

**Le postmodernisme ou le postdramatique, une
convergence esthétique chez les dramaturges négro-
africains de la nouvelle génération : les cas de *Le Pari de
Dizo* de Liazéré, de *La malaventure* de Kossi Efoui et de
Un appel de la nuit de Moussa Konaté**

Ngolo Aboudou SORO
Université Alassane OUATTARA
Côte d'Ivoire

Résumé

La notion de post-modernisme au théâtre se confond avec celle de postdramatique. En effet, le postdramatique développé par Lehmann tient compte de la spécificité du texte de théâtre dont la finalité est la représentation devant des spectateurs. Le théâtre africain, depuis les années 1990, s'est résolument engagé dans la voie de la rupture esthétique et dramaturgique. Les dramaturges de la génération de Kossi Efoui ont opté pour de profonds bouleversements tant sur le plan de l'écriture qu'au niveau de la thématique. La forme du drame connaît des modifications qui tendent à le recomposer. Ces dramaturges réinventent les catégories et les conventions dramaturgiques en intégrant dans leurs textes des éléments hétérogènes pris à d'autres arts négro-africains. Ils font également de l'intermédialité, un des principes de ce renouveau esthétique. Dès lors, leurs œuvres se veulent subversives voire iconoclastes. L'étude vise à montrer que les dramaturges de la génération de Kossi Efoui sont des auteurs post-dramatiques, dans le sens où ils transgressent les genres et combinent des styles disparates pour traduire leur volonté de rupture avec les anciens et d'innovation du théâtre africain.

Mots-clés : Postmodernisme, postdramatique, hétérogénéité, subversions, innovation.

Postmodernism or the postdramatic, an aesthetic convergence among black African playwrights of the new generation: the cases of *Le Pari de Dizo* by Liazéré, *La malaventure* by Kossi Efoui and *Un appel de la nuit* by Moussa Konaté

Abstract

The notion of post-modernism in the theater merges with that of the post-dramatic. Indeed the post-dramatic developed by Lehmann, takes into account the specificity of the theater text which is meant to be performed. African theatre, since the 1990s, has resolutely embarked on aesthetic and dramaturgical rupture. The playwrights of Kossi Efoui's generation opted for profound changes both in terms of form and content . The form of the drama undergoes modifications which tend to recompose it. They reinvent dramaturgical categories and conventions by integrating, into their texts, heterogeneous elements taken from other Negro-African arts. They also make intermediality one of the principles of this aesthetic renewal. Therefore, their works are meant to be subversive or even iconoclastic. This study aims at showing that the playwrights of Kossi Efoui's generation are post-dramatic authors, in the sense that they transgress genres and combine disparate styles to translate their desire to break with the elders and innovate African theater.

Keywords : Postmodernism, postdramatic, heterogeneity, subversions, innovation.

Introduction

Le théâtre négro-africain se caractérise par une mutation profonde des catégories dramatiques. Ce qui a pour conséquence une crise du drame. Les personnages perdent toute consistance. La logique semble être que l'hétérogène commande les nouvelles dramaturgies du continent. Dans la même veine, l'oralité et les pratiques médiatiques se déploient dans le texte. Le bouleversement de l'écriture dramatique contemporaine implique aussi l'ouverture du théâtre sur d'autres arts qu'il intègre. Comme le souligne Antonin Artaud, les dramaturges négro-africains veulent « ressusciter une idée de spectacle total, où le théâtre saura reprendre au musique-hall, au cirque, à la vie même ce qui de tout temps lui a appartenu ». (A. Antonin, 1964, p.9). Ceci met en évidence la forme composite de ce théâtre en quête d'identité

Le postmodernisme ou le postdramatique, une convergence esthétique chez les dramaturges négro-africains de la nouvelle génération : les cas de *Le Pari de Dizo* de Liazéré, de *La malaventure* de Kossi Efoui et de *Un appel de la nuit* de Moussa Konaté

intrinsèque. Désormais, les auteurs dramatiques contestent et rejettent les normes aristotéliennes. Comme le dit Lehmann, les dramaturges ne recherchent « plus la totalité d'une composition esthétique constituée de parole, de sens, de son, de geste, etc. et qui se présente comme construction cohérente à la perception ». (H.T. Lehmann, 2000, p.230).

