

LA DRAMATISATION DES VIOLENCES BASEES SUR LE GENRE DANS *QU'EST-IL ARRIVE A YARIE YANSANE ?*

Yabla Syntyche KOUADIO

Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

syntycheyabla@gmail.com

Résumé

Depuis quelques années le théâtre négro africain se veut novateur. Il aborde alors des thématiques plus ouvertes au monde par le biais d'une écriture démunie des normes traditionnelles. C'est dans ce sillage que s'inscrit la pièce de Tierno Monénembo intitulée « Qu'est-il arrivé à Yárie Yansané ? ». La pièce met en évidence des types de violences basées sur le genre. Ces violences constituent une entrave au droit de l'homme et par ricochet un obstacle à l'épanouissement de l'homme. Le dramaturge se fait alors instructeur de la société en la mettant face à ces actes abjects qui rongent le monde. Ceci dit, il a recours à des procédés d'écritures qui rompent avec les conventions du théâtre classique. Cette démarcation ponctue la pièce pour donner lieu à un esthétisme singulier.

Mots clés : *violence, genre, subversion, égalité*

Abstract

For many years, black African drama has set itself to be innovative. It deals with topics that are more relevant to the world through writings that breaks away from traditional norms. This play entitled « Qu'est-il arrivé à Yarie Yansané ? » by Tierno Monénembo falls right in this trend. The play highlights various forms of gender-based violence. These violence are an obstacle to Human Rights and by extension an obstacle to Human development. The playwright takes upon himself to be a teacher to society confronting it with these contemptible acts mining the world. That said, he resorts to writing techniques that break away from the rules of classical drama.

This differentiation emphasises the play creating a peculiar aesthetic.

Keywords : *violence, gender, subversion, equality.*

Introduction

Le théâtre est un art qui concilie littérature (texte écrit) et représentation (spectacle). Depuis sa mise en place, le théâtre négro africain a évolué avec le temps. Il est passé d'un théâtre axé sur le continent africain pour un théâtre ouvert au monde. Ce décloisonnement laisse donc entrevoir un théâtre novateur. Avec les nouveaux dramaturges dénommés « enfants de la postcolonie » (Waberi, 1998 : 11) l'on assiste à une réinvention du théâtre négro-

africain. Ce renouvellement qui se veut idéologique et formel donne aux dramaturges d'inaugurer une écriture iconoclaste par le truchement de thématiques innovantes. Au nombre de ces thématiques figure la question des violences basées sur le genre.

Le thème de la violence en général connaît de beaux jours dans la dramaturgie négro-africaine. Il s'est révélé sous un angle idéologique et esthétique dans les pièces. Il a alors fait l'objet de différentes études. Cependant de plus en plus les violences basées sur le genre font échos dans divers domaines. Étant un art en symbiose avec évolution du monde, le théâtre aborde aisément ces maux actuels de la société.

Plusieurs dramaturges par le biais d'une écriture subversive évoquent dans leurs pièces les violences basées sur le genre. Parmi ceux-ci figure Tierno Monénembo avec son œuvre *Qu'est-il arrivé à Yârie Yansané ?*. Cette pièce au titre particulier met en scène l'histoire de Yârie Yansané, une jeune fille dont la vie est marquée par des formes de violences basées sur le genre. Pourtant, cette approche dans le théâtre pousse à se demander à quelle fin le théâtre négro-africain représente les violences basées sur le genre.

Le présent article intitulé « La dramatisation des violences basées sur le genre dans *qu'est-il arrivé à Yârie Yansané ?* De Tierno Monénembo » tentera de répondre aux questions suivantes : À quoi réfèrent théoriquement les violences basées sur le genre ? Par quels procédés ces violences sont-elles dévoilées dans la pièce de Tierno Monénembo ? Quel en est l'enjeu idéologique ?

