

**Littératures de transition et d'avant-garde : Exploration des espaces
intermédiaires. Une lecture de *Rhinocéros* d'Eugène Ionesco et *Le Projet
Andersen* de Robert Lepage**

MBENGONO NTONGO Stevie Anizette

Université de Maroua

mbengonoanizette@gmail.com

Résumé

La littérature de transition et d'avant-garde se situe à la croisée des chemins entre différentes époques, mouvements artistiques et formes d'expression. Ce qui crée un terrain fertile pour l'innovation et la remise en question des normes établies. Cette forme de littérature émerge dans des périodes de transition sociale, culturelle et politique, où les anciennes structures et valeurs sont remises en cause et de nouvelles idées cherchent à se frayer un chemin vers la surface. Elle se caractérise par une volonté de repousser les limites de la forme dramatique traditionnelle et d'explorer de nouvelles voies narratives stylistiques et thématiques. L'un des éléments clés de la littérature de transition et d'avant-garde est son intérêt pour les espaces intermédiaires. Ces espaces sont souvent représentés de manière non conventionnelle sur scène, à travers des techniques innovantes telles que le théâtre de l'absurde ou encore le théâtre postmoderne. Les dramaturges de la littérature de transition explorent les possibilités offertes par ces techniques pour exprimer les tensions, les contradictions et les ambiguïtés inhérentes à ces espaces intermédiaires. Ces transitions sont visibles dans *Rhinocéros* d'Eugène Ionesco et *Le Projet Andersen* de Robert Lepage. La littérature de transition et d'avant-garde remet en question les conventions théâtrales établies en proposant de nouvelles formes de narration, de représentation et de participation du public. Le problème qui se dégage est celui de la littérature transitoire comme espace intermédiaire générique, artial et esthétique. La question qui se pose est celle de savoir comment se fait la transition entre les époques littéraires ? Quelle est la spécificité de cette littérature de transition par rapport à l'esthétique antérieure et à l'esthétique postérieure ? Prenant appui sur la poétique de Todorov il sera question pour nous d'éclaircir l'esthétique née de la transition entre les époques littéraires plus précisément au théâtre.

Mots clés : transition, avant-garde, espaces intermédiaires, modernisme, postmodernisme

ISSN : 2789-1674 GRAPHIES FRANCOPHONES NUMERO 009 DECEMBRE 2025

Abstract

Transitional and avant-garde literature exists at the crossroads of different eras, artistic movements, and forms of expression. This creates fertile ground for innovation and the questioning of established norms. This form of literature emerges during periods of social, cultural, and political transition, where old structures and values are challenged, and new ideas seek to make their way to the surface. It is characterized by a desire to push the boundaries of traditional dramatic form and to explore new narrative, stylistic, and thematic pathways. A key element of transitional and avant-garde literature is its interest in liminal spaces. These spaces are often represented unconventionally on stage through innovative techniques such as the Theater of the Absurd or postmodern theater. Playwrights of transitional literature explore the possibilities offered by these techniques to express the tensions, contradictions, and ambiguities inherent in these liminal spaces. These transitions are visible in *Rhinoceros* by Eugène Ionesco and *Le Projet Andersen* by Robert Lepage. Transitional and avant-garde literature challenges established theatrical conventions by proposing new forms of storytelling, representation, and audience participation. The issue that arises is that of transitional literature as a generic, attical, and aesthetic liminal space. The question posed is how does the transition between literary eras occur? What is the specificity of this transitional literature compared to the preceding and following aesthetics? Drawing on Todorov's poetics, we will seek to clarify the aesthetic born from the transition between literary eras, more specifically in theater.