Le théâtre postdramatique remet en cause l'autorité du texte théâtral comme source de sens. Il accorde de l'intérêt à l'interconnexion artistique. La dés-organisation des structures internes et externes de la pièce met au grand jour la non linéarité de l'histoire racontée. Dorénavant, « une perception simultanée et aux perspectives plurielles remplace la perception linéaire et successive » (H. T. Lehmann, 2000, p.18). L'intrusion des produits médiatiques (la radio et le téléphone) avec leurs modes de narration, illustre la poétique postmoderne dans les théâtres d'Elie Liazéré, de Kossi Efoui et de Moussa Konaté. Cette réalité donne forme à la réflexion suivante : « Le postmodernisme ou le postdramatique, une convergence esthétique chez les dramaturges négro-africains de la nouvelle génération : les cas de *Le Pari de Dizo* de Liazéré, de *La malaventure* de Kossi Efoui et de *Un appel de la nuit* de Moussa Konaté ».

La réflexion ambitionne de montrer que la poétique postdramatique négro-africaine est une écriture post-moderne. Cependant, comment l'écriture postdramatique des auteurs du corpus porte-t-elle les stigmates du postmodernisme ? L'on tentera d'identifier dans le corpus les indices du postmodernisme et d'analyser leur fonctionnement dans la poétique postdramatique des auteurs afin d'en dégager leur convergence et l'idéologie qui en découle.

1-La manifestation du postmodernisme dans les théâtres postdramatiques de Elie Liazéré, Kossi Efoui et Moussa Konaté

Le concept de théâtre postdramatique a été vulgarisé par l'Allemand Hans-Thies Lehmann. Pour lui, le théâtre postdramatique : « au lieu de représenter une histoire avec les personnages qui apparaissent en fonction de la psycho-logique de la narration, ce théâtre [le théâtre postdramatique] est fragmentaire et combine des styles disparates. Il s'inscrit dans une dynamique de transgression des genres »¹. Les écritures théâtrales de Kossi Efoui, Moussa Konaté et Elie Liazéré s'inscrivent dans cette dynamique d'avant-gardiste qui accorde la

¹ Hans-Thies Lehmann, 2002, *Le Théâtre postdramatique*, Éditions L'Arche, Paris.

primauté à l'expression artistique. Leurs théâtres valorisent l'autonomie du sens et l'ensemble des éléments scéniques : voix, sons, musique, médias, lumière, performateurs, corps, décors, etc.. Ils incorporent diverses stratégies dramatiques et divers genres, symbole d'un sang neuf au théâtre négro-africain moderne. La rupture qu'opère le théâtre postdramatique fait de lui une partie intégrante du vaste mouvement du postmodernisme qui embrasse tous les genres littéraires, voire tous les arts. En effet,

le postmodernisme se caractérise par la rupture. Tout se passe comme si cette écriture était secrètement motivée par une pulsion de déchirement, comme si sur le plan esthétique, elle était informée par le principe que l'invention se fait dans le dissentiment, que la rupture est étroitement liée (...) aux notions de création et de culture².

Ces caractéristiques du postmodernisme se retrouvent chez les dramaturges négro-africains de la génération de Kossi Efoui. Dans le corpus, les règles et les procédés qui gouvernent les catégories dramatiques et les systèmes de pensées sont violées. Ici, la rupture prend forme dans le désordre et l'instabilité spatio-temporelle, la chronologie, la représentation des personnages, ... comme le dit Guy Scarpetta « la rupture instaure un nouvel ordre du discours, elle instaure l'ordre de la pluralité, de la fragmentation, de l'ouverture, elle instaure en bref l'ordre de l'hétérogène » (Guy Scarpetta, 1988, p. 64). Quels sont ces indices du postmodernisme dans le corpus ?