Pour ce travail, la sociocritique s'avère être une méthode d'analyse adéquate. L'on sait de l'œuvre littéraire qu'elle est porteuse des marques de la société. À cet effet il est important « de replacer les œuvres de création dans leurs contextes de production : contexte historique, culturel et linguistique, contexte social, politique voire idéologique, contexte national et/ou international, la mondialisation aidant. La démarche sociocritique permet d'explorer cet ensemble de contextes et de hors-textes, qui fournit des informations diverses, riches et intéressantes sur la société du texte littéraire, l'œuvre produite étant une représentation, une inscription imaginaire ou une transcription romanesque du social, de la réalité » (N'da, 2016 : 150). Alors, la sociocritique permet d'exploiter le texte de fond en comble. Elle permet de saisir les réalités de la société.

Cependant la sociocritique « ne se contente pas de révéler la structure sociale telle qu'elle se présente dans les textes. Elle étudie aussi le fonctionnement des effets littéraires en rapports avec le

contexte social » (Kotchy 1984 : 86). En clair, elle prend en compte la contextualisation sociale de l'œuvre. La corrélation entre le texte et la société qu'elle offre la sociocritique fait d'elle une méthode indispensable à la présente étude qui s'articulera autour de trois parties. La première tentera de lever un temps soi-peu l'équivoque quant à la perception de la question des violences basées sur le genre. La deuxième partie s'évertuera à déceler les procédés d'écriture mis en œuvre pour révéler les violences basées sur le genre dans la pièce. Quant à la troisième partie du travail, elle exposera le dessein caché de ces représentations.

1. Élucidation du concept de violences basées sur le genre

L'ampleur grandissante autour du concept de violence basée sur le genre met en évidence l'intérêt porté à l'homme en tant qu'individu. Parler de violence basée sur le genre sous-entend des formes distinctes de violences dirigées particulièrement vers des catégories de personnes. La violence et le genre étant les deux notions phares du concept de violences basées sur le genre, il est alors important de partir de leurs définitions afin de déboucher à celle du concept en lui-même. Cette élucidation s'avère essentielle dans le sens où elle permet de mieux la circonscrire dans la présente étude.

1.1. Définitions des termes violence et genre

Le terme violence vient du latin « *vis* » qui signifie force. La violence se définit comme « la menace ou l'utilisation intentionnelle de la force physique ou du pouvoir contre soi-même, contre autrui ou contre un groupe ou une communauté qui entraîne ou risque fortement d'entraîner un traumatisme, un décès, des dommages psychologiques, un mal développement ou des privations » (OMS, 2002 :5). La violence prend en compte les actes qui causent des dommages de tous types (physiques ou émotionnels) à l'autre ou à soi-même. Elle n'est pas un acte nouveau ou un comportement neuf dans le quotidien des humains.

Néanmoins l'on assiste « depuis quelques années à une recrudescence de ce qui existe depuis que le monde est monde, la prééminence de la haine sur l'amour » (Brécard, 2017 :58). Alors la violence n'est certes pas étrangère au monde mais sa profusion est inquiétante. Elle s'exécute sous plusieurs formes et reste un danger pour l'humanité.

Quant à la notion de genre il n'est pas lié à une appartenance sexuelle mais plutôt à une catégorisation sociale. La conceptualisation

du genre est le fruit des inégalités construites par la société entre l'homme et la femme. Le genre « se réfère à la façon dont la différence biologique est socialement organisée, c'est-à-dire à un ensemble complexe de représentations sociales de la différence sexuelle, représentations qui se manifestent dans les discours, les rituels, les pratiques quotidiennes, les institutions » (Pelchat, 1992 : 48). La société classe les habitudes, les attitudes, les lieux à fréquenter, les manières de parler et de se tenir en fonction de normes préétablies.