Keywords: transition, avant-garde, liminal spaces, modernism, postmodernism

Introduction

Le tournant des années cinquante est marqué par la révolution de l'écriture, l'après-guerre et le chaos causé par le choc des puissances mondiales. Le genre théâtral au fil des époques a acquis ses lettres de noblesse. Cependant, il va se renouveler et se régénérer constamment pour satisfaire les attentes et les aspirations de l'époque ambiante. Le public est enclin à un besoin de nouveauté à travers le renouvellement des thèmes et des formes. Les écrivains se veulent revendicateurs et dénonciateurs des maux qui touchent la société à travers leurs mots. Cette tendance est soutenue par des auteurs comme Eugène Ionesco, Jean Genet, Samuel Beckett etc. Elle a pour ambition de promouvoir une nouvelle écriture considérée comme audacieuse : on parle alors d'écriture « d'avant-garde » dont les élans annoncent l'opposition et la rupture. La

période transitoire en littérature fait référence à la période où de nouvelles idées, styles et formes artistiques commencent à émerger, préparant le terrain pour le mouvement littéraire qui suivra. Ces périodes de transition peuvent être marquées par une combinaison d'éléments des mouvements précédents et des idées novatrices qui annoncent de nouvelles directions. L'exemple notable de période de transition que nous explorons est le passage du modernisme au postmodernisme. Au cours de cette période, les écrivains ont commencé à remettre en question les idées modernistes de progrès et de singularité de la vérité et ont exploré des concepts tels que la fragmentation, l'ironie et la pluralité des voix. Ces périodes de transition sont facilitées et boostées par les espaces intermédiaires. Ils sont définis dans ce travail comme des objets, des signes qui permettent la transition d'une esthétique à une autre. Ce sont des zones ambiguës ou indéfinies qui existent entre différentes catégories ou concepts.

Les périodes de transition sont marquées par des tensions entre les anciennes et les nouvelles formes d'expression littéraire, ainsi que par des débats sur les valeurs esthétiques et les visions du monde. Les œuvres *Rhinocéros* de Eugène Ionesco et *Le Projet Andersen* de Robert Lepage répondent bien à l'esthétique de la période de transition entre le théâtre moderne et celui postmoderne. La nouvelle configuration théâtrale telle qu'envisagée à l'heure actuelle fait éclater les notions traditionnelles de représentation, de décor, de personnage, de narration. La transition apporte l'expérimentation du théâtre par le croisement d'une diversité de domaines d'expression tels les genres, les médias, les arts. La transition ouvre la voie au syncrétisme des formes par rapport à l'esthétique antérieure et un goût pour d'autres domaines extra-théâtraux s'agissant de l'esthétique postérieure.

L'objectif visé est d'examiner le truchement du théâtre pendant la période transitoire entre la modernité, la postmodernité et l'après postmodernité à travers une analyse des modalités esthétiques exprimées par la polyvalence du théâtre. On tentera ainsi d'éclaircir le problème posé : la littérature transitoire comme espace intermédiaire générique, artiel et esthétique. En choisissant *Rhinocéros* d'Eugène Ionesco et *Le Projet Andersen* de Robert Lepage, on montrera que la période transitoire est une transformation complexe qui inclut une combinaison de nouveauté et de digression. Alors, comment se fait la transition entre les époques littéraires ? Quelle est la spécificité de cette littérature de transition par rapport à l'esthétique antérieure et à l'esthétique postérieure ? Pour mener une analyse efficiente, nous aurons recours à la poétique de Todorov. Nous nous donnons pour tâche d'éclaircir l'esthétique née de la transition entre les époques littéraires plus précisément au théâtre.

1. Avant-gardistes et transition littéraire

Dans un monde en constante mutation où tout change, tout évolue, tout se transforme et se métamorphose, la littérature, pour survivre, doit se développer, s'actualiser, se régénérer. Pour s'adapter au tourbillon de ces changements politiques, sociaux, psychologiques, les mises à jour s'opèrent tant au niveau des courants de pensées qu'au niveau poétique, même au niveau des terminologies ou des concepts. Ainsi, le théâtre ne reste pas en marge d'un tel dynamisme.