1.1. Une écriture transgressive

La transgression, comme le définit le littré l'« action de transgresser », c'est-à-dire « contre-venir à quelque ordre, à quelque loi ». La mise en crise des catégories dramatiques dans les pièces du corpus est une réalité qui constitue une atteinte aux règles aristotéliennes. Dans ce contexte, l'espace théâtral subit une transformation majeure. Il est fragmenté et pluriel comme l'illustre la dualité temporelle dans *Un appel de nuit* du dramaturge malien. En effet, Alima et Doulaye communiquent au téléphone de deux appartements disjoints. Ce qui implique le rejet de l'unicité de l'espace dramatique. Dans *Le pari de Dizo*, l'espace théâtral se décompose en Oboba-La-Coquête, Oboba-La-Décharge, le domicile des Loba, la primature. À cela s'ajoute l'insignifiance des personnages porteurs des

² Janet M. Paterson, 1990, *Moments postmodernes dans le roman Québécois*, Ottawa, Les Presses de l'Universitaire d'Ottawa, p.20.

projets des auteurs dramatiques. En effet, ils sont vidés de toute constante leur permettant d'agir sur le déroulement de l'action. Ils sont désormais entraînés. Ce qui fait dire à Jean-Pierre Sarrazac que « les personnages jouissent d'une passivité active ». (J. P. Sarrazac, 2012, p.195). D'où leur échec malgré la noblesse du combat. Partant, Dizo s'oppose certes aux bourreaux des enfants mais échoue à sortir les enfants de la décharge.

De toute évidence, le personnage, porteur du projet de société de Liazéré n'a aucune autorité. Malgré la noblesse de sa mission, Dizo est interdit dans *La-Coquette* par les bourreaux des enfants qu'il est supposé défendre. Son insignifiance altère la dynamique de l'action, voire la linéarité de l'intrigue. Chez Konaté, le héros semble « mort » puisque l'héroïsme est mis en mal. Alima, objet de l'abject social, ne réussit pas à réhabiliter la gent féminine qu'elle représente.

1.2. Une écriture hétérogène

Les théâtres de Moussa Konaté et d'Elie Liazéré présentent un goût prononcé pour l'hétérogène. En effet, ils subvertissent les règles dramatiques. Leur configuration suggère l'instauration d'un nouvel ordre dans le paysage théâtral négro-africain. Cette rupture amorcée, selon Janet Paterson, « instaure un nouvel ordre du discours, elle instaure l'ordre de la pluralité, de la fragmentation, de l'ouverture, elle instaure en bref, l'ordre de l'hétérogène ». (J. Paterson : 1990, p.20.). En fait, le désordre structurel caractérise les structures micro et macro des nouvelles œuvres. C'est ainsi que le téléphone occupe une place de choix dans *Un appel de nuit* de Konaté : « *Le téléphone sonne dans un appartement. Un homme, Doulaye va répondre. L'appel vient d'un autre appartement.* » (p.5) / Doulaye : (...) il téléphone de temps en temps » (p.42). De même la radio narre le drame des enfants errant dans *Le pari de Dizo*. En réalité, l'attachement des personnages dramatiques aux médias met à mal l'homogénéité des pièces.

De plus, le recours au langage argotique participe à la combinaison de styles variés au sein du texte dramatique. Il est perceptible dans la pièce du Malien Moussa Konaté à travers : « c'est le mec dans l'appart' » (p.5) / « Enfin...tout seul avec ses meubles, quoi ! » (p.5), Alima : (...) pour moi, c'est 'niet'. » (p.34). On retrouve le même procédé chez Liazéré comme à travers les indices suivants : « Hé, mogo, t'es pas fou de faire tant de bruit ? » (p.30), « empocher le magot », « les sous », « Il pourra en taule », « à faire coffrer » (p.47).

La convocation du français populaire participe à la déconstruction du langage classique qui implique l'esthétique particulière au théâtre. La linéarité du discours dramatique s'en trouve tronquée. L'imbrication des médias, du langage vulgaire, ... symbolise une affirmation de la liberté créatrice. Cela met en évidence la poétique hétérogène dans les œuvres.

