

LA LUCIOLE DE BERNARD ZADI ZAOUROU : UNE ECRITURE DE L'INSIGNIFIANCE AU SERVICE DE LA SOCIETE CONTEMPORAINE

Kignema Louis OUATTARA

École Normale Supérieure (ENS) d'Abidjan

louisouattara@gmail.com

Résumé

Cette réflexion autour de l'écriture de l'insignifiance de La luciole de Zadi Zaourou et de son apport à la société, révèle un travail de création qui déconstruit le sérieux et la rigueur classiques du théâtre. La pièce offre une structure apparente sans référent et une intergénéricité inattendue alliant théâtre, conte et patinage artistique novateur. Ce genre hybride loin de l'horizon d'attente du lecteur-spectateur, offre également une modulation personnelle du monologue, un recours accentué à la technologie moderne et un usage indiscriminé et extrême de la violence politique qui banalisent par leur effet de rupture, les normes préétablies. Ce choix scriptural qui place la pièce du dramaturge ivoirien au rang de l'écriture dramatique de l'insignifiance, loin d'être insensée, farde en réalité une écriture signifiante qui innove l'art de la composition dramatique. Bien plus, elle milite pour un jeu politique mondial pacifié.

Mots clés : *Ecriture de l'insignifiance, déconstruction, novatrice, écriture signifiante, monde pacifié.*

Abstract

This reflection around the writing of the insignificance of La luciole by Zadi Zaourou and its contribution to society, reveals a creative work which deconstructs the classic seriousness and rigor of theater. The piece offers an apparent structure without referents and an unexpected intergenerativeness combining theater, storytelling and innovative figure skating. This hybrid genre, far from the horizon of expectation of the reader-spectator, also offers a personal modulation of the monologue, an accentuated recourse to modern technology; and an indiscriminate and extreme use of political violence which trivialize by their disruptive effect, the pre-established standards. This scriptural choice which places the Ivorian playwright's play at the rank of dramatic writing of insignificance, far from being senseless, in reality forms a significant writing which innovates the art of dramatic composition. Much more, it militates for a peaceful global politic game.

Key words: *A writing of insignificance, deconstruction, innovative, signifiant writing, peaceful word.*

Introduction

Libérée des cloisons que lui imposait la culture littéraire et artistique occidentale, la littérature africaine postindépendance s'ouvre à toutes les sources d'inspiration plaçant les productions dans une dynamique de créativité. Les écrits dramatiques de l'Ivoirien Bernard Zadi Zaourou s'inscrivent dans cette veine. « Les caractéristiques de son

écriture ont été maintes fois mises en exergue sous des éclairages variés » (Thérésine, 2016 : 25) qui lui ont valu une reconnaissance internationale. Cette notoriété s'est surtout construite autour de la transcription dramatique du Didiga, un art traditionnel oral ivoirien. Cependant, aussi fertile et novateur soit-il, l'on ne saurait réduire la richesse du théâtre zadien à ce champ artistique. De nombreux pans de sa création dramatique de rupture restent encore clairement en friche. La réflexion autour du sujet « *La Luciole* de Bernard Zadi Zaourou : Une écriture de l'insignifiance au service de la société contemporaine », lève justement le voile sur une piste non explorée de l'écriture dramatique de ce créateur libre d'esprit. Elle aborde la question essentielle du rapport de l'insignifiance à la création littéraire. L'hypothèse de recherche est de montrer comment le dramaturge ivoirien s'approprie ce mode de pensée dynamique relevant du domaine de l'axiologie tant sur « le fond (insignifiance= peu de valeur) ... [que] sur le sens (insignifiant = qui n'a pas de sens) » (Bodo, 2012 : 44). La réflexion est portée par la sémiologie barthienne qui promeut une analyse des signes et des significations transcendant le domaine de la linguistique pour investir les espaces culturels, sociaux et idéologiques. Proscrivant clairement la neutralité ou l'insignification du signe, Barthe approfondit le rapport signifiant-signifié en révélant la pluralité de niveaux de signification qu'il est susceptible d'avoir. Cette méthode d'analyse qui perçoit toute création comme porteur de sens, permet d'aborder l'écriture de l'insignifiance sous un angle moderne qui l'appréhende non plus comme une écriture insignifiante, mais comme une création témoignant du système d'idées de l'auteur. Notre réflexion, après un retour sur la dynamique d'évolution du concept de l'insignifiance, en éclaire le dispositif moderne dans *La luciole* et dégage la signification qui en émane.

1. L'insignifiance, un concept dynamique

Avec les Lumières, l'idée longtemps entretenue de la prééminence de la puissance divine comme garant d'un sens « pré-donné » aux choses, est remise en question. Elle est alimentée par le courant philosophique reliant Schopenhauer à Nietzsche, courant affranchi de la vision d'un sens unique du monde et de la vie humaine, et surtout axé sur la culture de la polysémie. Cette nouvelle donne de réfutation d'un sens transcendant des choses, inaugure ainsi la possibilité de questionner le

sens et de créer des significations nouvelles et diverses. A partir de ce saut qualitatif, chaque individu devient un producteur de sens selon sa sensibilité. Dans cette perspective, une réalité donnée importante hier, perd rapidement son autorité et devient un fait ou une vision parmi tant d'autres. « Ce processus [de désacralisation] ... élève à une sorte de dignité inattendue, l'insignifiance, entendue de façon générale comme affranchissement du sens ... » (Palmiera, 2012 : 18) L'insignifiance qui se résumait jusqu'alors à sa simple expression (ce qui n'est porteur d'aucune signification ou qui est sans importance) se transforme en un mode particulier de pensée, de perception et d'action.