1.1. De la lecture de l'histoire à la période de transition

Comme toute chose la littérature naît, grandit et évolue. Elle adopte de nouvelles tendances structurales et idéologiques et en abandonnent d'autres. Elle se renouvelle et se reconstruit. Cette reconstruction est liée à l'histoire. Celle-ci occupe une place importante en littérature et dans le théâtre. Au XX^e siècle, la situation est tellement critique que l'histoire dans la littérature s'impose avec toute sa violence et devient le sujet des dramaturges qui l'écrivent. Cette écriture devient une écriture non conforme à la précédente, une écriture vue par des dramaturges dont Beckett, Adamov, Baudelaire, Ionesco etc. Les dramaturges ne restent pas indifférents aux problèmes de la société. Ils viennent ainsi rompre avec la modernité¹. Elle se veut mouvance dans les formes, dans les contenus, dans l'espace et le temps. La modernité s'axe sur la mise en doute du principe de mimesis avec la querelle des Anciens et des Modernes. Pour Denisa-Ariana Oprea : « la modernité peut désigner une époque dans l'histoire de l'humanité, généralement caractérisée par le progrès de la technique, l'essor du capitalisme et l'émancipation de l'individu ». (Oprea, 2008 : 48). Le XX^e siècle est une époque de rupture. Les auteurs remettent en cause la nature profonde du théâtre qui était de créer l'illusion d'un monde réel.

Les Hommes du XX^e siècle sont malades, ce sont des hommes et des femmes psychologiquement affectés. Les dégâts de la première et de la deuxième guerre mondiale ont fait des victimes. La transition entre l'homme qui se croyait maître du monde, doué de raison, apte en science vu tous les progrès scientifiques, se retrouve en perte de repères. C'est ainsi que certains dramaturges reprendront des mythes Grecs afin de peindre la société en décadence. Ensuite le siècle est traversé par l'Absurde, courant qui reflète l'incompréhension des horreurs des deux guerres et l'incohérence du monde. Ce théâtre va refléter cette incompréhension totale et ce rejet de l'humanité. Cela se traduira par une crise de l'imitation. Les auteurs de théâtre ne

¹Un mode de pensée tourné vers le passé, vers les traditions. Les modernes mettent au centre la raison avec pour valeurs : le progrès, la liberté, l'engagement, la révolte.

vont plus rechercher à recréer le monde qui paraît réel ; les histoires vont paraître complètement invraisemblables ; d'où la crise du personnage, du langage, et de l'intrigue. Ensuite vient le théâtre engagé qui met en scène des conflits historiques pour inciter les hommes à s'engager. Ce théâtre a pour but de conduire les spectateurs à s'interroger sur l'ordre social et à lui faire prendre une part active à ce qui est autour de lui et dans le monde dans lequel il vit. Ainsi, on débouchera sur le concept de postmodernité. Pour Beyeme Nze

La postmodernité traduit une nouvelle forme d'écriture, qui se déjoue, se défait de toutes les normes qui s'allient aux genres littéraires : c'est le renouvellement du texte littéraire. Ainsi, la littérature du XX^e siècle s'ouvre sous de nouveaux auspices, révolutionner la littérature, en changeant les règles préétablies. En effet, la littérature parole échappant à la pure fonctionnalité de la communication quotidienne et l'inanité du babil social, se veut une forme qui ne se soumet pas à la domination genrologique. (Beyeme Nze, 2014 : 19).

Nous pouvons donc voir que cette transition entre le modernisme et le postmodernisme est motivée par l'histoire, l'époque ambiante et les pensées avant-gardistes. Les personnages dans *Rhinocéros* discutent d'évènements futiles, pourtant Ionesco voudrait attirer l'attention sur des sujets beaucoup plus graves tels que la montée des courants de pensée fascistes, totalitaires etc. Il met en scène l'animalité qui découle de tous ces courants. Dans *Rhinocéros*, Madame Bœuf reconnaît son mari transformé en bête et affirme : « Mon pauvre chéri, je ne peux pas le laisser comme cela, mon pauvre chéri. (*On entend barrir.*) Il m'appelle. (*Tendrement:*) Il m'appelle. » (Ionesco, 1959 : 120). Le barrissement du rhinocéros résonne comme un appel. Il finit par convaincre Madame Bœuf qui choisira de se transformer. Pour réunir des partisans, il ne faut même pas savoir parler il ne faut qu'avoir un pouvoir de conviction. Le langage est ainsi devenu le symbole de la critique sociale mais aussi la représentation de la montée des mouvements totalitaires auxquels personne n'échappe