2. Le Fonctionnement du postmodernisme dans la poétique postdramatique du corpus

Le postdramatique ou le postmodernisme au théâtre repose à la fois sur la rupture et sur l'innovation dans la configuration d'une pièce. Il s'agit de montrer que l'écriture dramatique négro-africaine fait l'écho de l'intégration des produits des nouvelles techniques de communication dans le quotidien des hommes. Ceci contribue inéluctablement à la désorganisation de la structure des productions dramaturgiques. Ici, nous montrerons que la convocation de la radio et du téléphone justifie l'écriture postdramatique.

2.1. *Le pari de Dizo*, une pièce radiophonique

La pièce de Liazéré est fortement influencée par la radio. Cette dernière, au travers du présentateur du journal, constitue un parapersonnage important pour le compositeur. En fait, le dramaturge exploite ce médium de telle manière à donner à l'auditeur l'illusion du son et des ondes qu'il capte à la lecture de la pièce. En effet, l'auteur dramatique confère la narration des événements et des informations qui heurtent les règles de bienséance à la radio. La forte dominance de la radio donne au lecteur-auditeur l'utopie d'une pièce-radio. Cette stratégie illusoire est portée par certaines didascalies expressives de la page 24 à la page 125, comme : « *Générique du journal* », « *Générique de la radio* », « *Grésillement de la radio* », « *un temps et puis la voix du présentateur se libère* », « *Tous se figent et coutent avec attention.* ». Si ces didascalies amènent les lecteurs-auditeurs à « découvrir dans la lecture tout le jeu du théâtre » dans le cadre intermédial, elles prédisposent ceux-ci à prêter des oreilles attentives en vue de capter le son et les informations émises par la radio. Certes, la pièce ne peut ni distiller, ni diffuser le son, mais elle en donne l'impression. Aussi facilite-t-elle l'appréhension de l'œuvre. À y voir de près, la radio dévoile le drame des enfants errants en Ivéroy suivi de leur révolution qui conduit à l'éviction des autorités politiques, leurs bourreaux :

Le postmodernisme ou le postdramatique, une convergence esthétique chez les dramaturges négro-africains de la nouvelle génération : les cas de *Le Pari de Dizo* de Liazéré, de *La malaventure* de Kossi Efoui et de *Un appel de la nuit* de Moussa Konaté

LA RADIO : [...] Amis auditeurs bonsoir. Ici radio Ivé... [...]... les informations. Coup de théâtre à la Coquette ! [...] La primature vient de tomber aux mains du peuple et les enfants de la rue. Mais précisons que quelques heures avant, Loba ex P.D.G d'Assurive avait reçu à livrer un groupe de gamins à la furie du Premier Ministre qui les a aussi tôt jeté en prison. Pour le peuple c'était l'infamie de trop. Excédé, tout Oboba, tel un raz de marée, a envahi La Coquette, emportant le dictateur et ses acolytes. À l'heure où nous vous parlons, tous ces voyous sont sous les verrous. Seuls manquent à l'appel de cette lessive du siècle l'inénarrable commissaire Agnéraud, bras séculier des anciens maîtres d'Ivéroy et Loba, grand corrupteur devant l'Eternel et corrompu lui-même. Ces deux lascars commis par l'ex homme fort d'Ivéroy pour lui ramener Dizo, le paria d'hier, sont toujours en cavale ! [...] En outre Loba l'indélicat P.D.G, ne s'est pas fait prier pour vider les casses d'Assurive avant de disparaître ! Une forte prime est offerte à quiconque permettra aux nouvelles autorités de les retrouver. (*Le pari de Dizo*, p.125.).

En choisissant la radio pour informer en temps réel les lecteurs-auditeurs sur l'actualité brûlante de l'espace dramatique, Liazéré leur donne, en réalité, l'impression du vrai. Il les prédispose dès le début de l'œuvre à accorder une attention particulière à la radio pour saisir la trame théâtrale. Tout se passe comme si le lecteur auditeur est en train d'écouter une émission radiophonique. La formule, à la fois de clause de l'émission et annonciatrice d'un nouveau journal : « Dans une heure, le prochain journal. » (*Le pari de Dizo*, pulsation 6. p.128.) incite l'auditeur à prendre les dispositions nécessaires pour être au prochain rendez-vous.

