

UNE ESTHETIQUE DU DRAME FIGURATIF

Le geste théâtral de Kossi Efoui : d'une dramaturgie du détour marionnettique aux territoires politiques de la figuration sur « les lieux de la scène »

Pénélope DECHAUFOUR
IRET/SeFeA



En Guise de divertissement, Cie Théâtre Inutile © Mickaël Troivaux

Thèse de doctorat en Etudes théâtrales dirigée par Sylvie Chalaye, soutenue le 15 novembre 2018 à l'université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 devant un jury composé de :

Mme Sylvie CHALAYE, professeure, Études théâtrales – Sorbonne Nouvelle
M. Amos FERGOMBE, professeur, Arts de la scène – Univ. polytechnique Hauts-de-France
M. Romuald FONKOUA, professeur, Littératures francophones – Université Paris-Sorbonne
Mme Judith MILLER, professeure, Théâtres francophones – New York University
Mme Alexandra MOREIRA DA SILVA, MCF, Études théâtrales – Sorbonne Nouvelle
Mme Julie SERMON, professeure, Études théâtrales – Université Lumière Lyon 2

POSITION DE THÈSE :

A la croisée d'enjeux aussi bien philosophiques, politiques, qu'anthropologiques, cette thèse en études théâtrales vise à théoriser la notion de « drame figuratif » en analysant l'esthétique singulière que développe Kossi Efoui dans son œuvre dramatique. Dramaturge, philosophe et romancier, né en 1962 au Togo, Kossi Efoui annonce par ses positions politiques et ses partis pris poétiques, dès la pièce *Le Carrefour*, qui remporte en 1989 le

Premier prix du concours théâtral interafricain RFI-ACCT, le tournant esthétique majeur que prendront les dramaturgies d’Afrique noire francophones et des diasporas au début des années 1990. Traversé par l’histoire coloniale et l’histoire des migrations, son théâtre interroge le corps diasporique et remet en question les déterminismes identitaires construits par le discours historique et l’essor du capitalisme depuis les traites négrières.

Kossi Efoui dit effectivement faire de la littérature et du théâtre parce qu’il ne croit pas « au monde des Hommes dit par l’Histoire qui les enferme ». ¹ L’imaginaire est chez lui le socle du détour puisqu’il ne prétend pas décoller de la réalité mais s’en emparer pour créer davantage de visibilité. Il s’agit, en effet, de révéler ce qui a trop longtemps été invisibilisé. Pour ce faire, il joue principalement des codes de la représentation théâtrale qu’il met en abyme en créant des phénomènes d’emboîtement diégétiques. Les critiques qui se sont jusqu’alors penchées sur son œuvre y mettent en exergue le motif de l’échappée et du « marronnage créateur », ² une posture par ailleurs revendiquée par Kossi Efoui « comme un engagement esthétique et philosophique essentiel à sa démarche d’écrivain ». ³ Sylvie Chalaye en rappelle le principe en introduction de *Corps marron*, ouvrage dans lequel elle consacre un chapitre à la dramaturgie « ductile et insaisissable » de Kossi Efoui fondant une esthétique faite de « masques et de facéties ». ⁴

Kossi Efoui évoque souvent l’idée que le plateau, la page blanche, l’écran d’ordinateur... sont les espaces à investir comme supports de réflexion du geste pour l’auteur. Espaces d’apparition et de disparition, par la force des histoires il s’agit de trouver les mots pour faire se dresser la marionnette humaine qui officie chez lui comme grand témoin d’une « mémoire totale ». ⁵ Ces multiples éléments qui convergent tous vers la marionnette sont autant de signes à interroger notamment parce qu’ils ne concourent pas pour autant à faire du théâtre de Kossi Efoui un théâtre de marionnettes. Ses textes, dans lesquels on recense beaucoup de présences marionnettiques mais peu d’indications renvoyant à des marionnettes entendues comme objets scéniques prenant en charge des personnages du drame, ne sont pas écrits pour des marionnettistes ou en vue de produire des spectacles de marionnettes.

¹ EFOUI, Kossi, Table ronde organisée par le Festival Afrique en marche en partenariat avec la librairie Millepages, Vincennes, 13.04.18.