Rhinocéros est une œuvre réaliste, qui tire son essence de l'histoire, de l'histoire des guerres mondiales. En effet, le contexte adjoint aux indices présents dans la pièce, ramène inévitablement le lecteur à la réalité. L'atmosphère de petits désordres civils n'est pas sans rappeler celle de la guerre. Ionesco écrit sa pièce en 1959, dans un après-guerre encore bien marqué par les dictatures : nazisme, fascisme, communisme. Le dramaturge dénonce ces dictatures dans sa pièce et prévient leur ancrage. Les régimes idéologiques sont contagieux. Ils rendent insensibles et inhumainement durs, telle que la peau du rhinocéros. Sur la première de couverture de *Rhinocéros*, on peut voir un animal armé de cornes. On le voit protégé de cuirasses.

Rhinocéros est un bon exemple de textes symboliques qui se servent des indices de temps pour faire la peinture d'un dangereux phénomène historico-social : la déshumanisation en masse au nom d'une idéologie. L'esthétique postmoderne à travers le temps se prête parfaitement à illustrer les grands moments de l'histoire. On sort d'une littérature conservatrice en une littérature galvaudante. Le XXI^e siècle est un siècle qui met en avant différentes formes de technologies. Internet prend une place prépondérante et importante dans la vie des hommes. C'est ce que reflète *Le Projet Andersen*. Il est une lecture de l'homme contemporain et par ricochet de l'histoire

L'acteur grimpe dans l'écran et remet le veston de Frédéric. Ambiance sonore de train en marche. Projection d'images en perspective d'un paysage qui défile, lentement d'abord puis de plus en plus vite. Frédéric s'assoit sur les valises, sort un carnet de son sac et commence à écrire. Il s'arrête, regarde sa montre et compose un numéro de téléphone. (Lepage, 2007 : 43).

Le téléphone, les vidéos et autres formes de technologies font partie de l'Histoire du XXI^e siècle, la génération du boomerang des médias. La lecture de l'Histoire se reflète abondamment dans *Rhinocéros* d'Eugène Ionesco et *Le Projet Andersen* de Robert Lepage. Deux œuvres qui traduisent la transition. Cette dernière est fruit de faits historiques et se reflète dès lors dans les espaces intermédiaires.

1.2. Exploration des espaces intermédiaires

Les espaces intermédiaires sont des zones ambiguës ou indéfinies qui existent entre différentes catégories ou concepts. Ces espaces peuvent se manifester à différents niveaux, que ce soit au niveau des personnages, des thèmes, des genres littéraires ou même des formes narratives. Les dramaturges de la littérature de transition et d'avant-garde explorent les possibilités offertes par la littérature pour exprimer les tensions, les contradictions et les ambiguïtés inhérentes à ces espaces intermédiaires. L'espace de transition du modernisme au postmodernisme fait ressortir la montée des mythes, le culte de l'humanimalité et l'ère du vide.

1.2.1. Les mythes

Les mythes sont utilisés pour traduire de manière implicite des réalités propres à l'époque ambiante. Cette période était la transition entre le modernisme et le postmodernisme. A travers les mythes, les dramaturges communiquent leurs pensées, leurs opinions. À travers des héros mythiques se rapprochant de leurs visées ils dégagent des thèmes parleurs, porteurs de leurs idéologies. La réécriture des mythes est visible dans *Rhinocéros* et ne doit pas être seulement perçu comme un simple fait intertextuel, un nouveau style, mais plutôt comme une tentative

d'explication de l'homme d'aujourd'hui, de leur époque. Une transition entre l'époque moderne pour entrer dans celle postmoderne : « Jean : Je vous dis que ce n'est pas si mal que ça ! Après tout, les rhinocéros sont des créatures comme nous, qui ont droit à la vie au même titre que nous !/ Bérenger : A condition qu'elles ne détruisent pas la nôtre. Vous rendez-vous compte de la différence de mentalité ? » (Ionesco, 1959 : 158).