Pour ne rien manquer de l'actualité, le lecteur-auditeur est continûment dans un espace régenté par des génériques radiophoniques. En fait, les informations radiophoniques annoncent que les enfants de la rue sont l'objet de maltraitances, de stigmatisations et de persécutions. Cela provoque une indignation chez les personnages bannis ainsi que chez le lecteur. En réalité, les bourreaux des enfants violent vertement les droits humains des bannis sociaux. Les messages de la radio révoltent tous ceux qui éprouvent de la compassion pour les enfants avec Dizo en première ligne. Si la radio s'invite et s'intègre harmonieusement dans le texte dramatique au point de changer sa réception, elle constitue un stratagème de l'auteur ivoirien de rompre avec le code théâtral traditionnel comme le recours à la mémoire et au téléphone chez Moussa Konaté.

2.2. *Un appel de nuit*, une pièce mémorielle et téléphonique

La pièce du dramaturge Malien alterne au dialogue de longues séquences importantes de flash-backs qui informent le lecteur-spectateur sur le passé lointain d'une famille africaine immigrée en France. L'auteur opte pour la technique du collage dans son texte. En fait, les tissus collés relèvent d'un travail de mémoire chez le locuteur. Ils permettent soit d'accuser le coénonciateur soit de justifier un acte antérieur posé ou encore de rappeler un événement important de la vie familiale. Dans ce contexte, tour à tour, Alima et son jeune frère Doulaye convoquent un extrait d'échanges avec Le père ou La mère, déjà disparus :

Le père : Ta mère t'a déjà tout expliqué, n'est-ce pas ? ... J'aurais voulu te l'apprendre moi-même, mais...

Doulaye : Le temps sont durs pour tout le monde, papa.

Le père : Pour tout le monde, je ne sais pas ; pour les vieux, certainement.

Doulaye : Je veux dire qu'il ne faut pas désespérer.

(...)

Le père : (...) Pourtant ton avenir ne m'inquiète pas. En revanche, je peux déjà te dire que ta sœur ne sera pas heureuse. Que deviendra-t-elle... sinon une bonne, qu'une servante, comme toutes celles qui n'ont aucun diplôme ? Je n'ose imaginer ce qui va fatalement lui arriver.

Doulaye : Tu es trop pessimiste, père. Tout le monde change et Alima aussi peut changer.

Le père : Bon, bon, d'accord. Laissons cela. On verra... (pp.25-28).

Le dialogue entre le père et Doulaye porte sur le licenciement du père, sa décision de retourner au pays natal avec son épouse et son inquiétude de ce que Doulaye et sa sœur Alima refusent de quitter la France. Selon, eux, ils sont Français et non Africains. Dans *Un appel de nuit*, comme le nom de la pièce l'indique, la majorité des répliques sont téléphoniques. Seuls les extraits intertextuels ou collés présentent des protagonistes qui se voient, se touchent, partagent le même espace dramatique comme dans les flash-backs des pages 30-38 :

La mère : Je suis angoissée à l'idée de me séparer de toi. Je suis comme toutes les mères. Mais tu es un homme et il faut que tu fasses ta vie. Je ne peux que prier pour toi, (...)

Le postmodernisme ou le postdramatique, une convergence esthétique chez les dramaturges négro-africains de la nouvelle génération : les cas de *Le Pari de Dizo* de Liazéré, de *La malaventure* de Kossi Efoui et de *Un appel de la nuit* de Moussa Konaté

Doulaye : Je te comprends, maman. (...)

(...)

La mère : Mettons nos forces ensemble et nous la convainçons... s'il plaît à Dieu. (*Silence. A voix basse*) Seigneur, qu'est-ce qui va m'arriver ? (*Entre Alima*) Nous parlions de toi, Alima.

Alima : A quel sujet ?

(...)

Doulaye : Tu exagères, Alima. J'ai tout simplement demandé à maman si elle savait où tu étais. C'est tout.

(...)