Notons de ce fait que le genre « a trait non à la différence, mais à la différenciation sociale et culturelle des sexes. Il fait référence aux relations construites socialement entre les femmes et les hommes (p. ex, époux/épouse), mais aussi entre femmes et femmes (mère/fille) et entre les hommes et les hommes (père/fils) ... c'est donc l'identité (sociale) que la société, dans un contexte socio-culturel, religieux et économique donné, confère aux hommes et aux femmes. L'identité « Genre » détermine largement les relations entre les femmes et les hommes, dans la sphère privée (famille) comme dans la sphère publique (exp. au travail) » (Hamza, 2006 :17). Ainsi l'idée du genre fait intervenir des credo établis par la société qui distinguent les hommes des femmes. Cela crée une sorte de fossé entre les êtres humains et donne d'être en face d'agissement discriminatoire.

De ces différents éclaircissements l'on aboutit plus aisément à l'appréhension du concept de violences basées sur le genre.

1.2. La clarification du concept de violences basées sur le genre

Les violences basées sur le genre sont parfois perçues généralement d'un point de vue biologique. Par conséquent, la perception est telle que les violences basées sur le genre sont des violences qui touchent spécifiquement les femmes. Or le genre n'est pas lié au sexe comme l'on a pu le voir un peu plus haut. En effet parler de violences basées sur le genre, c'est parler des violences dirigés vers une personne à cause des normes ou des dogmes établis selon un point de vue biologique, religieux, culturel ou social. Il s'agit des violences qu'un individu subi à cause de son affiliation.

Cela renchérit l'idée selon laquelle : « les normes sociales et les stéréotypes, seraient à l'origine des cas de violences enregistrées dans la sous-région » (Ndiaye, 2021 :11). Par conséquent, les clichés sociaux sont des promoteurs des violences basées sur le genre. Ces principes

qui fondent la société sont des moyens de perpétrations de ces violences.

Les violences basées sur le genre sont de divers types. Il en existe six (6) principaux à savoir « le viol, l'agression sexuelle, l'agression physique, le mariage forcé, le déni de ressources, d'opportunités ou de services, et les violences psychologiques ou émotionnelles » (GBVIMS, 2006 :3.5). Loin d'être une liste exhaustive, ces formes de violences concernent toutes les catégories d'individus et toutes les tranches d'âges. Elles touchent intrinsèquement à la vie humaine.

Après les différentes clarifications, l'on sait davantage les formes des violences qui attirent l'attention dans cette étude. Pour en rendre compte, le dramaturge Tierno Monénembo utilise des procédés d'écritures qui sortent des normes classiques.

2. Les procédés de représentations des violences basées sur le genre dans *Qu'est-il arrivée à Yârie Yansané ?*

Dans la dramaturgie, la mise en scène de faits demande une élaboration scénique. Le texte est certes écrit mais il est également représentatif. Les auteurs utilisent alors des procédés d'écritures pour révéler des faits. Notons qu'avec l'évolution, les dramaturges négro-africains dit contemporains optent pour des pratiques théâtrales novatrices. En effet, ils se démarquent de leurs prédécesseurs aussi bien dans la forme que dans le fond de leurs productions. Dans le cadre de ce travail, les procédés d'écritures novatrices dont il est question font référence à l'écriture du texte et au discours du personnage.

2.1. Le récit comme stratégie de dévoilement des violences basées sur le genre

Le récit est l'action de raconter, relater un fait ou une histoire. Ce mode d'écriture inhabituel dans le théâtre fonde l'écriture de la pièce *Qu'est-il arrivée à Yârie Yansané ?*. Le personnage Yârie raconte les différents types de violences basées sur le genre qu'elle a subies durant sa vie. On retrouve trois types de ces violences.

Le tout commence avec son excision. Cette pratique se fait uniquement sur les femmes dans un but généralement coutumier. Il en était de même pour Yârie qui sans le savoir allait passer par ce rituel. Et malheureusement, elle s'était retrouvée par hasard au mauvais endroit d'après ses dires : « Et moi, comme par hasard, je passais par-là » (p.17). Cette coïncidence lui a fait vivre la douloureuse expérience de

l'excision. La conjugaison du verbe à l'imparfait « passait » montre qu'il s'agit d'un évènement passé. Elle expose une situation qu'elle a vécue.