Dans *Le Projet Andersen*, nous pouvons relever le mythe de l'aliénation. Cette aliénation naît de la dépendance de l'homme postmoderne aux gadgets technologiques

Le rideau est levé. Les neuf cabines du peep-show, vues de l'intérieur. Dans chacune d'elles, un siège de plastique orange placé latéralement. Arnaud entre dans la sixième cabine. Il dépose sa mallette, retire son manteau qu'il accroche sur la porte, sort ses papiers-mouchoirs et insère des jetons dans l'appareil vidéo. Bande sonore d'un film porno. Il s'assoit, détache sa ceinture et commence à se caresser. Son portable sonne. Il a un mouvement d'impatience puis il sort l'appareil de la poche de son manteau. (Lepage, 2007 :59).

Tous les maux, les incertitudes et violences présents dans les œuvres de transition sont le voile des aspects de la condition humaine que la deuxième guerre mondiale avait fait éclater au grand jour. Ainsi, les violences, les idéologies sont les arrières plans de ces mythes réactualisés.

1.2.2. L'humanimalité et l'ère du vide

La théorie de l'évolution de Darwin ne présente plus l'homme comme étant au-dessus du règne animal, elle l'y inscrit comme un animal, de la classe des mammifères. Pour nommer ce lien entre l'homme et l'animal, on parlera d'humanimalité. De par la composition de ce terme, nous pouvons relever un lien entre l'humanité et l'animalité. Les auteurs explorent cette proximité en mettant en scène des êtres, des créatures qui n'existent pas dans la réalité. La mutation de l'homme en animal rend compte de la transition faite entre un mouvement de pensée en un autre.

En un siècle où l'homme est responsable de deux guerres mondiales, la barbarie ne peut plus être assimilée seulement en l'animal. Cette barbarie peint plutôt l'homme comme un animal humain. Les hommes sont de plus en plus assimilés aux animaux. Cela se reflète dans la littérature. Pour Sébastien Bouchard (2017 : 11) : « La littérature de l'humanimalité est d'autant plus singulière que, dans la culture occidentale, le thème de l'animalité a été traditionnellement évoqué pour magnifier les prétendus propres de l'homme, comme sa raison, son savoir (...). À une époque où les actes de barbarie sont tels qu'ils nous obligent à repenser le propre de l'homme. »

Rhinocéros évoque le thème de l'humanimalité non pas pour célébrer ce par quoi l'homme est supérieur, mais pour montrer la férocité de l'animal qui sommeille en lui. La mutation en

rhinocéros se lit comme une sorte de revendication et d'exposition de la véritable nature de l'homme. Nous pouvons le lire dans l'extrait suivant : « Bérenger : ça doit être un acte manqué. Il avait des complexes cachés. Il aurait dû se faire psychanalyser. / Dudard : Même si c'est un transfert, cela peut être révélateur. Chacun trouve la sublimation qu'il peut. » (Ionesco, 1959 : 191). L'homme se retrouve en train de répondre à l'appel de l'animal. C'est l'exemple de Madame Bœuf, qui s'est sentie attirée par les barrissements des rhinocéros : « Madame Bœuf, *revenant à elle* : Mon pauvre chéri, je ne peux pas le laisser comme cela, mon pauvre chéri. (*On entend barrir.*) Il m'appelle. (*Tendrement* :) Il m'appelle. (Ionesco, 1959 : 120). La race animale prend le dessus sur la race humaine.

Jean parlera de retourner à la nature originelle de l'homme. Et pour lui c'est celle de l'animal :

Jean : La morale ! Parlons-en de la morale, j'en ai assez de la morale, elle est belle la morale ! Il faut dépasser la morale. / Bérenger : Que mettriez-vous à la place ? / Jean, *même jeu* : La nature ! / Bérenger : La nature ? / Jean, *même jeu* : La nature a ses lois. La morale est antinaturelle. / Bérenger : Si je comprends, vous voulez remplacer la loi morale par la loi de la jungle ! / Jean : J'y vivrai, j'y vivrai. / Bérenger : Cela se dit. Mais dans le fond, personne... / Jean, *l'interrompant, et allant et venant* : Il faut reconstituer les fondements de notre vie. Il faut retourner à l'intégrité primordiale. / Bérenger : Réfléchissez, voyons, vous vous rendez bien compte que nous avons une philosophie que ces animaux n'ont pas, un système de valeurs irremplaçable. Des siècles de civilisation humaine l'ont bâti !... / Jean, *toujours dans la salle de bains* : Démolissons cela, on s'en portera mieux. (Ionesco, 1959 : 159-160).