² Un concept forgé par Sylvie Chalaye à partir d’une formule de Kossi Efoui.

³ CHALAYE, Sylvie (dir.), *Le théâtre de Kossi Efoui : une poétique du marronnage*, *Africultures*, n°86, Paris, l’Harmattan, 2011.

⁴ CHALAYE, Sylvie, *Corps marron*, Paris, Passage(s), 2018, p. 79.

⁵ DECHAUFOUR, Pénélope, entretien avec Kossi Efoui, « La marionnette, cette mémoire totale », in LE PORS, Sandrine (dir.), *Les voix marionnettiques, Etudes théâtrales*, n°60-61, Louvain-la-Neuve, Centre d’études théâtrales, 2014.

Dès lors, de quelle nature est la relation qu'entretient Kossi Efoui à la marionnette ? Quels en sont les enjeux ? Ne serait-ce pas le signe d'un certain rapport au corps et plus précisément au « corps-texte » ?⁶ La marionnette serait-elle alors un détour ? Si oui, de quel ordre ? Peut-on parler d'« écriture marionnettique »⁷ concernant Kossi Efoui ? S'agit-il d'un « théâtre des voix » ?⁸ Quelle vision du personnage émane de cette écriture ? Quelle est sa nature dramatique ? Est-ce une figure ? Quel type de figure ? Si son esthétique procède d'un geste théâtral qui relève d'une écriture de la figuration, nous en interrogeons ici le paradoxe afin d'en définir les modalités dramaturgiques. Car dans ce théâtre, le contenu discursif est marqué par une omniprésence du corps, alors que sa représentation fait l'objet d'une quête pour les personnages qui en sont le plus souvent dépourvus.

L'esthétique éfouienne est selon nous une déclinaison originale d'un régime dramaturgique que nous nommons « drame figuratif ». Nous posons néanmoins comme inenvisageable une théorisation systémique du « drame figuratif » puisque notre approche de ce concept s'est construite par association de différentes notions où l'outil, globalement, faisait défaut pour l'analyse des dramaturgies qui occupent notre champ de recherche, c'est-à-dire les poétiques afrodescendantes. L'intuition figurative, ayant à voir avec des processus visant à rendre « visible », nous est d'abord apparue par le vide, l'absence et la délicatesse voire l'impossibilité de nommer et de définir les spécificités de l'écriture de Kossi Efoui selon les critères à notre disposition pour établir une analyse dramaturgique et contextualiser un « type » d'esthétique théâtrale. Nous notons pourtant des similitudes patentes avec certaines formes artistiques et théâtrales parfois présentes de manière contradictoire au sein des œuvres. C'est le cas, par exemple, de la cohabitation de principes brechtiens et de principes aristotéliens.

De la « crise du drame moderne » (Szondi) à sa dimension « rhapsodique » (Sarrazac), du « théâtre postdramatique » (Lehmann) à l'avènement de la « performance » (Biet, Danan, Féral), la scène contemporaine qui explore l'intermédial et le transdisciplinaire semble s'être fait le chantre de la « poésie » - nous surprenant toujours plus, nous bousculant toujours davantage, sans qu'il soit désormais possible d'en classer les propositions en fonction de grands genres établis tant les « façons de raconter » (Ryngaert) sont diverses et variées. La mutation du drame, reconnue de tous et à l'œuvre depuis la fin du XIX^e siècle, se caractérise

⁶ BARBOLOSI, Laurence, « Le corps-texte comme dernier palimpseste », in CHALAYE, Sylvie (dir.), *Le théâtre de Kossi Efoui*, op.cit., p. 128.

⁷ SERMON, Julie, RYNGAERT, Jean-Pierre (dir.), *Théâtres du XXI^e siècle : commencements*, Paris, Armand Colin, 2012.