(*A ce moment entre le père qui passe sans parler et disparaît derrière une porte. Silence*).

L'on remarque que les quatre personnages évoqués dans la pièce dialoguent dans cet extrait. La même situation se découvre à travers les flash-backs des pages 15-18 dramatisant Alima et Doulaye et des retours en arrière aux pages 19 à 24 montrant un échange entre Alima et la mère. En réalité, les dialogues concrets tout le long de la pièce émanent des analepses évoqués. Excepté cela, Alima et Doulaye, les protagonistes principaux de la pièce sont dans des espaces dramatiques distants et clos : dans leurs appartements respectifs. Partant, l'œuvre de Moussa Konaté, en plus des analepses, est parsemée de dialogues téléphoniques. La technique du collage (intertexte) brise la linéarité du récit de même que l'usage du téléphone par Alima et Doulaye. Ils morcellent le discours théâtral, le mutilent en séquences fragmentaires difficiles à intégrer dans la continuité. Le dialogue téléphonique prend ainsi le pas sur le dialogue théâtral traditionnel qui exige la présence des personnages dans un même endroit. De ce fait, la confrontation dramatique est mise en veilleuse faisant de la pièce une illusion. Tout se passe comme si les coénonciateurs refusent le face à face. On le voit bien avec Alima dont les répliques sont accusatrices. Elle traduit au téléphone son sentiment d'avoir été méprisée par leur père. De même, elle trouve que son petit frère soutenait leurs parents qui la haïssaient.

Certaines didascalies dévoilent la « téléphonisation » de la pièce de l'auteur dramatique malien. Elles renseignent sur la nature de la conversation entre différents personnages. Les indications telles « (*Silence. Noir. Retour au téléphone*) p.24/ (*Retour au téléphone*),

p.28, « *Le téléphone sonne dans un appartement. Un homme, Doulaye, va répondre. L'appel vient d'un autre appartement. C'est une femme, Alima* » (p.5), « *Alima entre dans sa chambre, la mère dans la sienne. Seuls restent le père et Doulaye. Noir. Retour au téléphone* » (p.13), « *Le père ne répond pas. Noir. Retour au téléphone* » (p.19) montrent un montage téléphonique de la pièce. Alima et Doualye passent toute la nuit, la durée de l'action dramatique au téléphone. Cela fait des discours théâtraux une alternance de discours téléphoniques.

3. Les esthétiques postdramatiques et postmodernes : deux esthétiques convergentes

Le théâtre négro-africain enregistre des mutations diverses. Il s'inscrit dans une remise en cause perpétuelle du code de l'écriture théâtrale. Ce dynamisme est fonction du contexte socio-littéraire. Soit il reflète la réalité sociale soit il traduit le désir de conquérir la liberté dans la création artistique. Quelle que soit la motivation, l'on ne peut nier la dynamique de la dramaturgie négro-africaine.

3.1. De la volonté de la rénovation et de l'enrichissement de l'écriture dramatique

Le postmodernisme ou le postdramatique implique la pratique hétérogène. Au théâtre négro-africain moderne en général et dans les œuvres de Moussa Konaté et d'Elie Liazéré en particulier, l'intermédialité domine les autres « inter ». Partant, les personnages ont recours permanemment à un support de communication et de l'information. Les auteurs dramatiques s'inscrivent dans la perspective de Michel Liouré qui souligne que « Le théâtre doit être le tableau fidèle des actions des hommes. » (M. Lioure : 1973, p.24). En fait, l'homme contemporain a du mal à se départir des produits médiatiques. Les personnages dramatiques constituent des doubles de l'homme contemporain. La radio, dans *Le pari de Dizo*, rappelle l'attachement de l'individu à cet appareil en vue de s'informer en temps réel et en tout lieu. Pour y arriver, cet outil intègre le quotidien des humains au point que les ménages sans radio se comptent au bout du doigt. C'est le cas de Dizo qui, malgré sa cabale dans le dépotoir, s'accroche à un vieux transistor aux fins de s'informer de ce qui se passe à « La-Coquette » :