Ce concept problématique est théorisé au XXe siècle par le philosophe Cornelius Castoriadis qui en donne le sens et les principes : « Tout se vaut, tout est vu, tout est vain [...] C'est cela l'esprit du temps : sans aucune conspiration d'une puissance quelconque qu'on pourrait désigner, tout conspire, au sens de respire, dans le même sens, pour les mêmes résultats, c'est-à-dire l'insignifiance » (Cornelius, 1998 : 9). L'« esprit du temps » où « tout est vain », renvoie en d'autres termes, à l'indétermination, à la confusion et à la banalisation induisant une disparition du sens des choses. Cornelius illustre avec clarté sa pensée par la mise en relief de la vanité de l'opposition des idéologies de droite et de gauche dans la France contemporaine :

Ce qui caractérise le monde contemporain, ce sont bien sûr les crises, les contradictions, les oppositions, les fractures, etc., mais ce qui me frappe surtout, c'est précisément l'insignifiance. Prenons la querelle entre la droite et la gauche. Actuellement, elle a perdu son sens. Non pas parce qu'il n'y a pas de quoi nourrir une querelle politique et même une très grande querelle politique, mais parce que les uns et les autres disent la même chose. Depuis 1983, les socialistes sont revenus, ils ont fait avec Bérégofoy la même politique, Balladur est revenu, il a fait la même politique. Chirac a gagné les élections en disant : " Je vais faire autre chose", et il fait la même politique. Cette distinction manque de sens (2007 : 15-16) .

Le philosophe français traduit dans ce propos, l'idée que la différenciation entre la gauche et la droite politiques en France, a perdu sa pertinence et sa raison d'être. La lecture de la vie politique française

actuelle à l'issue des élections législatives de 2024, consacre le crédit des propos de Cornélius. L'on a assisté le 18 juillet 2024 à l'occasion de l'élection du président de l'Assemblée nationale française, à une alliance « contre nature » entre le camp présidentiel centriste du Président Macron (non majoritaire : 168 député sur 577) et la droite (ayant pourtant décrété la fin du "macronisme") dans le seul but de faire barrage au Nouveau Front Populaire (NFP) et surtout au Rassemblement National de Marine Le Pen. Cette situation classe ainsi toute mise en parallèle des idéologies politiques au rang de non-sens, c'est-à-dire de l'insignifiance. *La montée de l'insignifiance* (Castoriadis, 1996) trahit ainsi une grande liberté de pensée et de remise en question permanente qui impactera tous les domaines. Pascal Herlem révèle son étendue « active et offensive » (2008 : 152) dans le milieu hospitalier où la prise en charge humanisée du patient et le rapport soignant-soigné perdent leur sens par une banalisation en continu.

C'est relativement simple. Lorsqu'une équipe soignante de psychiatrie en milieu hospitalier, par exemple, trouve dans un dispositif d'analyse de pratique le moyen de penser son travail avec les patients et d'élaborer les enjeux cliniques de la relation soignante, il suffit de décréter que "ça ne sert à rien", qu'"on ne comprend pas ce qui se fait", et le budget est supprimé. Il suffit de s'étonner du fait qu'un patient soit reçu en entretien par un psychologue clinicien pendant quarante minutes, alors qu'il est tout de même plus rentable d'en recevoir deux à raison de vingt minutes chacun... (Herlem, 2008 :152).

Le témoignage poignant et implacable de Herlem traduit les contradictions liées aux recettes médicales et surtout l'insignifiance qui en découle du fait de la banalisation facile de la démarche d'un praticien par un autre. Il résume sans ambages, un conteste du dépérissement de la contradiction et du social au profit de l'esprit entrepreneurial de la rentabilité et de la concurrence.

En littérature, le concept de l'insignifiance longtemps délaissé du fait de sa connotation péjorative de base (liée à son préfixe privatif), retrouve bien avant sa conceptualisation par le philosophe Cornélius, un regain d'intérêt. Et pour cause, « la négation de tout » dont parle Rosset (2004 : 20), était confirmée par les grandes mutations sociopolitiques,

entre autres : la fin de la politique de la canonnière (1902), la redéfinition de l'équilibre mondial liée aux deux guerres mondiales avec la création de l'Organisation des Nations-Unies (1945), la décolonisation et le printemps de Prague (1968). L'échec visible des certitudes établies ouvre de nouveaux horizons à l'insignifiance dans la création. Par exemple, les productions littéraires du Mouvement de l'Absurde se fondent sur l'idée de l'absence de sens du réel. « Néanmoins, en véhiculant cette idée, elles revendiquent une possibilité voire une nécessité pour l'œuvre de communiquer un sens » (Palmiera, 2012 : 18). *En attendant Godot* de Samuel Beckett (1952) en est un exemple achevé. L'absurdité des répliques embrouillées des personnages (Vladimir et Estragon) qui en arrivent à oublier leur propre identité, et surtout le non-sens de l'attente interminable de Godot pourraient refléter l'incapacité d'une communication franche entre les grandes puissances (Etats-Unis, l'Angleterre, la Fédération de Russie, la Chine, la France...) sur l'intérêt général, et l'hypothétique perspective d'une gouvernance mondiale pacifiée.