⁸ LE PORS, Sandrine, *Le Théâtre des voix*, Rennes, PUR, 2011.

par un nouveau rapport au corps d'une part, ce corps devenu la page sur laquelle s'inscrit désormais le drame (surface de projection et support de signification), et, d'autre part, par la volonté de représenter les réalités qui sont d'ordre métaphysiques / invisibles (particulièrement les enjeux mémoriels et les espaces mentaux). Ces différents éléments, qu'il s'agisse donc d'une aspiration à contrevenir aux modèles esthétiques en vigueur jusqu'alors en explorant la pluralité des écritures scéniques ou à exprimer une souffrance collective d'ordre indicible qui relate l'altération de l'image même de l'homme, ont conduit les créateurs à promouvoir la marionnette, et/ou le marionnettisme, en en faisant le support privilégié de la construction d'un nouveau langage dramatique (Plassard, Beauchamp et Sermon).

La présence du corps, dans son envergure organique et plastique, au sein même du texte chez Kossi Efoui, nous a conduits sur les voies d'expression de la marionnette. Ses ramifications philosophiques et anthropologiques au prisme de l'histoire afrodescendante, mettent en exergue une poétique de la « trace » puisque, des temps antérieurs à l'histoire de cette violente aliénation que relate la présence impérialiste de l'Occident sur le continent africain, ne nous restent que des vestiges dont la statuaire et la pratique du conte et de l'oralité témoignent en forgeant, par ailleurs, l'image d'Épinal de tout un pan civilisationnel... De cette histoire découle une interrogation obsédante sur le corps diasporique (déporté et dispersé) et la remise en question des déterminismes identitaires ainsi que des acquis de la modernité comme motifs récurrents et communs aux poétiques afro-contemporaines. Nous pensons à Kossi Efoui, à Koffi Kwahulé bien sûr mais aussi, dans une certaine mesure, avant eux, à Sony Labou Tansi et, plus récemment, à Dieudonné Niangouna, Guy Régis Jr voire Hakim Bah, D' de Kabal, Gaël Octavia et Léonora Miano.

Aux prises avec des processus historiques « monstrueux », ⁹ les dramaturgies afro-contemporaines francophones ne cessent de déjouer les idées reçues et de battre en brèche les conventions ou les effets de mode du théâtre en proposant des esthétiques d'ordre inédit. S'il est admis que l'éclatement, la polyphonie et l'hétérogénéité à l'œuvre depuis l'avènement du drame moderne se signalent comme autant de gestes (au sens d'actions remarquables) – politiques – dans le domaine du théâtre, il est encore trop peu question de l'apport des dramaturgies afro-contemporaines francophones dans ce domaine. Ces poétiques du drame répondent, de manière globale, au besoin de représenter l'intériorisation d'une mémoire du trauma en questionnant les échecs du monde social et de la communauté humaine face aux

⁹ CHALAYE, Sylvie, *Afrique noire et dramaturgies contemporaines : Le Syndrome Frankenstein*, Montreuil, Théâtrales, 2004.

horreurs des crimes de masses issus, notamment, du XX^e siècle. La société actuelle s'est mondialement construite sur cet héritage ayant affecté l'image que l'homme a de lui-même. L'utilisation du corps comme *medium* artistique à travers des mises à l'épreuve (« performance ») qui soulignent barbarie, incommunicabilité, faillite et limites de l'homme et du langage, semble désormais être un moyen archétypal de rendre compte d'une mémoire traumatique agissant sur les individus (parfois même inconsciemment). Mettre le geste au centre du processus d'écriture, qu'elle soit scénique ou textuelle, permet de déplacer les normes et de faire émerger des formes poétiques pouvant prendre en charge l'indicible.

Travaillée par divers modes de production du texte (intertextualité, transtextualité, fragmentation, décomposition, assemblage, geste du plateau), l'écriture dramaturgique de Kossi Efoui opère donc toutes sortes de détours qui relèvent des univers du masque et des arts de la marionnette et explorent le corps scénique et les dispositifs théâtraux en vue d'un processus de résilience. En analysant cette dramaturgie du détour marionnettique, nous questionnons la présence des corps et des voix dans le matériau textuel lui-même, leurs liens avec le plateau et l'existence possible d'un geste plastique produisant une figure qui émanerait de l'écriture, pour prendre place sur « les lieux de la scène », selon la formule fétiche de Kossi Efoui. Le corps convoque ici des territoires d'ordre politique et se fait l'écho des traumatismes qui nous hantent et nous mettent collectivement à l'épreuve. En faisant de l'espace théâtral une interface mnémonique, l'écriture emprunte des voies de création transdisciplinaires qui renouvellent notre conception de la dramaturgie et déploient ce que nous identifions comme « une esthétique du drame figuratif ».