Dizo : Déjà vingt et heure heures ! (...) (*Prends le transistor et le met en marche. La musique du songe*). ... (*Se lève et s'adresse au transistor qui continue de distiller la musique*.) Et toi, qu'as-tu à me révéler ? Ce n'est

Le postmodernisme ou le postdramatique, une convergence esthétique chez les dramaturges négro-africains de la nouvelle génération : les cas de *Le Pari de Dizo* de Liazéré, de *La malaventure* de Kossi Efoui et de *Un appel de la nuit* de Moussa Konaté

plus de la musique que j'ai soif ! Je veux que tu me parles d'Oboba-La-coquette, d'Assurive, de Loba, et de sa multitude de complices farcis de méchanceté (*musique*). ...

La radio : (*Générique du journal*) Bonsoir ! (*musique brève*)

Dizo : Ah ! tu te décides. Je brûle de savoir ce qui se mijote à La-Coquette. (*Le pari de Dizo*, pp.23-24).

De cet extrait, il découle que le personnage ne peut se séparer de cet outil d'information. Il est impatient d'apprendre ce qui se trame à son absence dans l'ailleurs. Son attitude exige que Liazéré fasse de la radio un personnage en part entière dans la mesure où elle constitue le canal par lequel les personnages absents dans un quelconque micro-espace de savoir ce qui s'y passe. Le recours inconditionnel à un moyen de communication se perçoit dans *Un appel de nuit* de Moussa Konaté.

Le téléphone est omniprésent dans la pièce de l'auteur dramatique malien. Il permet la réalisation de la communication entre Alima et Doulaye. En fait, les deux protagonistes ne s'affrontent guère dans un même espace dramatique dans toute l'œuvre. Chaque locuteur est dans son appartement comme l'indique la didascalie introductive de la pièce : « *Le téléphone sonne dans un appartement. Un homme, Doulaye, va répondre. L'appel vient d'un autre appartement. C'est une femme, Alima.* » De ce fait, cette pièce est configurée d'une alternance de répliques téléphoniques de deux personnages.

Les premières prises de parole de *Un appel de nuit* met en relief la nature de conversation. Elles confirment en effet qu'il s'agit d'une confrontation téléphonique entre Alima et son jeune frère Doulaye :

Doulaye : Allô !

Alima : Allô ! C'est toi, Doulaye ?

Doulaye : Bien sûr, Alima ! (p.5).

À travers ce passage, le lecteur-auditeur comprend que la pièce de Konaté obéit aux règles de l'intermédialité littéraire. En convoquant le téléphone (chez Konaté) et la radio (chez Liazéré), les auteurs dramatiques promeuvent une sorte de texte audio. Cela promet « un théâtre dégagé à la fois des pesanteurs occidentales et de l'héritage du folklore qui a largement contribué » (J. Chevrier : 2001, p. 11) même si les pistes de lecture s'en trouvent brouillées. Aussi participe-t-il à une innovation qui compte redonner au texte théâtral sa vivacité.

3.2. De la volonté d'assomption d'une quête de liberté sociale et créatrice

En s'inscrivant dans le moule de la mutation initiée depuis les années 1990, Moussa Konaté et Elie Liazéré, à l'instar des précurseurs comme Kossi Efoui, Koffi Kwahulé, Marcel Zang, demeurent attentifs aux questions existentielles de l'homme en général. L'actualité des thématiques abordées dans *Un appel de nuit* (la stigmatisation de la femme) et dans *Le pari de Dizo* (la violation des droits de l'enfant) confirment nos propos. En fait, les auteurs dramatiques mettent au banc des accusés les sociétés modernes propices au bafouement des droits humains. En fait, ils s'insurgent contre la violation flagrante des prérogatives de l'enfant et de la femme. Cette réplique d'Alima dévoile le désir d'établir une égalité vraie entre l'homme et la femme :

Alima : Et bien moi non ! Tu n'aurais pas dû me parler de papa. Peut-être que toi, tu en es fier, mais moi pas ! Remarque, ça ne m'étonne pas : vous êtes aussi machos l'un que l'autre. Vous étiez les hommes, vous étiez les rois, vous aviez tous les droits. Maman et moi, on était des esclaves. Rien d'autre ! (*Un appel de nuit*, p.9).

