pièces présente de l'étrangère des postures fort contrastées, qui se détruisent au fur et à mesure qu'elles se construisent. Les implicites du dialogue théâtral et la dynamique des relations actanciennes s'opposent à une saisie univoque de la figure de l'étrangère. S'il est donc logique de s'interroger sur les significations diverses attachées à ces corrélations, il est tout autant pertinent de se pencher sur la dynamique intra-textuelle qui, à l'intérieur de chaque œuvre, trace les contours évanescents, insaisissables voire parfois déroutants de l'étrangère. Tout concourt à présumer que, dans ces pièces, l'écriture est traversée de courants contradictoires, au quadruple plan de la fable, de l'intrigue comme de l'action et du dialogue théâtral, dans le double dessein de faire l'éloge de l'altérité tout en lançant un appel à la vigilance en face de l'étranger, cet inconnu. L'objectif visé dans cette étude est de montrer comment le fonctionnement de l'écriture dramatique, dans ses retournements de sens, cache une plus-value discursive mise au service à la fois d'une démythification de l'image de l'étrangère et d'une tolérance à l'égard de celle-ci. Pour y parvenir, l'analyse dramaturgique et, notamment, l'approche critique de la déconstruction, mise au point par Jacques Derrida, serviront de balises théoriques. Après un aperçu sommaire sur ces deux démarches critiques et le corpus, un inventaire des oppositions binaires centrées au tour de la figure de l'étrangère sera dressé. La voie sera ainsi ouverte pour montrer comment il a été

procédé à un renversement de ces mêmes oppositions binaires puis à leur dépassement aussi bien dans *Instincts primaires...combats secondaires* que dans *Sept milliards de voisins*.

## 1. APERÇU SUR LES DEMARCHES CRITIQUES ET SUR LE CORPUS

On ne peut appliquer une approche critique à un matériau littéraire sans avoir pris la précaution scientifique de présenter au préalable l'une et l'autre.

### 1.1. Aperçu sur les démarches critiques

L'approche déconstructiviste mise au point par le philosophe et critique littéraire Jacques Derrida dans les années soixante est la principale grille appliquée à la lecture des deux pièces. Définissant de façon elliptique sa méthode comme « plus d'une langue » (1988, p.38), Derrida s'explique en ces termes :

Déconstruire, c'est un geste à la fois structuraliste et antistructuraliste : on démontre une édification, un artefact, pour en faire apparaître les structures, les nervures ou le squelette, comme vous disiez, mais aussi, simultanément, la précarité ruineuse d'une structure formelle qui n'expliquait rien, n'étant ni un centre, ni un principe, ni une force, ni même la loi des événements, au sens le plus général de ce mot (Derrida, 1992, p.88).

Déconstruire un texte implique donc qu'on fasse un travail de remise en cause des principes classiques de linéarité, de référentialité, de texte clos, d'univocité du sens de l'œuvre, etc. « jusqu'à ce que se découvre le mouvement disséminatoire du signifiant comme du signifié, mouvement qui fait voler en éclats la logique même du signe » (Catherine Malabou, 2008, p.533). La première étape de cette approche consiste à répertorier, dans l'œuvre, les « oppositions binaires », c'est-à-dire les couples de valeurs antithétiques traditionnellement admises (parole/écriture, homme/femme, vertu/vice, vérité/mensonge, paix/guerre, etc.) qui relèvent d'un certain discours doxique.

A la deuxième phase, on réalise « un renversement stratégique en vue de ré-interroger » (Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, 2010, p.178) le sens de ces combinaisons en accordant plus d'importance aux termes initialement dominés (écriture, femme, vice, mensonge, guerre...). On questionne, pour ce faire, aussi bien l'explicite que l'implicite, les tics de langage, les hiatus, les blancs, qui sont autant de traces que laisse tout énoncé. Enfin, dans une troisième et dernière étape, on cherche à dépasser ces contradictions en montrant qu'elles dessinent toutes, dans l'œuvre, des trajets de significations sans cesse mouvantes et reportées. Le sens global de l'œuvre se retrouve donc en « différance », cette notion désignant un « passage détourné et équivoque d'un différent à l'autre, d'un terme de l'opposition à l'autre » (Jacques Derrida, 1972, p.18).

Outre l'approche déconstructiviste, il a fallu prendre en compte quelques notions de l'analyse dramaturgique afin de s'intéresser davantage à la théâtralité des pièces du corpus. Cette seconde méthode de lecture, affirme Patrice Pavis,

examine la réalité représentée dans la pièce et pose les questions suivantes : quelle temporalité ? Quel espace ? Quel type de personnage ? Comment lire la fable ? Quel est le lien de l'œuvre avec l'époque de sa création, l'époque qu'elle représente et notre actualité ? Comment interfèrent ces historicités ? (Patrice Pavis, 2004, p.108).

De façon spécifique, l'analyse portera sur les personnages, l'intrigue et les cadres spatiotemporels sans oublier la fable.

## **1.2. Des fables axées autour de la figure de l'étrangère**

Dans *Instincts primaires...*, Florent Couao-Zotti fait la satire sociale de la xénophobie et de l'intolérance qui déchirent un camp de réfugiés. Dans cette masse hétérogène de personnes déplacées de guerres ou victimes de conflits meurtriers, affamées et miséreuses, l'esprit de haine règne et oppose les Effurus aux Ebolos. Aussi, lorsque, à la fin d'une distribution de vivres, on apprend la

mort de Géralde Akobi, un ressortissant des Effurus, les regards se portent-ils aussitôt vers sa femme, Elléonore, une Ebolo, accusée du coup d'infidélité conjugale et de meurtre. Mais, dans le chassé-croisé des déballages, les préjugés sexistes et xénophobes s'effritent ; les soupçons se déportent tour à tour vers Kaba, le cousin du défunt puis sur Fuella, son épouse, et Chabi, l'ami de ce couple. Ces accusations tombent à leur tour et l'on apprend finalement que l'asthmatique Géralde Akobi n'a pas survécu aux mouvements violents de la foule provoqués par une distribution de vivres mal organisée.