Points cardinaux de notre recherche

Sous le signe du « carrefour », comme l'est l'œuvre de Kossi Efoui, notre recherche se veut donc à la croisée de plusieurs approches qui définissent les grandes directions qui ont été les nôtres, ainsi que les perspectives du travail, et bien sûr les axes qui le structurent. La dynamique de notre développement suit ces chemins empruntés et traduit les enjeux d'une recherche nécessitant d'orienter son regard vers différentes disciplines pour mieux ouvrir l'horizon à de nouvelles voies. Les pratiques artistiques de la création picturale, d'où provient le terme « figuratif », s'avèrent elles-mêmes marquées par une forme d'approche théâtrale qui s'est attachée à donner du corps humain une représentation poétique et non plus réaliste. Dès lors, c'est par le biais de la métaphore marionnettique et plus particulièrement du masque que les arts plastiques ont révélé les enjeux sous-jacents à la représentation de la figure humaine.

La défiguration fut un principe stimulant pour rendre actif le regard du spectateur jusqu'ici tenu dans une approche plutôt contemplative. Le figuratif est par excellence la représentation d'un entre-deux. Il puise dans le « réel » en en donnant une représentation « autre » afin de rendre perceptible l'informe, l'indicible et tout ce qui participe de cet espace qui nous entoure tout en étant considéré comme métaphysique. Le figuratif s'attache donc à faire saillir, d'une manière ou d'une autre, ce que l'œil nu ne peut pas voir, trop habitué qu'il est désormais à s'attacher aux entités matérielles. C'est aussi la raison pour laquelle la figuration est si proche du marionnettique. Elle questionne autant les représentations de la figure humaine (rejoignant alors des problématiques existentielles) qu'elle s'attache à offrir, par l'imaginaire, un espace de visibilité alternatif permettant de révéler l'existence d'autres réalités. Le figuratif n'est pas un mouvement en soi, c'est un geste appliqué à ce qui est perçu. Il fonctionne comme un filtre qui conserve la trace conventionnelle de l'image du réel, celle qui est familière au regard commun, tout en donnant une vision nouvelle, floutée, déformée, décolorée... Chez Kossi Efoui, cette reconfiguration dramatique offre même une image décolonisée.

Son écriture engage, en effet, une certaine vision du réel, et plus particulièrement des discours qui le construisent. Dans ses textes, il ne s'agit pas seulement d'exposer cette vision paradigmatique et d'appeler à une reconfiguration. Le mécanisme de déconstruction des discours qui constituent le réel se déploie au sein même de l'esthétique éfouienne et ne demeure pas sur des seuils thématiques. La question des paradigmes s'avère également indissociable de la figure de l'auteur lui-même et des partis pris de ses discours politiques et littéraires. C'est pourquoi nous ouvrons notre travail par une partie qui tente de reprendre les éléments de l'historiographie du théâtre dit « africain », abordé comme un genre fabriqué, un carcan auquel s'est trouvé rattaché Kossi Efoui. Ce faisant, nous construisons ici une autre histoire des écritures dramatiques afrodescendantes en y incluant d'une part la démarche critique qui nous semble y être intrinsèquement liée et, d'autre part, en orientant notre propos sur le parcours de Kossi Efoui et les enjeux de sa présence dans le paysage du théâtre contemporain.