Le processus historique de l'insignifiance débouche également en France, sur la position du nouveau roman qui allège l'œuvre littéraire de l'obligation d'avoir un sens, en s'imposant uniquement de montrer ce qui est, sans arrière-pensées, car « le monde n'est ni signifiant ni absurde. Il est, tout simplement » (Robbe-Grillet, 1963 : 19). Mais les années 1970 voient le concept de l'insignifiance prendre avec Roland Barthe, un nouveau virage dans son rapport à la création littéraire. Il lui imprime une nouvelle connotation qui présente désormais l'insignifiance non comme ce qui ne peut être soumis à interprétation, mais bien ce qui la revendique. En effet, le sémiologue français voit dans l'insignifiance un mode de signification plus créatif. Il appréhende l'insignifiant comme un challenge de signification. Barthe soutient que « l'insignifiant n'est plus le contraire du signifiant mais son extériorité absolue, son "autre" ou son "dehors" » (Chaudier, 2009 :14). J. Pailler confirme cette nouvelle approche en soutenant que : « "[l'écriture] de l'insignifiance" ne signifie [plus] "[écriture] insignifiante", mais selon la classique amphibologie du "de", à la fois [écriture] qui parle de l'insignifiance et [écriture] issu[e] de l'insignifiance » (2001 : 21).

La modernité barthienne du concept de l'insignifiance à laquelle souscrit notre réflexion, engage l'analyste à combler l'absence de valeur qu'il insinue. Nous convenons avec Palmiera que la création, même la

plus absurde ou la plus banale, « est porteuse d'une signification intentionnelle [ou pas] de la part de l'auteur » (2012 : 18). Ainsi, qu'elle soit confuse, banale, insensée, atypique ou pas, l'œuvre littéraire est le support d'un message à décrypter.

A l'évidence, le concept de l'insignifiance s'inscrit dans un parcours historique qui l'a débarrassé au fil du temps, de sa stricte charge péjorative pour la transformer en une énergie signifiante. La dernière production théâtrale *La luciole* de Zadi Zaourou présente des vibrations modernes émanant de cette énergie.

2. Le dispositif moderne de l'insignifiance dans *La Luciole*

L'écriture de l'insignifiance s'inscrit dans une remise en cause de toute vérité logocentrique. Les quelques rares études critiques¹ actuelles sur l'écriture de l'insignifiance que nous avons répertoriées, couvrent indistinctement deux axes : la poétique de la légèreté et de la banalisation, et l'imaginaire associé. La dramaturge ivoirien Zadi Zaourou, tout en s'en inspirant, apporte une touche personnelle au traitement littéraire de ce concept dynamique.

Dans *La Luciole*, l'écriture de l'insignifiance s'illustre d'emblée au travers d'un dispositif littéraire de la banalisation qui remet en question l'académisme structural du théâtre classique et même des choix structuraux de l'auteur dans ses pièces précédentes. Dans la pièce support de la réflexion, le dramaturge ivoirien propose une structuration singulière. Plutôt que d'être confronté aux macro et micro structurations classiques, le lecteur-spectateur découvre une pièce structurée en dix Tableaux. Si la mention « TABLEAU » n'est pas nouvelle dans les écritures dramaturgiques africaines, les titres qui accompagnent chaque Tableau, sont novateurs par la précision sur leur contenu. Par exemple le

¹Nous retenons à titre illustratif les travaux de trois universitaires :

- Jeanne Pailler (2001) dans sa Thèse intitulée *Le Théâtre de l'insignifiance en Europe (1887-1914)*, applique ce concept au théâtre de la fin du XIX^{ème} siècle-début XX^{ème}, une ère d'expression de nouvelles techniques dramatiques avant-gardistes, sous l'angle de la déconstruction de l'intrigue et surtout du personnage aussi bien au niveau mental que langagier ;

- Vanina Palmieri (2012) : *La notion d'insignifiance dans l'œuvre narrative, théâtrale et théorique de Natalia Ginzburg*, quant à elle, traite le concept de l'insignifiance dans l'œuvre littéraire et théorique de *Ginzburg*, d'un point de vue qui révèle une poétique de la légèreté marquée par : la banalité du quotidien, l'homme sans qualité, une parataxe formelle inclassable et une approche générique de non-sens ;

- B. Cyprien Bodo (2012) analyse le concept de l'insignifiance à travers les dispositifs de la désémantisation des mots, de l'humain désacralisé et de l'imaginaire qui en découle.