Toutes les couches sociales sont touchées par l'animalité :

C'est une minorité, déjà nombreuse qui va croissant. Mon cousin est devenu rhinocéros, et sa femme. Sans compter les personnalités : le cardinal de Retz... / Dudard : Un prélat ! / Daisy : Mazarin. / Dudard : Vous allez voir que ça va s'étendre dans d'autres pays. / Bérenger : Dire que le mal vient de chez nous ! / Daisy : Et des aristocrates ; le duc de Saint-Simon. (Ionesco, 1959 : 208).

C'est dire que l'appel à l'animalité n'est pas le propre d'une catégorie de personnes. C'est le propre d'une société en pleine mutation, en transition. Ionesco qui est un avant-gardiste a voulu montrer que personne n'est à l'abri de la bestialité. On peut également lire cette animalité dans *Le Projet Andersen* où les personnages sont addictifs à la pornographie : « Le rideau est levé sur les neuf cabines de peep-show dont les lumières rouges sont toutes allumées sauf celles de la cabine numéro 6. Bandes sonores de films pornos. Arnaud entre et s'adresse à la coulisse devant lui. » (Lepage, 2007 : 32).

Peindre des personnages animaliers cache et sous-entend celle de l'Homme et de ses relations avec l'Autre. Pour Kously Lamko : « c'est dans l'animal qu'il faut creuser pour déterrer les limites de l'homme » (2002 : 35). Ainsi, nous pouvons dire que la présence des personnages animaliers fonctionne comme un tableau qui veut révéler l'homme à lui-même. La transition apporte donc une révélation non seulement de l'homme de l'époque mais également de sa

mentalité, de son environnement. Cette transition touche également le théâtre sur le plan scriptural. Elle crée une esthétique de rupture et de recommencement.

2. L'esthétique de la rupture et des recommencements

L'esthétique des recommencements trouve une place prépondérante dans la littérature de transition et d'avant-garde. Elle se manifeste par une rupture avec les structures narratives traditionnelles créant des œuvres qui défient les lois d'antan. Cette lecture est visible dans la production de Robert Lepage et d'Eugène Ionesco.

2.1. L'esthétique de la rupture : formes non conventionnelles

L'esthétique de la rupture est une notion centrale dans les mouvements littéraires de transition et d'avant-garde. Elle se caractérise par une volonté délibérée de rompre avec les conventions établies, les normes traditionnelles et les formes artistiques préexistantes. Cette esthétique vise à créer un impact fort en défiant les attentes du public et en remettant en question les structures esthétiques, sociales et culturelles en place. La rupture née de la transition apporte une remise en question des formes traditionnelles pour explorer de nouvelles voies d'expression et transmettre des messages complexes et subversifs. La rupture se traduit par des formes d'expression non conventionnelles nous pouvons le lire dans cet extrait

Café internet/ Le rideau est levé. Projection d'un @ sur l'écran, dans lequel sont placés six ordinateurs, une chaise de plastique orange faisant face à chacun. Ambiance sonore de bistro. Frédéric entre et s'assoit sur une des chaises, dos au public. Il tape sur le clavier de l'ordinateur. Un gros plan en direct de son visage est projeté sur l'écran, se superposant à l'image d'un site de courrier électronique. Il tape son adresse et son mot de passe. Il a un nouveau message qu'il ouvre. (Lepage, 2007 : 62).

Dans *Le Projet Andersen*, nous remarquons un recours à la technologie. Une science récente et incontournable au XXI^e siècle. On sort du cadre des objets théâtraux traditionnels ou même modernes. La technologie ou alors les médias font désormais partis du siècle présent. On peut donc dire que la présence des médias technologiques montre une nette transition entre le moderne et le postmoderne. Car la présence de ces médias ne traduit pas seulement l'actualité scientifique de l'époque, mais également la dépendance des êtres humains aux machines. Ils ne s'en passent et ne s'en lassent plus. Les technologies font désormais parti de la routine humaine et elles tendent même à supplanter l'Homme. La rupture se lit également dans *Rhinocéros*. Que ce soit le temps ou l'espace, tout est déstructuré.