Il faut noter la naïveté de cette gamine qui est visible à travers la question qu'elle pose à sa mère : « Alors, ils vont me couper le nez, le pouce, et le bout de l'oreille aussi ? Je compris à la gifle que je reçus que je venais de dire une grosse bêtise » (p.17). On remarque que Yârie ignore même l'existence de cette pratique. En plus de l'excision qui est un abus physique, elle reçoit aussi une « gifle ». Dans bien de cas, les victimes de l'excision comme Yârie ne sont pas avisées et subissent cette pratique de force.

Le deuxième fait marquant de la vie de Yârie est le viol. Cet acte vil et méprisant a été occasionné par sa serviabilité. Le passage suivant l'illustre clairement :

Ce jour- là, il m'avait rappelée pour que je lui fasse du quinquéliba. Il ne se sentait pas bien. Il s'allongea sur le lit pendant que je m'affairais sur le réchaud. Je lui tendis le bol fumant. C'est tout ce dont je me souviens. (...) Le cri épouvanté d'une gamine... Une abominable odeur d'aisselles lui écorchant les narines... Des mains rugueuses et velues, lui enserrant les hanches... Le bol de quinquéliba par terre, éparpillé en mille morceaux... La bouilloire qui avait perdu son couvercle, là-bas du côté de la poubelle, le bec aussi rougeoyant que celui d'un rapace qui vient de dévorer sa proie...(pp18-19)

L'expression « ce jour-là » indique un jour précis. Cette locution adverbiale de temps fait référence à un jour antérieur. Cela montre que l'action racontée a déjà eu lieu. Cette partie de l'histoire de Yârie révèle donc comment le violeur a commis son forfait. Le verbe « rappeler » sous-entend qu'il avait déjà fait appel à elle au préalable. Cela montre la proximité entre la jeune fille et son agresseur. Elle avait pour habitude de le servir.

Le rôle de Yârie ce jour était de préparer du « quinquéliba », une plante médicinale africaine. L'alibi utilisé pour attirer la petite Yârie a été son mauvais état de santé : « Il ne se sentait pas bien ». Ce cadre qui paraissait protecteur était en réalité habité par un prédateur. Dans les phrases discontinues suivantes on lit l'expression corporelle de l'agresseur : « une abominable odeur d'aisselles lui écorchant les narines... », « des mains rugueuses et velues, lui enserrant les hanches... ». Cette description permet de comprendre que Yârie a la tête coincée, d'où « l'odeur qui lui parvenait aux narines ». Il tient

fermement sa victime qui reste donc immobile. Alors entre « l'odeur d'aisselles » dans les narines et les mains qui l'enserrent « les hanches », Yârie est comme engourdie par son agresseur.

De plus, la description du cadre témoin laisse entrevoir un grand désordre. On le relève à travers les présentes phrases : « Le bol de quinquéliba par terre, éparpillé en mille morceaux... », « La bouilloire qui avait son couvercle, là-bas du côté de la poubelle » Il est alors dressé un tableau tout en pagaille. Le désordre qui y règne montre la lutte qui a eu lieu. La comparaison : « le bec aussi rougeoyant que celui d'un rapace qui vient de dévorer sa proie » confirme la lutte physique qui a sûrement précédé le viol.

Ce malencontreux événement débouche sur son mariage forcé. En effet, les parents de Yârie restent sans voix face à l'incident. Inquiet pour l'avenir de leur fille, ils s'interrogent en ces termes : « Que va-t-on faire de toi ? », « Tu te rends compte ? » (p.21). Ces questions rhétoriques révèlent l'affolement et le trouble des parents. Une solution express devait être trouvée pour assurer l'avenir de Yârie. Cette solution a été un mariage arrangé avec un riche homme. Elle explique le déroulement des faits :