Auteur de la « ruse », de la « rupture » et de la « résistance » poétique, Kossi Efoui invite à penser au-delà de la « postcolonie », c'est-à-dire dans un espace qui doit être à envisager comme radicalement neuf et affranchi des déterminismes du discours historique (l'espace poétique n'étant pas à entendre dans un sens métaphorique). Véritable « faiseur d'histoires », pour reprendre le titre d'une de ses pièces, le second chapitre de cette partie est consacré à une présentation typologique des différentes catégories dramatiques qui se font jour dans son œuvre et qui traduisent un rapport ténu à la fable, au récit, à l'heure où l'on s'interroge sur la

présence et le travail des auteurs dramatiques en France. Les quatre typologies que nous proposons alors ont été établies par l'observation des situations dramatiques que déploient les textes du corpus. Nous constatons la présence de divertissements satiriques, de dialogues intérieurs, de veillées et de contes philosophiques qui exploitent le motif de l'enfance. Ces catégories n'ont néanmoins pas pour objectif de cloisonner et nous verrons à quel point les frontières sont poreuses de l'une à l'autre. Le corpus éfouien se donne à lire comme un grand maillage à l'intérieur duquel les motifs, à l'instar des voix, circulent, se répètent, disparaissent puis reviennent. Par conséquent, les textes sont liés les uns aux autres et forment le véritable tissu organique d'une œuvre qui se poursuit de texte en texte.

Cette mise en réseau générale favorise un certain statut de l'écriture dramaturgique que nous abordons dans une seconde grande partie au sein de laquelle nous entendons présenter les différentes poétiques qui concourent à faire de celle de Kossi Efoui une entité hybride et déterminée par des souffles, des rythmes et des présences. C'est pourquoi nous l'envisageons sous l'angle de la motilité en parlant également d'une dramaturgie « animée ». Chez Kossi Efoui répétitions, retours, réécritures et transtextualité sont très importants. Ils produisent des effets d'instabilité, des turbulences, qui nous ont amené à envisager le texte comme un matériau « impermanent ». C'est aussi le rapport de l'auteur à l'édition du texte et la manière donc les expériences de plateau nourrissent son écriture et sa vision du théâtre qui trouvent écho dans cette idée à laquelle nous adossons le principe de mutabilité du texte. Dans les deux chapitres de cette partie, nous présentons les grands ressorts de la dramaturgie éfouienne, ce qui la compose et les différents modes de production du texte qui s'avèrent ici déterminants. C'est pourquoi nous revenons largement sur l'expérience de compagnonnage que mène Kossi Efoui avec le metteur en scène Nicolas Saelens et la Cie du Théâtre Inutile depuis une vingtaine d'années. L'expérience qu'ils conduisent ensemble, d'une écriture au plateau, est déterminante dans l'esthétique des derniers textes dramatiques (et romanesques) de Kossi Efoui. Nous reproduisons ces textes inédits dans leur version plateau en annexe de la thèse et, quand nous évoquons ces pièces au cours de notre étude, nous verrons qu'elles sont pour l'heure indissociables de leurs versions scéniques. Notre étude se veut, par ailleurs, nourrie des processus de création des spectacles montés par la Cie Théâtre Inutile depuis 2011 dans la mesure où nous avons assisté à leurs différentes étapes d'élaboration par des temps d'immersion et d'observation qui ont été essentiels pour nous permettre de saisir les enjeux de la création au sein des œuvres de Kossi Efoui.

Ainsi, si le premier chapitre de cette seconde partie se penche sur ce qui constitue la dramaturgie du matériau texto-scénique éfouien, notamment son découpage et tout ce qui

entre en résonnance dans l'écriture, particulièrement la poésie, la musique et d'autres présences textuelles, le second chapitre s'intéresse à la manifestation concrète des corps et des voix. Nous pensons ces derniers comme les vecteurs d'une « esthétique du sillage », de la trace, du signe laissé par le passage d'un corps dans un fluide. Le motif aqueux est, en effet, récurrent chez Kossi Efoui et convoque des éléments permettant de repenser les enjeux de la cérémonie théâtrale aujourd'hui. La présence du conteur, et de multiples figures fonctionnant comme des avatars de ce dernier, est alors évoquée pour faire ressortir les clés d'une construction qui, bien que non linéaire, se donne à lire dans une certaine homogénéité fondant la cohérence globale malgré la fragmentation et la pluralité des registres. Cette présence du conteur et de l'oralité rapproche, par ailleurs, l'écriture éfouienne d'autres esthétiques sur lesquelles s'est par exemple penché Jean-Pierre Sarrazac à l'ère des poétiques du drame moderne et à l'aune de concepts tels que celui de la « rhapsodisation » ou encore la figure de « l'impersonnage ».¹⁰