Ce souvenir irrite Alima. Elle met en relief le reniement familial de la femme, voire son ignorance sociale. La gent féminine est déconsidérée par l'homme qui se croit tout permis. Le mépris du père pour de la femme suscite la colère d'Alima des décennies après les faits. Dans *Le pari de Dizo*, le drame des enfants préoccupe des ombres qui incitent de ce fait Dizo à les assister : « Pars affranchir la gent marginalisée. » (p.20). Partant, la liberté individuelle et collective demeure le fondement des écritures dramatiques de Konaté et de Liazéré.

Par ailleurs, le recours au langage trivial symbolise la volonté des auteurs dramatiques d'inscrire leurs écritures dans le contexte social moderne. Cette poétique de l'insignifiant devient à la fois une stratégie de remise en cause implicite des règles dramatiques traditionnelles et de quête de liberté artistique. Ce qui implique le désordre dans la configuration interne et externe des pièces de Konaté et de Liazéré. Ils imbriquent en effet divers genres et diverses stratégies narratives dans leurs productions. La pièce de Konaté est composée essentiellement d'échanges téléphoniques intégrant beaucoup de flash-backs. La confrontation face à face au théâtre s'en trouve mise à mal. Quant à Liazéré, il octroie une part importante à la radio qui diffuse les

Le postmodernisme ou le postdramatique, une convergence esthétique chez les dramaturges négro-africains de la nouvelle génération : les cas de *Le Pari de Dizo* de Liazéré, de *La malaventure* de Kossi Efoui et de *Un appel de la nuit* de Moussa Konaté

informations qui dynamitent l'action dramatique. L'intérêt accordé aux produits de la télécommunication illustre l'hétérogénéité des pièces.

Conclusion

Les pièces de Konaté et de Liazéré ont pour point commun la remise en cause des conventions théâtrales traditionnelles et la tentative de rénovation des règles dramaturgiques. Le renouvellement de leurs théâtres repose en partie sur l'intégration de la radio (chez Liazéré) et du téléphone (chez Konaté). La mutation esthétique dans *Le pari de Dizo* et *Un appel de nuit* fait de ces pièces :

un théâtre qui se veut le lieu de toutes les transgressions, à travers une cohérence et une rigueur de langage. Une mise en crise des formes dramatiques de ce qui a fait ce qu'on appelle aujourd'hui « le théâtre africain », pour un théâtre de l'individu comme sujet épique. (Caya Makhélé : 2004, p. 13).

Les stratégies narratives du théâtre traditionnel cohabitent avec celles des nouvelles techniques de la communication et de l'information. Ceci confirme la rupture entamée dans le paysage théâtral africain depuis les années 1990. Elle exige une culture contemporaine du lecteur-spectateur aux fins de pouvoir contribuer à la construction du sens des pièces modernes. Cependant, l'impureté du texte dramatique constitue une stratégie pour les auteurs d'insuffler du sang neuf à cet art puis de jouir des libertés de la création artistique.

Références bibliographiques

- ARTAUD Antonin, 1964, *Le théâtre et son double*, Paris Dunod, Gallimard.
- CHEVRIER Jacques, (Préface), 2001, Sylvie Chalaye, *L'Afrique noire et son théâtre au tournant du XXe siècle*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes.
- LEHMANN Hans-Thies, 2000, *Le théâtre postdramatique*, Paris, L'Arche.
- LIAZERE Elie, 2012, *Le pari de Dizo*, Abidjan, Les Éditions Balafons.
- LIOURE Michel, 1973, *Drame de Diderot à Ionesco*, Paris Armand Colin.
- KONATE Moussa, 2012, *Un appel de nuit*, Lansman Éditeur.

MAKHÉLÉ Caya, (Préface), 2004, Sylvie Chalaye *Nouvelles dramaturgies d'Afrique noire francophone*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004.

PATERSON Janet, 1990, *Moments postmodernes dans le roman Québécois*, Ottawa, Presse Universitaire d'Ottawa.

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