Puis un soir, alors que c'était mon tour de réciter des poèmes, quelqu'un me demanda au portail. Monsieur Sacko m'y suivit pour me tendre un livre. Je lui fis remarquer que c'était le livre de poésie, celui de toute la classe. Il insista pour que je le garde. Puis, il me fit signe (...) On m'enveloppa d'un voile blanc. Voilà, mesdames et messieurs, comment la nana Yârie Yansané devint la énième épouse de Môdy Big Boss ! (pp.24-25)

Les verbes que sont : « demanda », « suivit », « insista », « fit », « devint » consignés dans ces propos sont conjugués au passé simple de l'indicatif. Cette approche laisse donc voir que l'on est en présence d'action passée. Yârie était encore une adolescente quand elle fut confrontée à cette nouvelle vie. L'indicateur « puis un soir » informe que l'on se situe dans une narration. La présente phrase déclarative : « J'avais quatorze ans et à quatorze ans, on apprend à retenir ses larmes » (p.25) met en évidence l'affliction de Yârie. Elle était loin de s'imaginer cette nouvelle configuration de la vie. Cette adolescente a vu sa vie être chamboulée plus d'une fois.

Le dramaturge utilise le récit comme moyen de révélation des violences basées sur le genre que Yârie a enduré le long de sa vie. Les expressions et connecteurs en début de propos mettent à nu un

engrenage des événements. Ils donnent aux lecteurs-spectateurs de savoir qu'il est en présence de faits passés. Les violences ont un impact sur la vie des victimes et donc laissent entrevoir le ressenti de ceux-ci. Le cas de la petite Yârie n'en diffère pas. Les différentes séquences de violences qu'elle a subies à son si jeune âge lui a laissé des marques tant intérieures qu'extérieures. Cela est mis en relief dans son discours.

2.2. La dépersonnalisation dans le discours du personnage

La dépersonnalisation crée chez l'individu « un sentiment de changement produisant une certaine étrangeté de lui-même et du monde extérieur. Le sujet ne se reconnaît plus lui-même ni le monde qui l'entoure, il se sent modifié. » (Fradet, 2017 :20). Cela dit, elle laisse entrevoir une perte de personnalité. L'individu dépersonnalisé est comme absent dans son propre corps. Il y a alors des sentiments d'indifférence et d'insensibilité qui s'installent. Ces sentiments apparaissent à la suite d'événements choquants ou traumatisants comme les violences physiques ou psychiques.

C'est dans ce cas de figure que Yârie s'inscrit. Les violences ont créé une absence émotionnelle chez celle-ci. Déjà le viol a marqué le début de ces troubles comme on le voit ici : « en un clin d'œil le sort était jeté : il perdait la vue et moi, je perdais ma fleur (...) C'est de ce jour que datent mes cauchemars et mes cruels maux de tête » (pp.18-19). La notion de « cauchemars » témoigne de son tourment et des mauvais rêves qu'a engendré le viol. De plus l'adjectif « cruel » utilisé pour qualifier ses « maux de tête » atteste de la sévérité de ses douleurs. Le viol n'a pas volé que sa dignité ; il a aussi donné un coup à la stabilité de sa santé.

De plus l'on sait du mariage qu'il impose des devoirs conjugaux. Et Yârie malgré son jeune âge n'allait pas y échapper. Son mari était loin de l'oublier ou se tromper comme elle le dit : « Môdy Big Boss n'était pas une star mais son coffre-fort avait la même taille que celui des maharajas et il ne se trompait jamais sur son agenda conjugal » (p.27). Seulement des rapports, l'homme était le seul à en profiter. Elle était comme absente et subissait-le tout simplement. L'illustration ci-dessous en témoigne :

Cela durait ce que cela durait. Il ronflait un moment pour reprendre des forces avant de revenir à la charge.
Je ne me sentais pas concernée.
(...) Et puis, bof, je ne me sentais pas concernée !

Au début, je peignais ou alors, je m'inventais un film dans ma tête. Et comme il ne faisait jamais attention à moi, j'avais pris l'habitude de lire des bandes dessinées en attendant qu'il pousse son monumental cri de guerre.