Si *Instincts primaires...* a pour intrigue la quête douloureuse de la vérité sur la mort mystérieuse de Géralde, *Sept milliards...* porte sur l'élucidation d'un autre mystère, celui entourant une jeune femme qui fait irruption un soir de pluie dans la cabine de deux étudiants, Igor et Polo, respectivement inscrits en médecine et en diplomatie et relations internationales. Dans cette autre satire sociopolitique, Igor et Polo, dès leur première rencontre dans leur cabine commune, éprouvent toutes les peines du monde à vivre ensemble. D'origines différentes, de tempérament et de goût tout autant dissemblables, ils n'arrivent pas à s'accepter. C'est au cœur de leurs différends que surgit et s'étale sur le sol Eléna, une réfugiée de guerre originaire du Milongo, au Soudan. Souffrante, en proie à des crises fréquentes, celle-ci entreprend de réconcilier les deux étudiants, d'abord en les invitant à une cohabitation pacifique, ensuite en leur narrant les horreurs de la guerre tels qu'elle les a vécus dans son parcours d'ancienne combattante au sein de l'armée régulière. Pris au piège du récit pathétique de la jeune dame et convaincus de son décès subit après une de ses crises, Polo et Igor fouillent dans ses affaires et apprennent qu'elle est l'héritière d'une fortune colossale. Ils envisagent alors de s'en emparer, mais se voient à leur tour arnaquée : Eléna disparaît de la cabine après avoir emporté une somme de plus de 600 000 francs, représentant les frais d'inscription académique de Polo.

En fonction de critères divers (statut matrimonial, nationalité, instruction), on note donc dans les deux pièces étudiées au moins trois types d'étrangère : l'étrangère mariée (Elléonore) /célibataire (Eléna), l'étrangère d'ethnie (Elléonore) ou de nationalité (Eléna) différente, l'étrangère victime (Elléonore, Eléna) ou bourreau (Elléonore, Eléna). Elléonore et Eléna sont des victimes, qui d'accusations non fondées, qui, de conflits belliqueux. Mais la première manque de peu de tuer un homme tandis que la seconde vole chez un étudiant une mirobolante somme d'argent. Ces convergences actantielles pourraient inciter à considérer les deux pièces comme des appels urgents à une double nécessité, d'ordre philanthropique et stratégique, apparemment contradictoire mais complémentaire : celle de protéger l'étrangère et, en même temps, celle d'être prudent ou vigilant à son égard. Mais, en fait, une attention plus grande aux oppositions binaires tissées à l'intérieur de chacune des pièces invite à plus de circonspection.

## **2. LES OPPOSITIONS BINAIRES DANS LA CARACTERISATION DE L'ETRANGERE**

Les combinaisons antithétiques sont perceptibles, d'une part, dans les rivalités opposant les Ebolos aux Effurus et, d'autre part, à travers les relations complexes tissées entre Igor, Polo et Eléna.

### **2.1. Ebolos et Effurus en chiens de faïence**

Le discours doxique sur l'étranger charrie un certain nombre d'images d'Épinal, comme le note du reste Albert Memmi dans son essai sur *Le racisme* (1982). Selon lui, le racisme se manifeste lorsque les différences présentées par l'autre sont non seulement perçues, mais négativement interprétées (Memmi, *op.cit.*, p.37). Ce processus interprétatif est aussi décelable dans la xénophobie car « l'étranger est une proie de choix pour le raciste, un escabeau propice,

inespéré, pour le pied de ce vainqueur dérisoire » (Memmi, 1968, p.201). Lorsqu'il n'est pas dévalorisant, le même processus débouche sur une perception altruiste de l'autre. Dans tous les cas, il dicte, soit un sentiment d'antipathie, soit de sympathie à l'égard de l'étranger.

Dans *Instincts primaires...*, l'antipathie à l'égard de l'autre, en l'occurrence des Ebolos, est perceptible déjà dans l'exposition où Kaba, Fuella et Chabi font le récit de la séance houleuse de distribution des vivres. Mais les considérations xénophobes et sexistes se manifestent avec plus de prégnance à deux niveaux : d'abord avec le nœud, axé sur l'annonce du décès de Géralde et son inhumation précipitée (Couao-Zotti, 2008, pp.118-122) ; ensuite, dès le début des péripéties, marquées par les accusations portées contre Elléonore. Ces imputations se fondent sur trois éléments dont deux militent en faveur de son inculpation : l'organisation expéditive qu'elle a faite des obsèques du défunt, sans consultation préalable de sa belle-famille, puis le refus qu'elle oppose à celle-ci d'accéder à la tombe de leur fils décédé. De quels droits pourrait se prévaloir une femme mariée pour agir ainsi ? C'est sur la base de ces considérations que ses beaux-parents avancent le troisième élément, qui fonctionne à la fois comme un chef d'inculpation et une explication ontologique des comportements étranges de leur bru. Il s'agit de l'origine ethnique de la veuve de Géralde, comme on peut le constater dans l'extrait ci-dessous (*Id.*, p.121) :

**Fuella** : J'ai oublié que tu es une Ebolo, ma chérie. Tout devient maintenant clair ; rien qu'à l'évocation de ce seul nom.