« TABLEAU III » intitulé « Contre la guerre » rend justement compte de l'aversion de la protagoniste pour les conflits armés :

La dame (d'une voix ferme) : ... La guerre oui la guerre. Ils l'ont voulu, désirée, appelée de tous leurs vœux et ... elle est venue : et ils voudraient maintenant que tous nous venions la caresser... Ah ! ça, non ! Et non c'est non ! (*La Luciole*, pp. 12-13)

L'on note une véritable évolution en terme de clarté, comparativement à la structuration classique en Actes non titrés et surtout à la composition en Tableaux aux caractérisants énigmatiques tels « Tableau rythmique » ou « Tableau symbolique » de *La Tignasse* (1978), l'une des premières pièces du dramaturge ivoirien.

En ce qui concerne les scènes de *La luciole*, plutôt que d'être clairement indiquées, elles sont contre toute attente marquées par trois astérisques. Cette remarque s'applique à 99% des scènes, la première scène du TABLEAU IX étant repérable dans la didascalie d'ouverture :

Au sommet de la grotte, une douche ; c'est-à-dire une plage de lumière tamisée, la luciole est hissée sur un escabeau ; en face, la dame dont elle éclaire abondamment le visage. La dame fredonne une chanson pleine de nostalgie. Elle s'est pris la tête entre les mains. Ses yeux sont clos. Elle semble perdue dans un rêve qui l'a investie tout entière. Son chant se développe de vocalise en vocalise et fleurit peu à peu en une admirable mélodie. (*La luciole*, p. 35)

Ici s'exprime la technique du brouillage structural qui perturbe clairement l'horizon d'attente du lecteur-spectateur non averti. Zadi Zaourou tourne en dérision non seulement la structure de la pièce classique, mais refuse également le *statu quo* en rompant avec ses créations antérieures. Ce choix participe de la banalisation de l'existant, l'un des traits caractéristiques de l'écriture de l'insignifiance. Il promet une liberté artistique qui « ne peut s'accommoder de règles rigides, figées...de canons sacrés et intangibles, de canons dogmatiques et étouffantes » (N'da, 2003 : 63). Ce parti pris est d'autant plus prégnant que les deux scènes du TABLEAU I de la pièce plongent le lecteur-spectateur dans une atmosphère de conte

africain. « Au cœur de la nuit trouée de stridents appels de cigales et toute percée de chants d'oiseaux nocturnes. » (*La luciole*, p. 5), « La lumière remonte progressivement » (*La luciole*, p. 33) comme portée par un projecteur-douche et rythmée par le chant et la danse de « La dame ».

Bras déployés à la manière des longues ailes d'un grand planeur, elle plane et voltige et danse son chant, tournant parfois sur elle-même dans un sens ou dans l'autre ou demeurant sur place, les ailes battantes, visiblement comblée de joie, de plaisir et de bonheur. (*La Luciole*, p 7)

Cette didascalie narrative dans laquelle chant, danse, voltige et pirouette s'entremêlent harmonieusement, subvertit clairement l'impérialisme du système générique du théâtre. L'on se croirait aisément à un spectacle de patinage artistique novateur où l'athlète patineur ne fait pas que réaliser une performance sportive accompagnée par une musique. Il l'exécute en chantant. Zadi Zaourou engage son écriture dramatique dans un élan créateur qui désintègre la pureté du genre par la culture d'une intergénéricité intégrant de manière inattendue des compétences artistiques apparemment incompatibles.

La pratique de l'insignifiance par Zadi Zaourou est portée également par un démantèlement du monologue. Atypique, il perturbe par la confusion qu'il suscite, le confort du lecteur-spectateur d'une pièce classique. Le TABLEAU I offre l'exemple de ce monologue dénaturé. Le premier élément inattendu remarquable est la mention apparente de deux personnages (*La dame* et *La même*) dans la scène 1, alors qu'en réalité, il s'agit d'un même et unique personnage. Ce dédoublement du personnage monologuant ne laisse pas d'en rajouter à la difficulté à définir le monologue dans les nouvelles écritures dramaturgiques. Il rend inopérant la tradition de suivre un personnage seul sur scène, « se parler à soi-même » comme le fait George Dadin dans *George Dadin ou le mari confondu* de Molière (1668).

Par ailleurs, « ordinairement pensée verbalisée » (Larthomas, 2012 : 372), le monologue chez Zadi, passe allégrement au plan du dialogue, c'est-à-dire qu'il prend la forme de la parole échangée. En

s'adressant directement à « la fleur » sous la présence active de son double :

La dame : - ...C'est foutu leur complot ! Foutuuu ! N'est-ce pas la fleur ?

La même : - Comme c'est beau l'âme d'une fleur ! Tu vois, ils ont tous une âme épanouie, sauf toi ! ... Mais ... pourquoi devrais-je revêtir une robe de pétales... (*La Luciole*, p. 6),

« La dame » combine ici deux indices expressifs caractéristiques du dialogue : l'interrogation et l'apostrophe, pour sans doute traduire « le désir inconscient chez le personnage d'échapper à la solitude » (Larthomas, 2012 : 377). Elle le fait dans un langage clair-obscur (articulé autour de la métaphore filée de la fleur) loin des standards de clarté et de vraisemblance du théâtre classique, pour dire son sentiment face à la situation d'instabilité politique qui menace son pays. Zadi Zaourou détourne ainsi le monologue de la voix conventionnelle en le déconstruisant. Il l'inscrit de ce fait dans l'approche moderne de l'insignifiance.