Après avoir mis en relief un mode de fonctionnement relevant du processus cérémoniel, notre troisième partie se focalise sur les enjeux scénographiques propres au théâtre de Kossi Efoui. Car, si son écriture entretient une relation si spécifique aux matériaux marionnettiques, cette dernière influence aussi bien sûr les structures spatio-temporelles des pièces. Ainsi, nous constatons la récurrence d'un système spatial qui est mis en place dans le but de favoriser l'échappée. Kossi Efoui construit en somme un dispositif de clôture (relevant symboliquement de l'espace mental) et d'enfermement pour mieux permettre de matérialiser l'idée que l'action des personnages concerne la manière dont ils vont pouvoir (ou non) s'en dérober. Cette gestion de l'espace fait émerger l'archétype du « carrefour », présent dès le premier texte de Kossi Efoui, et dont la toponymie est évocatrice. Après en avoir exploré les enjeux, nous montrons ses différentes déclinaisons au fil du corpus. Si le « carrefour », à l'instar de ce qu'agite la pièce portant ce titre, impose d'emblée une réflexion existentielle, nous verrons également en quoi il est une métaphore permettant de déployer l'idée que le théâtre est une interface mnémonique, qui concerne donc la mémoire et la « revenance » de cette dernière.

C'est par le cadre de la scène, qui concerne alors ici le plateau autant que l'écriture, s'établissant dans une certaine scénographie textuelle, que les éléments mnésiques peuvent alors faire résurgence et se voir restitués sur « les lieux de la scène », pour reprendre une formule fétiche de Kossi Efoui. La clôture de l'espace convoque à nouveau l'univers

¹⁰ SARRAZAC, Jean-Pierre, *Poétique du drame moderne*, Paris, Seuil, 2012.

marionnettique et le dispositif du « castelet ». C'est pourquoi nous évoquons la question du « drame-castelet » et le glissement, par une composition singulière des personnages, d'un corps « de montreur », avatar du marionnettiste, à un « corps montreur » (qui rappelle le corps-castelet)... Dans la dynamique du compagnonnage avec Théâtre Inutile, ce procédé prend forme à travers le dispositif de la « case vide ». Ce tracé d'un « cadre » sur le plateau est aussi présent dans des textes comme *Oublie !* et confère un aspect ludique au conte à travers l'idée que la scène serait comme le tablier d'un jeu de société. Mais cette « case vide » a également une signification symbolique que nous rapprochons des motifs de la naissance, de l'engendrement et des figures maternelles chez Kossi Efoui. C'est pourquoi la scène théâtrale devient l'ultime espace où devenir visible. Le passage de l'invisible au visible est une question propre aux représentations marionnettiques et figuratives. Chez Kossi Efoui, le théâtre est cet ectoplasme (que l'on retrouve en ouverture d'*Oublie !*) qui officie comme le seul lieu où les voix et les figures peuvent « exister » parce qu'elles entrent alors « en scène » (ainsi que le rappelle l'étymologie du vocable). Dans cette dramaturgie où tout s'emboîte et se superpose à la manière d'un palimpseste, la naissance entend elle-même représenter les conditions et les enjeux de l'avènement de la fable, de la fiction. A l'issue de ces trois premières parties et en guise de transition avant d'entrer plus concrètement dans l'analyse conceptuelle des enjeux de notre recherche, nous évoquons la manière dont l'ensemble des éléments mis en exergue instaure le détour marionnettique comme un geste testimonial.