**Elléonore** : Comment ?

**Fuella** : Une Ebolo, une vraie, une qui se respecte tue toujours son mari pour mieux profiter de lui, le manger jusqu'à plus repue. Veuve joyeuse, n'est-ce pas ? Comment dit-on déjà "femme-vampire" en Ebolo ?

**Elléonore** : Je ne te permets pas ! (*Elle se jette sur elle. Les autres interviennent pour les séparer.*)

La première intervention de Fuella est pleine de sous-entendus : derrière ce langage apparemment sympathique, à en juger par l'emploi ironique de l'expression nominale « ma chérie » mise en apposition à « Ebolo », se profile un faisceau de considérations ethniques, renforcé par les deux questions suspicieuses. La première phrase de sa deuxième intervention a une dimension argumentative évidente de par sa configuration syllogistique : une Ebolo tue toujours son mari (proposition majeure) ; or Elléonore est une Ebolo (mineure) ; donc Elléonore a tué son mari Géralde (conclusion). Le ton sentencieux, le présent de l'indicatif et l'adverbe « toujours » utilisés semblent conforter l'idée d'une intemporalité de l'énoncé, érigé au statut d'une vérité éternelle. Répété à trois reprises dans cet extrait par Fuella, le substantif « Ebolo » connote, du point de vue des Effurus, le meurtre, l'anthropophagie, le vampirisme. La didascalie fonctionnelle (« *Elle se jette sur elle.* »), qui précise entre autres les données kinésiques (Michel Pruner, 2008, p.16), conforte cette idée, en révélant chez Elléonore une nature impulsive et agressive. C'est ce même caractère qu'elle manifestera lorsque, folle de rage, elle se précipitera, poignard au poing, sur Kaba (Couao-Zotti, *op.cit.*, p.135).

Par ailleurs, le discours xénophobe de Fuella est renforcé par l'allusion qu'impose au lecteur l'usage répété du terme « Ebolo » qui, avec « Ebola », une maladie souvent mortelle, forme un couple paronymique. Par ce voisinage euphonique entre les deux termes s'opère un glissement de sens, très péjoratif, qui part du nom ethnique et débouche sur une qualification mortifère, corroborée par le néologisme « femme-vampire ». Malgré le soutien que lui apporte son oncle Mouléro, la position d'Elléonore n'est donc guère confortable, d'autant plus qu'elle est une femme, pire, une veuve, donc une personne *a priori* très vulnérable en face d'un groupe d'Effurus coléreux, logiquement fondés à en découdre avec elle.

Il s'ensuit une déclinaison de l'appartenance à chaque groupe ethnique en des vertus ou en des vices présumés, lesquels fonctionnent dans la pièce comme des bases d'actions solides d'où sont lancées les accusations. Les oppositions binaires dans le processus de stigmatisation d'Elléonore sont perceptibles à travers des couples antithétiques, le terme dominant étant le premier (par exemple « les parents de Géralde ») tandis que le terme dominé est le second (par exemple « Elléonore ») : les parents de Gérald/Elléonore ; Effurus/Ebolo ; autochtones/allogène ; supérieurs/inférieure ; Fidèles/Infidèle ; véridiques/menteuse ; innocents/coupable ; pacifistes/agressive.

Les Effurus établissent ces hiérarchies qui confortent leur position de groupe ethnique présumé dominant et nourrissent leurs ressentiments à l'égard des Ebolos. Contrairement à Elléonore, Eléna n'a pas été confrontée à de telles hostilités dans *Sept milliards...*

## **2.2. Eléna, l'étrangère pacifiste, médiatrice entre des autochtones égocentriques**

Absente dans l'exposition de *Sept milliards...* où Igor et Polo, seuls en scène, font connaissance (pp.133-134), les oppositions binaires surgissent avec le nœud, quand Eléna entre avec fracas dans le studio, suscitant de la part des deux jeunes des réactions contradictoires (pp.134-139). Ces combinaisons antithétiques s'étendent sur une bonne partie des péripéties, lesquelles concernent le récit des aventures d'Eléna et sa réception par ses hôtes (pp.139-162) avant que n'intervienne le dénouement, centré sur la scène de l'arnaque (pp.162-163).

En comparant Elléonore et Eléna, on relève que ces deux personnages partagent plusieurs traits. Du point de vue de l'onomastique, Eléna est une variante d'Elléonore, un prénom d'origines étymologiques incertaines, qui pourrait signifier aussi bien « étranger », « autre » en langue d'oc que « mon

Dieu est lumière » en hébreu ou « étincelle » en gaélique. Les deux semblent avoir en commun le même destin de femmes, d'étrangères et de réfugiées. Toutefois, la perception de chacune d'elle ne suit pas le même processus. L'image de mante religieuse accolée à Elléonore cède la place, chez Eléna, à une autre figure qui est également caractéristique de la doxa sur l'étrangère : c'est l'image de personne sympathique, donc naturellement gentille et généreuse. On peut repérer cette imagerie dans les deux passages ci-dessous (Giovani Houansou, 2012, pp.139 et 141) :

**Polo** : Maintenant tu vas me faire le plaisir de lâcher ce livre et d'éteindre la lumière.

**Igor** : Désolé, ça ne marche pas comme ça.

**Elena** : Allons, arrêtez maintenant. Essayez de vous entendre (...)

**Igor** : Tu veux que je te cogne ?

**Polo** : *Bou le funou*<sup>30</sup>.

**Igor** : J'aime rectifier les langues déliées comme la tienne. Je les pends en quelques secondes. Attends, *yé è djèguè*<sup>31</sup> ton visage.