(...) Je ne me sentais pas concernée.

Cela durait ce que ça durait. (p.28)

Son mari est celui qui avait du plaisir lors des rapports sexuels. Quant à Yârie elle accomplissait que son devoir car de toutes les manières, elle ne pouvait l'éviter. L'hyperbole « cela durait ce que cela durait » indique une perte de la notion du temps. Elle ne faisait que supporter le temps des rapports. La répétition de la phrase « je ne me sentais pas concernée » démontre sa frigidité et son indifférence. C'est dire qu'elle est insensible et montre un désintéressement à tout ce qui se déroule autour d'elle.

De plus son absence est notifiée par cette affirmation « j'avais pris l'habitude de lire des bandes dessinées en attendant qu'il pousse son monumental cri de guerre ». On voit alors que Yârie occupe son esprit avec des choses en parfaite inadéquation avec la présente réalité. Elle se transporte dans un univers imaginaire qui absorbe son esprit. Pourtant son mari ne remarque pas cette absence comme on le voit : « il ne faisait jamais attention à moi ». Cela montre que ce dernier est concentré sur son objectif qui se résume à satisfaire sa libido. Il ne se préoccupe donc pas de la réactivité de sa jeune femme.

L'inattention de Yârie est également remarquée lors de son procès. En effet elle est jugée pour avoir jeté son enfant du haut d'un étage. Ce procès suscite beaucoup d'entrain dans la mesure où Yârie est perçue comme une mauvaise mère. Dans le passage qui suit on peut voir l'incongruité dans les propos de Yârie :

-Un jouet peut-être.

-Oui, une poupée !

-Une poupée ?

-Une poupée de cire.

La foule se rua vers moi en brandissant les poignards et les gourdins.

Je ne me sentais pas concernée.

Les flics sortirent leurs armes pour me protéger.

Je ne me sentais pas concernée.

On fit appel à un renfort de dix fourgons pour évacuer la salle

Je ne me sentais pas concernée. (pp.45-46)

Yârie assimile son enfant à une « poupée de cire ». Cela met en lumière la déficience de Yârie. On a l'impression qu'elle n'a pas conscience de ce qui se passe. Les réponses insensées de Yârie suscitent des réactions violentes de la foule. Cela est mentionné par la phrase déclarative : « La foule se rua vers moi en brandissant les poignards et les gourdins ». Les armes que sont « les poignards » et « les gourdins » démontrent que la foule est prête à lui infliger des coups.

Malgré ce tumulte, Yârie reste perdue dans son esprit. Une fois de plus on peut lire : « je ne me sentais pas concernée ». Et quand bien même les policiers ou leurs renforts interviennent pour la protéger, elle est indifférente à tout ce qui se passe sous ses yeux. Ainsi on observe une Yârie démunie de sens. L'absence de Yârie dans son propre corps est une marque de trouble psychique.

Pour rendre compte des violences basées sur le genre, le dramaturge permet à son personnage de narrer l'histoire de sa vie. Il se met en retrait comme pour signifier que le personnage, ayant vécu ces propres douleurs sait mieux les rendre aux lecteurs-spectateurs. Les articulations du discours de Yârie mettent donc en évidence les violences basées sur le genre qu'elle a endurées durant sa vie. Ces propos laissent également entrevoir les conséquences nuisibles des violences. Le dérèglement psychique du personnage met en péril son interaction avec la société qui l'entoure. Elle est enfermée dans un monde imaginaire. Cependant quel est l'enjeu de ces représentations ? La tentative de réponse à cette interrogation constituera la dernière partie de notre travail.

3. Les enjeux de la représentation des violences basées sur le genre dans le théâtre

Étant un art de représentation, le théâtre se révèle être l'un des moyens par excellence pour attirer l'attention sur des faits et éveiller les consciences. Ainsi, quand le dramaturge aborde la question des violences basées sur le genre, cela n'est pas un fait anodin. La mise en scène des pratiques et des actes conduisant au mal être de l'individu est porteur de message. Ces messages se cachent derrière une esthétique dramaturgique.