L'expression moderne de l'insignifiance dont fait preuve le dramaturge ivoirien est encore plus perceptible dans l'usage de la technologie. Pour rappel, le recours à la technologie au théâtre s'est imposé au XX^{ème} siècle en Europe. D'abord mécanique et analogique avec B. Brecht et V. Meyerhold au XIX^{ème} siècle, la technologie au théâtre a été progressivement informatisée en impliquant des logiciels spécifiques permettant les enregistrements de divers sons et lumières, et le contrôle de leur projection sur scène par un régisseur. Cette avancée dans l'évolution du théâtre a timidement fixé l'intérêt des dramaturges africains qui se sont limités à l'utilisation du projecteur-douche et à quelques scènes préenregistrées ainsi que l'a réussi Tchicaya U Tam'si dans *Le destin glorieux du Maréchal Nnikon Nniku, prince qu'on sort* (1979). Mais, avec la dernière pièce de théâtre de Zadi Zaourou, *La luciole*, l'on note un changement de cap par la présence marquée d'une régie. Il en fait un emploi abondant au point de rendre insignifiant la part que ferait un metteur en scène de la pièce. Chez lui, la régie bien plus qu'un centre d'enregistrement et de restitutions des états lumineux et sonores, est un véritable acteur invisible. Sa sollicitation assidue requiert la vigilance d'une régie de plateau de télévision. Les effets qu'elle produit ne sont pas

de simples supports d'ornement de la scène. Ils interviennent à des moments décisifs de l'action dramatique. Ainsi, le renversement par coup d'Etat militaire du Prince régnant et la tension liée sont rendus non par des répliques mais par le travail de précision de la régie :

La régie laisse entendre des crépitements de fusils mitrailleurs et de temps en temps, la détonation infernale et terrifiante d'une artillerie lourde. La lumière simule le désastre, non en plein feu mais en lumière tamisée, rouge de préférence... La régie émet des appels de sirènes et d'ambulance (*La luciole*, p 23).

Zadi Zaourou répond ici à une exploitation dynamique de la technologie qui « produit non pas des effets de distance, comme l'envisageait Brecht, mais, bien au contraire, des effets de participation [à l'action dramatique] » (Banu, 1999 :160). Bien plus, plutôt que de s'aligner à la modeste pratique de la technologie intégrée qui s'est imposée au théâtre, le dramaturge ivoirien refuse d'en être un promoteur servile. Il banalise cette dominante pour suivre la voix de l'insignifiance en l'élevant au rang d'un centre explicite de la construction de sa pièce. Elle en est marqué d'un bout à l'autre, comme en témoigne la présentation synoptique suivante :

Tableau de la fréquence du recours à la technologie (Lumière, son) dans la pièce

Tableaux	Indices didascaliques illustrant le recours à la technologie	Présence de la lumière	Utilisation de son
TABLEAU I	« <i>la lumière s'élève</i> » (p.5) ; « <i>Silence meublé de chant</i> » (7) ; « <i>la lumière baisse</i> » (p.8)	✓	✓
TABLEAU II	« <i>Dans la pénombre</i> », « <i>s'élève la lumière</i> », « <i>plein feu</i> » (p.9)	✓	
TABLEAU III	« <i>Noir sec</i> » (p.13)	✓	
TABLEAU IV	« <i>spot de lumière</i> » (p.17)	✓	
TABLEAU V	« <i>la lumière baisse</i> », « <i>Noir</i> » (p.22)	✓	
TABLEAU VI	« <i>La régie laisse entendre des crépitements de fusils</i> », « <i>La lumière simule le désastre</i> ,	✓	✓

	<i>non en plein feu mais en lumière tamisée, rouge</i> », « <i>La régie émet des appels de sirènes et d'ambulance</i> », « <i>plein feu</i> » (p.23) ; « <i>pénombre</i> », « <i>Noir sec</i> », « <i>Dans la pénombre</i> », « <i>lumière blafarde</i> » (p.24)		
TABLEAU VII	« <i>Lente remontée de la lumière ...</i> » (p.25) ; « <i>La lumière baisse et remonte</i> » (p. 27) ; « <i>Pendant que s'intensifie la lumière</i> » (p.31) ; « <i>Noir sec</i> » (p.32)	✓	
TABLEAU VIII	« <i>La lumière remonte</i> » (p.33) ; « <i>Noir sec</i> » (p.34)	✓	
TABLEAU IX	« <i>une plage de lumière tamisée</i> » (p.35)	✓	
TABLEAU X	« <i>Musique et bruitage appropriés</i> », « <i>lumière blanche</i> », « <i>plein feu</i> », « <i>La régie amplifie son art</i> » (p.43)	✓	✓

L'économie de ce tableau révèle clairement que la technologie est présente dans tous les dix (10) tableaux de *La luciole* avec un taux de 100% pour la lumière et de 30% pour le son. Cela reflète une œuvre théâtrale totalement spectaculaire, rythmée de jeux de lumières et de sons. Zadi Zaourou promeut ainsi un théâtre de la performance technologique qui traduit un esprit moderne et d'innovation. Il réduit de ce fait à l'ordinaire et au banal, les pratiques mécaniques et analogiques précédentes.