**Polo** : Je n'attends que ça, James Bond.

**Elena** : Stop, ça suffit maintenant. (...) J'ai dit, ça suffit maintenant !

Dans le premier passage, la mésentente entre Igor et Polo éclate au sujet du maintien ou non de la lumière diffusée par la lampe de leur cabine commune. Dans le second passage, la violence verbale, annonciatrice de celle physique, puise dans le vocabulaire de la boxe (« cogne »), la métaphore filée (« rectifier les langues déliées », « James Bond », « pends ») et les interférences de la langue béninoise *mina* (« Bou le funou ») et du *nouchi* ou « français ivoirien » (« yé è djèguè »). A chaque fois, Eléna, l'étrangère, assume la fonction de pacifiste et de médiatrice. A quatre reprises, elle a appelé ses hôtes à renouer avec le dialogue, incarnant ainsi les valeurs nobles que suggèrent les significations étymologiques de son prénom (étincelle, lumière divine...). Les

<sup>30</sup> Expression de la langue *mina*, parlée au Bénin et au Togo, qui signifie « Dégage de là ! ».

<sup>31</sup> Expression du *nouchi* (ou français ivoirien) qui veut dire : « Je vais te casser la figure ».

oppositions binaires dans la représentation d'Eléna par rapport à Polo et Igor fonctionnent selon les combinaisons antithétiques suivantes : étrangère/autochtones ; trempée/séchés ; couchée (étalée)/debout ; malade/bien portants ; altruiste/xénophobes ; pacifiste/violents ; confiante/méfiants. De ces oppositions se dégage une image méliorative voire angélique d'Eléna. Victime des conflits qui déchirent sa terre natale, de la xénophobie dans le pays d'accueil et d'une santé défaillante, elle n'en demeure pas moins moralement saine.

En résumé, ce qui se perçoit au prime abord dans ces deux pièces est une double image contrastée de l'étrangère : coupable et démoniaque dans le cas d'Elléonore (présumée coupable de la mort de son mari, agressive et auteur d'une tentative de meurtre sur Chabi) ; angélique et pacifiste pour Eléna, malgré son statut de réfugiée de guerre et de SDF (Sans Domicile Fixe). Une analyse plus approfondie du dialogue et de l'intrigue dramatiques révèle par contre que ces perceptions ou représentations et les rapports sociaux qu'elles induisent sont réévalués voire inversés.

### 3. REEVALUATIONS ET INVERSION DES OPPOSITIONS BINAIRES

L'analyse de *Instincts primaires...* et de *Sept milliards...* permet de mettre à jour un renversement inattendu des couples de valeurs antithétiques initiales.

#### 3.1. Les Effurus, un groupe ethnique hétérogène et divisé

Pour rendre compte de la manière dont sont réévalués les couples de valeurs antithétiques dans *Instincts primaires...*, il faut d'abord s'intéresser aux traces qui se profilent entre les divers énoncés du dialogue théâtral. En réexaminant les interventions des personnages, on constate comme la présence d'un « vertige » (Catherine Malabou, *Ibid.*), de blancs ou d'implicites qui

ponctuent leurs discours. A la lumière de cette réflexion, les propos des personnages, précédemment cités, recèlent des significations insoupçonnées.

A travers l'arsenal défensif particulièrement faible déployé par Elléonore se lisent en filigrane deux arguments, qui justifient à ses yeux l'enterrement solitaire du corps de son mari défunt et son refus d'indiquer sa tombe à sa belle-famille. Le premier argument est l'urgence des « enterrements à la sauvette » (Couao-Zotti, *op.cit.*, p.119), compte tenu de leurs conditions de déplacés de guerre. La deuxième raison serait le refus toujours exprimé par Géralde d'être enterré par des parents qu'ils qualifient d'hypocrites. Le double acte qu'elle a posé serait donc, de son point de vue, un devoir d'épouse, par fidélité aux engagements que son mari l'avait forcée à prendre. Mais ce n'est qu'avec l'intervention de son oncle Mouléro, la forçant à révéler le secret des relations de son mari avec ses parents, que le centre de gravité des soupçons va s'implanter durablement dans le camp de sa belle-famille.

Du coup, il faut lire autrement les accusations proférées contre elle par Fuella. Ces imputations fonctionnent ici comme un miroir à double facette transparente : Fuella prétend révéler la personnalité foncièrement mauvaise d'Elléonore, alors qu'elle dresse concomitamment son propre portrait moral. Ses propos la trahissent car quiconque fait des accusations sans fondement est à son tour accusé de mensonge, d'injure ou de diffamation. La répétition par trois fois de l'article indéfini « une » dans sa deuxième intervention (« Une Ebolo, une vraie, une qui... ») est faite à dessein : en partant du cas particulier d'Elléonore qu'elle prétend connaître, elle cherche à énoncer une vérité essentialiste et intemporelle, supposée applicable à toutes les femmes Ebolos. Cette tendance à la généralisation, qui est constitutive de tout discours raciste, est fautive et abusive. Ajoutée à l'ironie mordante et à l'humour noir (« Une Ebolo, une

vraie, une qui se répète tue toujours son mari... »), elle est révélatrice de la mauvaise foi outrancière de la femme de Kaba.