3.1. L'enjeu esthétique

L'esthétique en littérature est relative au beau. Elle apporte une touche singulière au texte. Elle est « une théorie générale qui transcende

les œuvres particulières et s'attache à définir les critères du jugement en matière artistique et, par contrecoup, le lieu de l'œuvre à la réalité » (Pavis, 1996 : 124). Ce fonctionnement convoqué dans la littérature en général participe à l'organisation de la trame au théâtre. La convocation de modalité dramaturgique inhérente révèle cette quête esthétique. Tierno Monénembo s'écarte considérablement des normes classiques du théâtre. En effet le théâtre dans sa constitution fait impérativement intervenir des personnages dialoguant dans un espace et un temps défini. Mais dans la pièce *Qu'est-il arrivée à Yârie Yansané ?*, l'auteur fait fi de ces traits dramaturgiques. Il y a ici un manque de rigidité et de rigueur qu'impose l'œuvre théâtrale.

Tout le long de la pièce l'on est en présence d'un monologue. Le personnage principal, Yârie Yansané, fait parler les autres personnages. Le nom de ceux-ci se découvre à l'intérieur du discours monologué de celle-ci. Cette approche permet à l'auteur de laisser libre court à sa créativité. La non-circonscription qu'offre la pièce lui permet d'empiler divers types de violences basées sur le genre. Tierno Monénembo convoque le récit, un sous-genre du roman pour parvenir à toucher à ces violences acerbes. En se soustrayant il donne au personnage principal de raconter avec plus d'aisance l'histoire.

Le mélange de genre est une technique d'écriture utilisée par le dramaturge pour revaloriser les conventions du théâtre négro-africain. L'on est de ce fait face à « une écriture [hybride] motivée par une pulsion de déchirement » (Paterson, 1990 :20). Le théâtre imbrique alors les autres formes artistiques et littéraires. L'écriture théâtrale devient hybride et se démarque donc de l'homogénéité de forme. Elle se mue en un genre dont le discours est hétérogène. Derrière cet esthétisme se cache des enjeux sociaux.

3.2. Les enjeux sociaux

Les dramaturges négro-africains se donnent pour mission d'amener la société à la lumière. Ils traduisent leur vision du monde à travers leurs œuvres où ils évoquent les maux de la société. Ils ne se cantonnent plus sur le continent africain mais s'ouvre au monde. L'engagement est alors « par rapport à l'espèce humaine et non par rapport à l'Afrique » (Sony,1996 : 123). Par conséquent le bien être de la race humaine est de mise. Les nouveaux dramaturges sortent donc du cloisonnement thématique et scriptural.

Dans cette configuration Tierno Monénembo interpelle la société sur les violences basées sur le genre. Ces violences qui sont une

véritable plaie pour le monde se doit d'être portée sur la scène. Entre les pratiques ancestrales « excision », traditionnelle « mariage forcé » et les mauvais penchants d'un homme « viol », le dramaturge indexe des réalités qui minent la société.

Cette interpellation est dans le but d'éveiller la conscience de la société. Le théâtre « élève l'homme et lui donne une conscience aiguë de son humanité, communication qui débouche non sur un hermétisme mais sur une communion. D'où sa puissance de choc... » (Ginestier,1975 :261-262). Le théâtre est alors un éducateur pour la société. Il met l'homme face à son état naturel afin de créer en lui un éveil. Par le mode de dramatisation des faits, l'homme prend conscience des réalités qui l'entourent. Le réalisme et la véracité des violences basées sur le genre produisent un certain électro choc à l'homme de la société. En déposant sous les yeux de la société les conséquences de ces violences, le dramaturge entend la sensibiliser sur les méfaits de ces pratiques. Il prône ainsi un mieux-être épris de justice et d'égalité dans la société.