Le dispositif de l'écriture de l'insignifiance dans *La Luciole* est enfin manifeste dans son traitement la violence. L'intrigue de la pièce s'articule autour d'une quête du pouvoir marquée d'une violence banalisant les convenances et la vie humaine. Dans un élan allant *crescendo*, elle se veut d'abord une joute verbale mettant aux prises un prince régnant et son frère, un colonel de l'armée. A titre illustratif, l'on retient cet échange sans aménité autour de la gestion du pouvoir après la disparition du père-roi :

L'officier : - Toi ? Mais pourquoi toi ? Mais

comment...pourquoi et quelles bases ?

Le prince : - Et ce serait toi ? Tu étais le plus bête à l'école ! Et en plus, tu es sale et laid comme un pou...

L'officier : -Ohooo !!! Je te tiens ! Le piège s'est refermé sur toi. Tu seras hué... (*La luciole*, p 14)

Le lecteur-spectateur peut noter l'empreinte stichomythique de l'extrait. Le ton familier et injurieux de ces répliques brouillées par des suspensions expressives qui en hachent la structure et le sens, contraint le critique à spéculer sur le taux vibratoire de la tension entre les deux protagonistes. Cette « violence des formes » (Bazié, 2003 : 85) est l'expression de la négation du statut princier, du grade d'officier supérieur et des fonctions associées. Ils sont vidés de leur contenu qui impose ordinairement la circonspection, la tenue et la hauteur d'esprit. Le prince régnant et son frère officier versent dans la gadoue de l'invective, du mépris, de la comparaison infamante et de la menace directe. L'insignifiance de la posture et du propos de ces protagonistes est décuplée par les raisons qui motivent la conspiration du colonel contre le pouvoir de son frère :

L'officier : -Ce type-là empêche l'air de circuler et ne je ne supporte pas moi, qu'on me prive ainsi de la part d'air à laquelle j'ai droit... (*La luciole*, p 18)

Que retenir d'une telle réplique absurde dont la platitude le dispute à l'insensée, si ce n'est qu'elle reflète un personnage sans contenance ayant fait de l'accession à la magistrature suprême, une équation personnelle obsédante ? Et le coup d'Etat militaire qu'il perpète s'en ressent du point de vue de la violence dont il fait usage. En témoigne la didascalie : « ...crépitements de fusils mitrailleurs... détonations infernales d'une artillerie lourde... désastre... guerre et chaos, des hommes en armes traversent la scène en courant... » (*La luciole*, p. 23). Au-delà du crépitement des armes qui n'est pas nouveau dans l'analyse de la violence politique dans la littérature africaine, la violence liée à la quête du pouvoir dans le texte de Z. Zadi franchit les limites de l'extrême déshumanisant par la désacralisation des corps d'opposants massacrés. De fait, les putschistes refusent de les rendre à leur famille en vue des rites funéraires et opèrent une inhumation sommaire clandestine « en

pleine nuit ou à l'aube » (*La luciole*, p. 29). La banalisation du sacré chez Zadi défie clairement celle dramatisée par J. Anouilh dans *Antigone* (1946) où Créon sanctionne la trahison de Polynice contre la patrie, en interdisant officiellement de lui accorder les honneurs funèbres. La violence politique chez l'Ivoirien, plus que la conséquence d'une épreuve de force et d'une affirmation de l'autorité, constitue un acte hybristique insensé posé par un psychopathe avide de pouvoir qui ne s'impose aucune restriction dans son utilisation.

A l'évidence, avec le dramaturge ivoirien, le théâtre perd son homogénéité. Le sérieux que l'on est en droit d'attendre du théâtre classique est corrompu chez lui par sa pratique de l'indifférenciation des genres, une structuration externe atypique, une modulation personnelle du monologue, le recours accentué à la technologie moderne et un usage indiscriminé et extrême de la violence politique. Il fait basculer ainsi sa création dans un non-sens de la forme à telle enseigne que le lecteur-spectateur pris dans le tourbillon d'une expérience dramatique qui se produit ou se joue sous ses yeux, est en droit de se demander s'il est bien au théâtre. Ce choix scriptural qui classe la pièce au rang de l'écriture dramatique de l'insignifiance, est cependant loin d'être neutre.

3. De l'insignifiance à la signifiante de *La luciole*

Sortir des sentiers battus d'une écriture de la quête identitaire pour s'investir dans la création et le renouvellement à l'image d'une société actuelle en mutation continue, telle se dévoile la démarche de Zadi Zaourou à travers sa pièce *La luciole*. L'inventivité dont il fait preuve dans cette production, fait écho d'une créativité qui brouille tout sens préétabli. L'on n'a ainsi aucun mal à la classer dans la catégorie des œuvres traitant de l'insignifiance. Cette approche scripturale qui consiste à insignifier les normes ou les habitudes n'est en réalité qu'un détour artistique du dramaturge ivoirien. Comme le reconnaît J. Pailler, elle n'est surtout pas une mise « en doute de l'importance, l'intérêt ou la valeur des pièces et des dramaturges » (2001 : 8). En réalité, ainsi que nous l'avons indiqué dans la première partie de cet article, l'insignifiance au sens barthien du terme est porteuse de sens. En transposant le banal, l'absurde et le non-sens, en déstructurant les certitudes établies, le dramaturge Zadi Zaourou offre une « mise en regard de l'insignifiance comme contenu et de l'insignifiance comme parti pris esthétique [contrairement à] ...