Cette caractérisation de Fuella est d'autant plus fondée que l'intrigue dramatique de *Instincts primaires*...est riche en rebondissements. Si, comme le dit Diderot, le coup de théâtre est bel et bien cet « incident imprévu qui se passe en action, et qui change subitement l'état des personnages » (cité par Patrice Pavis, *op.cit.*, p.74), il faudra reconnaître que l'annonce subite d'une liaison amoureuse entre Fuella et Chabi, en est un. C'est ce que révélera Elléonore, à la surprise de Kaba, le mari cocu :

**Elléonore** : Pardonne-moi d'avoir une langue si hardie, beau cousin. Géralde voulait t'ouvrir à une confidence grave. Il voulait te dire que Chabi et Fuella, en secret, se...se...mêlaient, se confondaient délicieusement. (...)

**Chabi** : Je...Je ne le nie...pas. Oui, je plaide coupable.

**Kaba** : Cou...coupable de quoi ?

**Chabi** : D'avoir...d'avoir jeté mes yeux sur...Fuella. Oui, je l'avoue...Une folie. J'en ai l'âme en feu.

**Kaba**(*le gifle*) : Et pour le meurtre de mon frère ?

**Chabi** : Non...Ce n'est pas moi. Je...te le jure. » (Couao-Zotti, *op.cit.*, pp.130-131).

Menteuse et xénophobe, Fuella est aussi une femme infidèle, qui pourtant accusait Elléonore d'avoir « toujours en moyenne deux amants » (*Id.*, p.123). La suspension, qui émaille les interventions ci-dessus d'Elléonore (« se...se... »), de Chabi (« Je...je ne le nie pas... », « D'avoir...d'avoir jeté mes yeux sur... », « Oui, je l'avoue... ») et de Kaba (« Cou...coupable »), crée une pause dans leur discours, une parenthèse de silence et d'indécidabilité qui invite à lire différemment leurs discours. Loin de se réduire à des sens uniques, ceux-ci convoquent le lecteur à l'exploration d'un champ infini de significations.

Par exemple, la suspension chez Kaba peut être lue comme l'expression plurielle d'une douleur (il souffre que sa femme et son meilleur ami l'aient trahi), d'une prise de conscience brusque de sa naïveté (il a trop fait confiance à

son ami Chabi) ou d'un sentiment pathétique de séparation ontologique à l'égard de lui-même et de sa communauté. La didascalie fonctionnelle, relative à la gifle administrée à Chabi, n'informe donc pas seulement sur une sanction. Elle traduit, de la part de Kaba, une tentative d'affirmation des valeurs essentielles de la communauté (la fidélité conjugale, la constance dans l'amitié...) et de réinvestissement de la cohérence au sein d'un groupe désormais fissuré. Dans le cas d'Ellénoire, la suspension est l'expression d'une hésitation, d'une gêne révérencieuse, qui éclaire sur sa personnalité : elle mesure l'importance de sa révélation, des impacts qu'elle aura sur la vie du couple Fuella-Kaba et les relations amicales du ménage avec Chabi. Si elle s'est résolue à lever le coin de voile, c'est parce qu'elle est contrainte par l'impératif de la vérité. Elle est une femme révérencieuse, prévenante, pleine de délicatesse et obéissante. On comprend alors pourquoi, soucieuse de la paix dans sa belle-famille, elle a tant hésité à révéler cet autre secret sur Kaba.

En effet, sous la demande pressante de son oncle Mouléro, Ellénoire avait dû informer ses interlocuteurs agressifs que son mari, Géralde, ployait sous le coup d'une menace de mort proférée par son cousin et débiteur Kaba. Géralde avait remis à celui-ci deux millions, une somme qu'il avait, accuse sa femme Fuella, dilapidée avec des « chipies qui venaient, quand on était au camp HCR, flairer [son] odeur » (*Id.*, p.128). A son tour, Kaba accuse Chabi d'avoir cherché à tuer Géralde, suspecté d'être un complice des Ebolos. Ces accusations sont autant de rebondissements dans la pièce. Ceux-ci n'assument pas seulement une fonction dramaturgique en redonnant de l'intérêt et de la vigueur à l'intrigue. Ils sont mis au service d'une maïeutique et d'une radioscopie de l'âme des personnages. Les Effurus, contrairement à ce qu'ils prétendent, ne forment pas une catégorie ethnique homogène et pure. Profondément divisés entre eux, ils sont des hommes et femmes infidèles, des

débauchés sexuels, des menteurs et hypocrites, des meurtriers potentiels tandis qu'Ellénone et son oncle se retrouvent comme lavés de tout soupçon.

On voit ici l'homologie que Couao-Zotti, subrepticement, tisse entre les figurations actanciennes et celles spatiales : victimes de la guerre et d'autres malheurs, moralement atteints, les réfugiés n'apparaissent plus que comme des loques humaines à l'instar du camp, cet espace ouvert, mais pauvre, où sont dressées des « habitations précaires » et des « cases-conteneurs » (*Id.*, p.113). Cet espace large traduit aussi l'impératif d'une confession publique, en plein jour, et a une valeur cathartique : il s'agit d'amener chacun, par le biais des subtilités du dialogue théâtral, à accoucher des vérités et à purifier son âme souillée par tant de félonie. Sur l'échelle des valeurs, le portrait moral d'Ellénone, en comparaison avec celui des parents de Géralde, se trouve donc réévalué ainsi qu'il suit : Ebolo/Effurus ; fidèle/infidèles ; véridique/menteurs (hypocrites) ; innocente/coupables. On constate alors que l'image d'Ellénone et, partant, des Ebolos, s'est nettement améliorée alors que celle des Effurus est considérablement flétrie. Le profil d'Eléna dans *Sept milliards...* connaît, aussi, une courbe descendante.