Ainsi, dans notre quatrième et dernière partie, nous posons les enjeux de l'esthétique singulière que propose Kossi Efoui d'une approche relevant selon nous du « drame figuratif ». Nous développons alors l'idée que le théâtre de Kossi Efoui, structuré par la notion de « geste » telle qu'elle s'est alors déployée dans son envergure polysémique au fil de la thèse, serait une prophétie théâtrale du passé. En tissant des liens avec l'approche de Tadeusz Kantor et du *Théâtre de la Mort*, nous montrons comment le marionnettique agit ici en tant que figure textuelle. En prenant appui sur les travaux de Julie Sermon autour des « dramaturgies marionnettiques », il s'agit d'affirmer l'idée que l'écriture de Kossi Efoui recèle un paradoxe clé qui explique la défiguration du corps dramatique. L'omniprésence du corps dans la parole dramatique y est en fait proportionnelle à l'absence de ce dernier dans l'appréhension des identités figurales du drame qui en sont effectivement le plus souvent dépourvues. Dans le *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Julie Sermon explique que « le devenir-figure est un

travail de déformation de l'être théâtral, par découpe, prélèvement, montage de ses éléments et de ses effets constitutifs ».¹¹

Plus loin, en rapprochant la figure de son acception géométrique (sur laquelle prend par exemple appui le cubisme), elle affirme que « les figures théâtrales sont des personnages intrinsèquement liés à un univers d'écriture, qui énonce ses propres règles de jeu et de représentation ».¹² Or, ce qui a guidé la construction de notre approche vers l'idée du « drame figuratif » réside principalement dans la nécessité que nous rencontrons de forger de nouveaux outils pour mettre en relation les textes de Kossi Efoui avec un public souvent déconcerté par son écriture. La tentative de formulation d'un nouveau concept s'origine dans l'inadéquation globale entre l'esthétique éfouienne et les concepts actuellement en usage pour penser les enjeux dramaturgiques de l'écriture théâtrale. Le geste figuratif est ici un « filtre » apposé aux éléments du réel qui floute et crée alors des effets d'effacements sans pour autant projeter le lecteur-spectateur dans un univers « fantastique » : « identités poétiques, dans le sens où la façon dont sont définis, parlent et se composent les personnages, est comme déformée par un filtre textuel qui ne renvoie que partiellement et ponctuellement à la *réalité* »¹³ nous dit encore Julie Sermon pour définir une approche esthétique de la figure.

Ce rapport au réel est précisément ce qui nous amène sur les territoires politiques de la figuration. Nous rappelons alors les liens entre une mémoire du trauma et le renouvellement des approches dramatiques, au prisme du marionnettique, avant d'évoquer les capacités du théâtre à opérer une reconfiguration des paradigmes et des concepts du commun. Notamment, dans le cas de Kossi Efoui, nous montrons que comme dans la pensée de Walter Benjamin, l'histoire est à aborder non plus dans un rapport chronologique linéaire mais avant tout sur le mode d'une relation « au présent ». Les territoires politiques concernent ici la mémoire de l'histoire afrodescendante et la mondialisation dans la manière dont elle a enfermé « l'autre » dans la figure de « l'étranger ». En effet, chez Kossi Efoui, l'écriture et la création dramatique nous semblent répondre d'un enjeu majeur : celui d'opérer une résilience par le biais de la construction concrète et matérielle de l'œuvre. C'est ce que nous appelons alors l' « œuvre-résiliente ». Poétique de l'allégorie et du détour, le théâtre de Kossi Efoui s'adresse résolument à « ceux qui vont venir demain »¹⁴ pour qu'ils ne soient plus hantés par le passé.

¹¹ SERMON, Julie, « Figure (approche théorique) », in CORVIN, Michel (dir.), in *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris, Bordas, 2008, pp. 558-559.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*

¹⁴ EFOUI, Kossi, « Le théâtre de ceux qui vont venir demain », « Créateurs africains à Limoges », *Notre librairie*, numéro hors-série, 1993, pp. 40-41, avant d'être à nouveau publié en préface de *L'entre-deux rêves de Pitagaba*, Paris, Editions Acoria, 2000, pp. 7-10.

A l'heure où les institutions théâtrales se posent la question de la « diversité », de « l'interculturalité » et du « vivre ensemble », en tentant de repenser les liens entre théâtre et démocratie, nous espérons que notre travail et l'ouverture sensible à « une esthétique du drame figuratif » dont nous avons voulu ici partager les outils, permettent de mieux accueillir, lire, entendre et percevoir les écritures afro-contemporaines qui déconcertent encore beaucoup alors qu'elles sont, selon nous, à même de refonder et de construire de nouvelles perspectives pour nos visions « politiques ».