L'école flaubertienne [qui] a éprouvé la tentation du "livre sur rien »" » (Pailler, 2001 : 14).

De son analyse, la pièce de Zadi Zaourou révèle du point de vue formelle, une écriture hybride novatrice qui alimente la création dramatique. Agissant clairement selon la sensibilité et l'inspiration de l'instant, il renverse les codes du théâtre au point de dérouter le lecteur-spectateur confronté à un véritable patchwork littéraire. Cette écriture hétéroclite se décline en une structuration de rupture, un recours accentué à la technologie, une intergénéricité alliant théâtre, conte et patinage artistique, et une construction singulière du monologue. *La luciole* se démarque de toute évidence, de toute posture logocentrique et de toute vérité immuable. Cette option artistique est celle d'un dramaturge adepte de la conception dynamique et moderne « qui s'impose au XVIII^{ème} siècle [en Europe], avec Kant notamment [, et en Afrique à partir de la seconde moitié du XX^{ème} siècle] ... qui fait du beau non plus une propriété de l'objet, mais l'effet d'un jugement subjectif, celui du goût » (P. Aron, 2002 : 253). Zadi Zaourou par sa liberté d'esprit, appréhende ainsi l'écriture dramatique comme une création en liberté. En fait, ce qui est marquant chez lui, c'est moins le genre que le parti pris pour une discontinuité scripturale et formelle.

Du reste, le choix de la créativité et du refus de l'aliénation dans l'art reflète l'aversion du dramaturge ivoirien pour la violence dans la société. C'est justement le sens à donner à la « mise en regard de l'insignifiance comme contenu » dans sa pièce. La violence qu'il dramatise est purement d'ordre politique. Elle s'observe sous le double angle de la domination et des antagonismes dans des formes verbales et actionnelles qui éprouvent « la négation totale de la cohérence et de l'identité à l'intérieur même de la fiction » (Nkashama, 1997 : 109). Mais au-delà de la stratégie scripturale par laquelle elle s'exprime, c'est bien son enjeu dans la pièce qui mobilise davantage l'attention. Eu égard à la date de publication de *La luciole* (2009), l'on est en droit de penser que le dramaturge ivoirien dénonce la violence politique qui a pris possession de son pays, la Côte d'Ivoire, depuis le coup d'Etat militaire du 24 décembre 1999, et dont la cristallisation a engendré une rébellion de huit années (2002-2010) et la meurtrière crise post-électorale de 2010 ayant causé 3000 morts officiellement. Cependant, l'enjeu de cette « violence dans l'écriture » selon l'expression de Nkashama (1997 : 109), ne se limite pas à son pays d'origine ou plus largement au continent africain

longtemps considéré comme « la métaphore brûlante de tout ce qui est "absurde, chaos, folie" » (Bazié ; 2003 : 84). En réalité, Z. Zaourou, citoyen du monde et de son temps, fustige la violence politique d'où qu'elle vienne ou se produise. Il faut donc voir dans sa pièce une symbolique de dénonciation indistincte de tous ces antagonismes politiques liés à la conquête du pouvoir et au désir de puissance et de domination politique avec leurs corollaires de carnages.

Le dramaturge ivoirien aurait sans doute été révolté par la situation actuelle du monde confronté à une fulgurance de la violence d'origine politique ou géopolitique. En Afrique dans les pays du Sahel, les coups d'Etat militaires continuent malheureusement de prospérer au Burkina Faso, Mali, Niger et au Gabon. Au Proche-Orient, Israël est aux prises avec le Hamas de la Palestine, le Hezbollah du Liban et la République islamique d'Iran. Le constat de la résurgence de ce type de conflits sur le continent européen serait encore plus désespérant pour Z. Zadi, tant il traduit l'incapacité des dirigeants politiques actuels à éviter que leurs contradictions ne se convertissent en antagonismes sanglants. L'Europe qui semblait pourtant, après la seconde guerre mondiale, avoir passé la réalité d'une guerre sur son sol, vit depuis le 24 février 2024 une phase dévastatrice de la guerre russo-ukrainienne. Ici s'expriment les limites de l'impérialisme intrusif vis-à-vis des Etats considérés comme faibles, du non-respect des accords politiques (les accords de Minsk par exemple), de l'unilatéralisme et de la vision politique manichéenne entretenue par l'Occident politique.