### 3.2. Eléna : de la modératrice pacifiste à l'arnaqueuse

Dans *Sept milliards...*, l'inversion des oppositions binaires traditionnelles s'opère au détriment de l'image initiale d'Eléna. Victime de la guerre, cette jeune fille n'a pas moins une solide expérience de combattante dont le récit a surpris Igor et Polo. Si, avant, elle était étalée sur le sol, maintenant, c'est elle qui est debout tandis que les deux jeunes étudiants, comme assis à ses pieds, à la fois admiratifs et inquiets, suivent son récit de guerre : ses pratiques de dopage, son infiltration du camp des rebelles, sa fuite inopinée, etc. Ce récit a considérablement réduit l'inimitié entre Igor et Pollo, dont toute l'attention, détournée de leurs différences sociales, se concentre

maintenant sur Eléna. Une ardeur masculine anime celle-ci alors que ses hôtes, réduits à l'état de femmelettes, sont horrifiés par ce qu'ils entendent. On est bien loin de l'image classique du « deuxième sexe », considéré comme une créature faible !

Pis : dans la scène du dénouement de *Sept milliards...*, significativement intitulée « L'arnaque », Eléna affiche une figure d'arnaqueuse née : elle simule la morte, ce qui lui permet d'endormir la vigilance de ses hôtes. Sans scrupules, elle vole l'argent de Polo, laissant les deux jeunes hommes dans un total désarroi. La crise de l'altérité, présente dès l'incipit de la pièce, s'élargit considérablement. La prostration de Polo et d'Igor creuse le tombeau du vivre-ensemble et dresse le réquisitoire implacable contre l'hospitalité. Alors que, au travers des astuces du dialogue théâtral, le processus purgatif a finalement abouti dans *Instincts primaires...*, il a échoué dans *Sept milliards...* Le cadre spatiotemporel dans cette pièce s'y prête bien : les trois scènes se déroulent la nuit, un moment qui symbolise « le temps des gestations, des germinations, des conspirations (...) » (Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, 1982, p.682) ; l'espace, réduit à une cabine d'étudiants, est propice aux coups bas car « le huis clos d'un espace sans communication avec l'extérieur favorise les affrontements et les tensions » (Michel Pruner, *op.cit.*, p.54). L'image angélique, précédemment présentée par Eléna, est donc doublement écornée par son passé de guérillero et par son arnaque. L'inversion des oppositions binaires permet de réévaluer sa caractérisation par rapport à ses hôtes. Nous avons la configuration suivante : Eléna / Polo et Igor ; expérimentée / inexpérimentés ; virile / efféminés ; belliqueuse / pacifistes ; bourreau / victimes.

Les inversions des oppositions binaires opérées dans les scènes de dénouement des deux pièces incitent donc à aller au-delà de ces contradictions apparentes pour en dégager les significations profondes.

#### **4. DEPASSEMENT ET « DIFFÉRENCE » DU SENS DE L'ŒUVRE**

En définitive, Florent Couao-Zotti et Giovanni Houansou campent des personnages qui, au-delà de leurs divergences, se donnent à lire comme des êtres complexes. Il s'ensuit que les significations de chacune de leurs pièces sont cesse en différençe.

##### **4.1. Des personnages féminins et masculins complexes**

Dépasser signifie, ici, aller au-delà des oppositions binaires, des cloisonnements étanches et des traitements manichéens. L'affectation de valeurs aux différences perçues n'a plus de sens à l'intérieur de chaque œuvre. Dans la scène de dénouement de *Sept milliards de voisins*, significativement intitulée « L'arnaque », les frontières se disloquent et les catégorisations s'estompent. En effet, devant l'opportunité présentée par la mort d'Eléna et l'héritage, bien factice, qu'elle donne l'impression de laisser, Igor et Polo se transforment en arrivistes cupides. L'appât du gain l'emporte bien vite, chez eux, sur la douleur et la compassion à l'égard du corps supposé inanimé d'Eléna. Autant celle-ci les a arnaqués, autant ils se sont montrés eux aussi peu humains avec elle. Par leur vénalité subite, qui est à l'opposé de la générosité et de l'hospitalité manifestées jusque-là à l'égard de la réfugiée de guerre, ils ont créé à celle-ci le cadre propice pour opérer à son aise et disparaître aussi facilement qu'elle était entrée dans leur cabine. Le même renversement spectaculaire est noté dans le dénouement de *Instincts primaires*.... Elléonore rompt aussi avec son image angélique de personne innocente et maîtresse d'elle-même. Emportée par la douleur, elle a cherché à deux reprises à poignarder mortellement Kabi avant de s'effondrer en pleurs.

En résumé, loin d'être statique et donnée une fois pour toutes, l'image de l'étrangère dans ces deux pièces est complexe, mouvante, insaisissable. A titre d'exemple, les postures d'Eléna présentent une forme circulaire, qui

informe sur la complexité de sa personnalité : réfugiée de guerre, SDF, malade, modératrice et pacifiste, elle est aussi une combattante de guerre, une patriote convaincue et une arnaqueuse.

Ces postures d'Eléna sont présentées de façon progressive, chronologique et linéaire dans la pièce. Mais, une lecture dynamique, faite d'allers et de retours, révèle qu'elles coexistent à l'intérieur de la même personne. Elles sont autant de facettes de sa personnalité et se manifestent en fonction des circonstances et des enjeux. On pourrait en dire de même d'Elléonore, voire de chacun des personnages des deux pièces. Or, le personnage a une importance cruciale : il « est conçu comme un élément structural organisant les étapes du récit, construisant la fable, guidant la matière narrative autour d'un schéma dynamique, concentrant en lui un faisceau de signes en opposition avec deux des autres personnages » (Patrice Pavis, *op.cit.*, p.249). L'extrême variabilité des postures du personnage rejailit sur l'action et l'intrigue dramatiques voire sur le sens global du texte. Quel peut être alors le trajet du sens dans chacune des pièces ? Peut-on toujours dire que chacune des œuvres du corpus est à la fois un plaidoyer vibrant en faveur de l'altruisme et un appel à la vigilance (non pas à la méfiance !) en face de l'étranger ? Certes, oui, mais il y a plus de significations à déceler, « il y a plus d'une langue », comme l'énonce lapidairement Derrida.