Les règles telles que pensée par Boileau² sont rompues. Dans *Rhinocéros*, le temps, qu'il soit atmosphérique ou calendaire, joue sur l'action et sur les personnages. Les marques du temps ne sont donc pas innocentes, car elles reflètent l'ambiance des sociétés peintes, ce que traversent les personnages, et ce qui les motivent. Les auteurs dramaturges postmodernes ont ainsi une approche réaliste et imagée du temps. Réaliste parce qu'ils peignent les réalités de la guerre et de ses conséquences, imagée parce qu'ils le font par des symboles qui traduisent l'atmosphère de guerre, d'insécurité, de domination. Pour les postmodernes, la réalité apparaît comme fracturée et multiple, comme confuse et absurde. Elle n'est pas, pour l'essentiel, donnée, mais dépendante du langage, du discours (discours qui est en même temps fragmenté et décousu) et également de l'histoire. L'espace est éclaté dans *Rhinocéros* : une place dans une petite ville de province, le rez-de chaussée, la devanture d'une épicerie, le café, le bureau d'une administration ou d'une entreprise privée, une grande maison de publication juridique, chambre de Jean, Chambre de Bérenger. Les œuvres théâtrales postmodernes sont singulières parce qu'elles présentent des espaces improbables, inattendus, parfois neutres et austères. Cette floraison d'espaces dans les œuvres du corpus, ressort une transition et rompt avec le respect des vieilles règles de la dramaturgie classique qui est l'unité de lieu.

2.2. L'esthétique des recommencements : transition vers l'ère médiatique et ouverture artiologique

L'esthétique des recommencements est une notion clé dans le domaine de l'art et de la littérature. Elle met en avant le concept de renouvellement, de retour à des débuts ou à des points de départ, et de réinvention constante. Cette esthétique explore la façon dont les artistes, les écrivains et les créateurs s'engagent dans des cycles de création, de destruction et de renaissance, tout en se référant à des éléments familiers et en les réinterprétant de manière nouvelle et innovante. Le recommencement naît du fait que les dramaturges s'inspirent de leurs époques pour peindre la société et ressortir par-là leurs idéologies. Ce recommencement bouleverse les codes scripturaux. Nous observerons une transgression des règles, un nouvel agencement scriptural qui donnera plus tard naissance à d'autres formes de transgression. Roger Tro Dého voyait déjà l'espace romanesque comme le lieu des interférences médiatiques sans limite, en posant le constat selon lequel

nous sommes à l'ère de l'ouverture, du décloisonnement tous azimuts : porosité des frontières entre les États, dialogue entre les cultures, mélange des genres et des formes littéraires, connivences entre les arts et les médias, croisement de toutes ces pratiques littéraires,

² Boileau : « Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli ». (1674 : 305)

artistiques et médiatiques en des formes d'expression hétéroclites et variées. Hétérogénéité, hybridité et impureté sont des formats privilégiés de la production culturelle contemporaine portée par le triomphe de l'inter et du trans. (Tro Deho, 2014 : 11).

La littérature de transition et d'avant-garde nous permet de voir une esthétique dramaturgique d'auteurs avant-gardistes, qui correspond à l'esthétique de l'impureté ou « esthétique de l'interaction des arts » (Scarpetta, 1985 ; 30) : « Le rideau est levé sur les neuf cabines du peep-show dont les lumières rouges sont toutes allumées sauf celle de la cabine numéro 6. Bandes sonores de films pornos. Arnaud entre et s'adresse à la coulisse devant lui. » (Lepage, 2007 : 32). Nous pouvons lire la présence de médias de masse qui font partie inhérente de la pièce. La nouvelle esthétique reflète, accentue et résume la problématique identitaire et idéologique en constante évolution. Les dramaturges y traduisent leur rêve d'une identité plurielle et métisse, faite de l'ensemble des appartenances qui les traversent et qui transcende les territoires historiquement définis. Cet extrait est assez représentatif, le texte dramaturgique est présenté comme un poème, c'est également une chanson qui est mis en exergue

Frédéric chante :
It doesn't mean much
It doesn't mean anything at all
The life i left behind me is a cold one
I've cross the last line
From where i can't return
Where every step I took in faith
And led me from my home
And sweet, sweet surrender
Is all that i can give. (Lepage, 2007 : 44-45).