Conclusion

Le théâtre négro-africain part à la conquête de la novation. Celle-ci se perçoit aussi bien dans la forme que dans le fond des productions dramaturgiques. La pièce *Qu'est-il arrivée à Yárie Yansané ?*, met en scène une thématique d'actualité. Les violences basées sur le genre sont des réalités qui se doivent d'être mises en avant. Entre l'ignorance de ces violences et la mauvaise interprétation que l'on leur octroie, ces faits sont souvent mal compris par la société. Ainsi par le biais de son art, des dramaturges comme Tierno Monénembo parviennent à lever l'équivoque sur ces violences.

Ce dramaturge, à travers sa pièce, interpelle la société. Il utilise des procédés d'écriture en rupture avec les normes classiques du théâtre. Il fait intervenir d'autre genre littéraire à travers un discours marqué par le récit. Cette narration de l'histoire transporte le lecteur-spectateur dans l'univers douloureux du personnage. Aussi les propos révélant de dépersonnalisation du personnage indiquent avec effroi l'impact atroce de ces violences.

Les types de violence basée sur le genre mis en évidence dans sa pièce révèlent la discrimination culturelle et sociale à l'endroit de la jeune fille. L'excision et le mariage forcé font parties intégrantes des coutumes qui sont imposées aux femmes à cause des normes culturelles

ou religieuses. Les femmes subissent donc ces pratiques qu'on pourrait qualifier de sexiste. Cela dit, il y a lieu d'un renouvellement conceptuel de la société. Le chef-d'œuvre de Tierno Monénembo est une invitation à un monde équitable.

Références bibliographiques

Brécard France (2017), « Les Racines du mal : aux origines de la violence » dans *Actualités en analyse transactionnelle* /1(n°157), Éditions Institut français d'analyse transactionnelle, p.58-69.

Etienne G. Krung et al (2002), *Rapport mondial sur la violence et la santé*, Genève, publié par OMS (Organisation Mondiale de la Santé).

Fradet David (2017), *La dépersonnalisation : étude psychanalytique de la dimension contemporaine du phénomène*, Thèse de doctorat en Psychologie, Université Rennes 2.

Ginestier Paul (1975), *Valeurs actuelles du théâtre classique*, Paris, Bordas.

Hamza Nabila (2006), *Les violences basées sur le genre, manuel de formation à l'attention des écoutantes du réseau Anaruz*, Maroc, publié par ANARUZ.

Kotchy Barthélémy (1984), « Méthodologie et idéologie » in *Littérature et méthodologie*, Abidjan, Éditions CEDA, p86-87.

Le Système de gestion des informations sur la Violence basée sur le genre, p. 3.5. Disponible sur : <https://www.gbvims.com/wp/wp-content/uploads/Le-Guide-entier.pdf>

N'Da Pierre, *Manuel de méthodologie et de rédaction de la thèse de Doctorat et du mémoire de Master en Lettres, Langues et Sciences humaines*, Paris, L'harmattan.

Ndèye Amy Ndiaye (2021), *Violences basées sur le genre en Afrique de l'Ouest : cas du Sénégal, du Mali, du Burkina Faso et du Niger*, Berlin, Éditions Friedrich-Ebert-Stiftung.

Pavis Patrice (1996), *Dictionnaire du théâtre*, Paris, DUNOD.

Paterson Janet (1990), *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Presses Universitaires d'Ottawa.

Pelchat Yolande et Simard Paule (1992), *Questions de genre : vers une contribution accrue de la recherche évaluatives*, publiée par le Centre SAHEL, Université Laval.

Sony Labou Tansi, cité par Vibert Marie Noëlle (1996), « Sony Labou Tansi entre morts et vivants » in *notre Librairie n°125*, p. 123.

Tierno Monénembo, *Qu'est-il arrivé à Yârie Yansané ?*, Guinée, Éditions Ganndal.

Waberi Abdourahaman (1998), « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophone d'Afrique noire », *Notre librairie*, n° 135, septembre-décembre, p.8-15.