Ce constat inquiétant qui hypothèque dangereusement la stabilité mondiale, confirme l'importance à accorder au combat de Z. Zaourou contre la violence, qu'elle soit politique ou de toute autre nature. Son théâtre doit ainsi être perçu comme un hymne à la paix dans monde. La réalisation d'un tel vœu passe sans aucun doute par le respect des choix politiques de chaque pays, des processus électoraux inclusifs dans le respect des textes fondamentaux des Etats, et à l'échelle internationale, par la mise en application stricte des textes portés par les organisations et organismes internationaux qui régissent la gouvernance mondiale. Des organisations comme l'Organisation des Nations-Unies (ONU), l'Union Africaine (UA) et l'Union Européenne (UE) doivent faire leur mue après de nombreux constats d'échecs à préserver la paix mondiale en Ukraine, au Proche-Orient, au Soudan, dans le Kivu en République Démocratique

du Congo etc., afin de jouer pleinement leur rôle de gardien de la dynamique politique mondiale.

Au regard de ce qui précède, il est clair que la pièce de Z. Zaourou propose une écriture dramatique de l'insignifiance qui répond à une dynamique moderne. Le renversement des codes y reflète une créativité novatrice signifiante, celle d'un écrivain épris de liberté et de justice. Elle porte son combat contre la violence politique qui met à mal la stabilité dans de nombreux pays et fragilise gravement la paix dans le monde.

Conclusion

Au total, cette étude établit les mécanismes et fonctionnements de l'écriture de l'insignifiance et sa portée sociopolitique dans *La luciole* de Zadi Zaourou. Le dramaturge ivoirien, dans une approche moderne et barthienne, imprime au concept de l'insignifiance une dynamique personnelle. Il bascule sa création dans un non-sens de la forme avec la dislocation de la structure et de l'intégrité du genre, et une déconstruction déroutante du monologue. Mieux, Zadi offre une production où la technologie classique est insignifiée par le recours à la technologie moderne nouvelle qui investit totalement l'action dramatique et l'accentue par un spectacle varié de sons et de lumières. Il transporte ainsi le lecteur-spectateur dans le tourbillon d'une expérience singulière qui interroge le genre de cette création iconoclaste marquée par la dramatisation d'une violence politique rendue banale du fait d'un usage indiscriminé et extrêmement déshumanisant. Ce choix scriptural qui réduit à leur simple expression, les certitudes de l'écriture dramatique, porte en réalité, une créativité novatrice signifiante qui milite pour une écriture en liberté et un jeu politique pacifié.

Bibliographie

Anouilh Jean (1946), *Antigone*, Paris, Table ronde.

Aron Paul, Denis Saint-Jacques (2002), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, P.U.F.

Banu Georges (1999), « Théâtre et technologie ou Celui qui dit oui / celui qui dit non », *Jeu*, n°90 (1), pp.152-160.

- Barthes Roland** (2009), « L'effet du réel » (Communication, Mars 1968), cité dans « L'insignifiant : de Barthes à Proust », *Études françaises*, vol. 45, n° 1, pp. 13-31.
- Bazie Isaac** (2003), « Écritures de la violence et contrainte de la réception : *Allah n'est pas obligé* dans les critiques journalistiques française et québécoise », *Présence francophone*, n° 61, pp. 84-97.
- Bergez Daniel** (1989), *L'explication du texte littéraire*, Paris, Bordas.
- Bernal Olga et Robbe-Grillet Alain**, (1964), *Le roman de l'absence*, Paris, Gallimard.
- Bodo Cyprien Bidy** (2012), « African psycho ou l'écriture de l'insignifiance », in *Estudios Romanicos*, Vol. 21, pp. 43-52.
- Castoriadis Cornelius** (2007), *Post-criptum sur l'insignifiance, Entretiens avec David Mermet suivi de Dialogue*, La Tour-d'Aigues, Éditions de l'Aube.
- Chaudier Stéphane** (2009), « L'insignifiant : de Barthes à Proust », *Écritures de l'Insignifiant, Études françaises*, vol. 45.1, Presses de l'Université de Montréal, pp. 13-31.
- Duchatel Eric** (1998), *Analyse de l'œuvre dramatique*, Paris, Armand Colin.
- Herlem Pascal** (2008), « L'offensive de l'insignifiance », *Le Coq-Héron*, Éditions Érès, pp. 152-153.
- Larthomas Pierre** (2012), *Le langage dramatique*, Paris, Presses universitaires de France.
- N'da Pierre** (2003), *L'Écriture romanesque de Maurice Bandaman, ou la quête d'une esthétique africaine moderne*, Paris, L'Harmattan.
- Nkashama Ngandu Pius** (1997), *Ruptures et écriture de la violence : études sur le roman et les littératures contemporaines*, Paris/Montréal, L'Harmattan.
- Pailler Jeanne** (2001), *Le théâtre de l'insignifiance en Europe (1887-1914)*, Thèse de doctorat, Université Lyon 2.
- Palmiera Vanina** (2012), *La notion d'insignifiance dans l'œuvre narrative, théâtrale et théorique de Natalia Ginzburg*, Thèse de doctorat, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3.
- Pavis Patrice** (1996), *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Dunod.
- Ryngaert Jean-Pierre** (2014), *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Armand Colin, 3^e édition.
- Tchicaya U Tam'si** (1979), *Le destin glorieux du Maréchal Nniku Nniku, prince qu'on sort*, Paris, Présence africaine.
- Zaourou Zadi** (2009), *La luciole*, Abidjan, NEI/CEDA,