#### 4.2. Des significations en transhumance

L'inventaire des oppositions binaires, leur inversion et leur dépassement montrent en fait que les représentations et perceptions de l'étrangère, quelles qu'elles soient, correspondent toutes à des schémas préconçus et sont charriés par toute une palette de discours doxiques. Chaque œuvre du corpus offre plutôt à décrypter une pluralité de significations. Dans chaque pièce, le sens, multiforme, est sans cesse en transhumance, sans cesse reporté, différé. Tout

comme *Instincts primaires...*, *Sept milliards...* établit une équation humaniste entre les Hommes, au-delà de leurs origines géographiques, raciales, ethniques ou culturelles. Nous sommes tous M. Hyde et Dr Jekyll, c'est-à-dire à la fois ange et démon. A l'instar d'Eléna et d'Elléonore, tous les autres personnages sont capables du meilleur comme du pire. Il n'existe pas une nature humaine figée ; celle-ci est ondoyante, circonstanciée et circonstancielle. D'où la nécessité de la tolérance. Le titre de la pièce de Giovanni Houansou en rend bien compte. Résultat d'une pratique intertextuelle de l'auteur qui reprend le titre d'une émission éponyme sur RFI (Radio France International), il traduit la nécessité du vivre-ensemble à deux niveaux. La première séquence titrologique (« Sept milliards ») renvoie à une donnée statistique relative à l'effectif de la population mondiale ; la deuxième séquence (« de voisins ») a une connotation affective, qui rétroagit positivement sur la première, transformant ainsi symboliquement une aussi importante quantité d'êtres humains, culturellement différents et éparpillés sur les cinq continents, en autant de voisins, à l'instar des habitants d'un quartier de ville ou d'un village. Une autre signification, plus profonde, émerge de cette indécidabilité des énoncés et structures dramatiques : c'est la douloureuse expérience humaine de la vérité. Dans *Instincts primaires...* par exemple, à l'exception d'Elléonore, chaque personnage, à un moment de l'évolution de l'intrigue et malgré sa résistance, a brutalement été forcé de se regarder dans le miroir de sa conscience et convoqué à assumer ses actes. Ce qui pointe dans les deux pièces est donc une interrogation philosophique systématique sur la capacité de chaque être humain à accepter et à vivre la vérité ou les vérités qui s'imposent à lui dans chaque situation de la vie quotidienne.

## CONCLUSION

En partant d'une présentation schématique des approches théoriques choisies, la présente étude a porté d'abord sur l'identification des oppositions binaires dans les pièces de théâtre *Instincts primaires... Combats secondaires* de Florent Couao-Zotti et *Sept milliards de voisins* de Giovanni Houansou. Le constat a été établi que ces œuvres offrent une double image contrastée de l'étrangère : coupable et démoniaque dans le cas d'Elléonore, angélique et pacifiste pour Eléna. Ensuite, en inversant ces couples de valeurs antithétiques, il est apparu que, dans la trame des œuvres étudiées, ces mêmes personnages se voient affectés de nouvelles valeurs ou contre-valeurs, situées aux antipodes de celles précédemment incarnées.

En fait, ces représentations et perceptions correspondent toutes à des discours doxiques et à des stéréotypes sur l'étrangère. Aussi, ont-elles été envisagées après dans une perspective plus large, ce qui a permis de démontrer la polysémie des pièces. A la lumière de l'analyse déconstructiviste, le postulat posé au départ est réducteur de la densité sémantique des textes du corpus. Les œuvres ne font pas seulement l'éloge de l'altérité ; elles n'invitent même pas à une vigilance en face de l'étranger. A travers elles se déploient, au contraire, des plaidoyers implicites en faveur d'un nouvel humanisme, plus respectueux des différences de l'autre et plus compréhensif de l'opportunisme stratégique qui caractérise tout individu et explique l'extrême variabilité de ses postures. Sans négliger la dimension esthétique des œuvres, la présente étude a mis en relief les trajets de sens qui les parcourent et qui pourraient inviter à des lectures des mêmes textes par le truchement d'autres approches théoriques telles que la sociocritique ou l'analyse de discours.

## BIBLIOGRAPHIE

### 1. Corpus

COUAO-ZOTTI Florent, 2001, « Instincts primaires...combats secondaires », *Liban, écrits nomades*, Morlanwelz, Lansman.

HOUANSOU Giovanni, 2012, « Sept milliards de voisins », Hurcyle Gnonhoué, *Tremblement de corps*, Cotonou, Les Editions Plurielles.

### 2. Ouvrages critiques et articles

DERRIDA Jacques, 1972, *Marges de la philosophie*, Paris, Edition de Minuit.

DERRIDA Jacques, 1988, *Mémoires pour Paul de Man*, Paris, Galilée.

DERRIDA Jacques, 1992, *Points de suspension. Entretiens*, Paris, Galilée.

MEMMI Albert, 1968, *L'homme dominé*, Paris, Gallimard.

-----, 1982, *Le racisme*, Paris, Gallimard.

PRUNER Michel, 2008, *L'analyse du texte théâtral*, Paris, Armand Colin.

PAVIS Patrice, 2004, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin.

ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis, VIALA Alain, 2010, (sous dir.), *Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF.

CHEVALIER Jean, GHEERBRANT Alain, 1982, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982.

CORVIN Michel (sous dir.), 2008, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, Paris, Bordas/SEJER.

MALABOU Catherine, 2008, « Derrida (Jacques) 1930-2004 » ) », *Encyclopaedia Universalis*, Paris, pp.533-536.



**A COMPARATIVE ANALYSIS OF STRANGER ENGLISH  
AND GU LANGUAGE SOUNDS – A PEDAGOGICAL  
IMPLICATION FOR LANGUAGE LEARNING.....101**

**APARI Wusu Jacob**, *department of English School of languages, Tai solarin  
college of Education, Omu-ijebu, OGUN STATE (Nigeria)*

**Fasanmi Olufunso Tosin**, *department of English, Tai solarin University of  
Education, Ijagun, Ogun State, Nigeria*

**ET SI KANT AVAIT TORT ? PROCÈS DE LA VISION  
KANTIENNE DE L'ALTÉRITÉ AU TRIBUNAL DE  
L'HUMANISME DE LA GOETHEZEIT.....118**

**BOUA Ahiba Alphonse**, *Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Abidjan  
(Côte d'ivoire)*

**LES REPRESENTATIONS DISCURSIVES DE L'ARABE ET  
DU JUIF DANS SOUMISSION DE MICHEL  
HOUELLEBECQ.....139**

**GBESSE Mahudé Clotilde**, *Université d'Abomey-Calavi (BENIN)*

**LE DEVIANT, ETRANGER DE LA SOCIETE DANS VERRE  
CASSE ET AFRICAN PSYCHO D'ALAIN  
MABANCKOU.....154**

**HOUNYAME Yémalin Cyriaque**, *Université d'Abomey-Calavi,  
(Bénin)*

**AFRICAN MUSIC COMPOSITION AND INSTRUMENTS:  
THE AFRO-SCIENTIFIC APPROACH FOR HUMANISTIC  
MOTIVATION.....172**

**IDOWU Kojusotito Olatunji Ph.D**, *Department of Creative Arts, College of Humanities, Tai Solarin University of Education, Ijagun; Nigeria*

**Caroline Obiageli Ph.D** *Department of Languages, Nigerian Defence Academy, Kaduna*

**Ezekiel Tanitolorun Ph.D** *Department of French, College of Humanities Tai Solarin University of Education, Ijagun; Nigeria*

**L'AUTRE MASQUÉ, L'HOTE DEMASQUÉ : HOSTILITÉ ET  
CONFLIT PSYCHOLOGIQUE CHEZ LES PERSONNAGES  
D'AMELIE NOTHOMB.....191**

**LALEYE Olatudosoun D.C.** *Université d'Abomey-Calavi (Bénin)*

**LES INAMOVIBLES DE SEDJRO GIOVANI HAUANSOU OU  
L'ITINERAIRE TRAGIQUE DE LA FATALITE MIGRANTE  
.....210**

**MEDEHOUEGNON Pierre**, *Université d'Abomey-Calavi*

**LA PROBLEMATIQUE DE LA REPRESENTATION DE  
L'ETRANGER DANS LA GUERRE CIVILE DES APUTAGA  
DE AYAYI TOGOATA APEDO-AMAH ET DANS MA  
MAISON D'INITIATION DE KOUTCHOUKALO TCHASSIM**

.....224

**NOUVLO Koffi Dodzi**, *Université de Lomé (Togo)*

**FEMMES ETRANGERES ET HUMANISME DANS LE THEATRE BENINOIS : UNE LECTURE DECONSTRUCTIVISTE DE *INSTINCTS PRIMAIRES...COMBATS SECONDAIRES* DE FLORENT COUAO-ZOTTI ET *SEPT MILLIARDS DE VOISINS* DE GIOVANNI HOUANSOU.....243**

**NOUWLIGBETO Fernand**, *Université d'Abomey-Calavi (BENIN)*

**LE DISCOURS RITUEL TRADITIONNEL DU DEUIL EN PAYS MOAGA AU BURKINA FASO. L'ATONIE ET L'APHONIE COMME MARQUE IDENTITAIRE PAR L'ALTERITE.....264**

**OUALLY Germain**, *Université Norbert Zongo (Burkina Faso)*

**LA REPRÉSENTATION DE L'ÉTRANGER DANS *LES RENARDS PÂLES* DE YANNICK HAENEL .....286**

**OUATTARA Siriki**, *Université Félix Houphouët Boigny (Côte d'Ivoire)*

**LES COULISSES DE LA CONDITION DE L'ÉTRANGER DANS *PARTIR* DE TAHAR BEN JELLOUN.....306**

**SAVEAU Patrick**, *Fanklin University Switzerland (Suisse)*

**PAULO COELHO ET J. M. G. Le CLÉZIO AUTOUR DE  
L'ALTÉRITÉ.....321**

**TYR Kpatimbi, Université de Lomé (Togo)**

**L'AUTRE ET SOI DANS L'IMPASSE ET AGONIE DE Daniel  
BIYAOULA / OTHER AND SELF IN IMPASSE AND  
DEATHTHROES .....337**

**YAOU Hippolyte Florent, Université d'Abomey-Calavi (Benin)**

**ECRITURE TRANSCULTURELLE ET FORMALISATION  
DE L'AFRICANITE DANS TANT QUE LES ARBRES  
S'ENRACINERONT DANS LA TERRE D'ALAIN  
MABANCKOU .....358**

**YAPO Ludovic, Université Félice Houphouët Boigny (Côte d'Ivoire)**