Ce recours du théâtre à d'autres genres et d'autres arts offre pour l'avenir³ de nouvelles avenues pour l'expression artistique. Cela permettra de repenser les conventions théâtrales traditionnelles et d'explorer de nouvelles formes de narration et d'interaction avec le public et le théâtre futur. Sans oublier la perspective avant-gardiste qui ne saurait s'éloigner des besoins et attentes de l'époque ambiante.

Conclusion

La littérature de la transition et d'avant-garde se déploie dans la pièce théâtrale à travers les formes, les structures, les marques et divisions du texte. Le projet rationaliste des modernes et les progrès scientifiques et techniques n'ont pas permis l'émancipation de l'humanité. Les deux guerres mondiales et le climat traumatique de cette époque sont les conséquences de la marche

³ Période que nous nommerons l'après-postmodernité

effrénée vers le progrès, vers les mutations et les transitions dans le domaine de la littérature. La fin du XX^e siècle sera donc une époque de mutations et aboutira à encore plus de déconstruction des règles théâtrales au XXI^e siècle. Appliquée dans les pièces de Lepage et Ionesco, la poétique nous permet de voir comment l'esthétique romanesque de ces dramaturges, qui correspond à l'esthétique de l'impureté ou « esthétique de l'interaction des arts » (Scarpetta, 1985 ; 30), reflète, accentue et résume la problématique transitoire et avant-gardiste théâtrale en constante évolution. Les dramaturges y traduisent une littérature transitoire et mutante, une identité plurielle et métisse, fille de l'Histoire, faite de l'ensemble des appartenances qui les traversent et qui transcende les territoires historiquement définis. La littérature d'avant-garde et de transition est spécifique car elle rend mouvante les frontières entre les domaines des savoirs et tend à déplacer constamment les structures du déjà là, en faisant advenir l'inédit, l'ailleurs. L'esthétique du théâtre postmoderne découle du désir de rompre avec une humanité assujettie. Cette esthétique apprête le chemin à une autre ère, ou donnera inévitablement naissance à un théâtre qui se rapprochera de plus en plus de la mentalité des Hommes de cette époque, de l'invasion des médias de masse et des tendances actuelles. Le regard ne se portera plus essentiellement sur l'absurde mais également sur les ressources inhérentes à l'Homme du siècle présent. La transition entre les époques littéraires se fait à travers les lectures de faits de société

BIBLIOGRAPHIE

Boileau, Nicolas (1674). *L'Art poétique*. Paris : Denis Thierry

Ionesco, Eugène (1959). *Rhinocéros*. Paris : Gallimard.

Lepage, Robert (2007). *Le projet Andersen*. Les 400 coups.

Kously, Lamko (2002). *La Phalène des collines*. Paris : Le serpent à plumes.

Lipovetsky, Giles (1983). *L'Ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*. Paris : Gallimard.

Lyotard, Jean-François (1979). *La Condition postmoderne, rapport sur le savoir*. Paris : Les éditions de minuit.

Oprea, Denisa-Ariana (2008). *Une poétique du personnage dans cinq romans Québécois contemporains au féminin (1980-2000) Métaféminisme et postmoderne*. Thèse de doctorat, Université Laval, Québec.

Pavis, Patrice (2011). *Le théâtre contemporain : Analyse des textes, de Sarraute à Vinaver*. Paris : Armand Colin.

Ryngaert, Jean-Pierre (1993). *Lire le théâtre contemporain*. Paris : Dunod.

ISSN : 2789-1674 GRAPHIES FRANCOPHONES NUMERO 009 DECEMBRE 2025

Tro, Deho (2014), « Dialogue des arts et des médias », Philip Amangoua Atcha, Roger Tro Deho, Adama Coulibaly (dir), Médias et littérature. Formes, pratiques et postures, Paris, L'Harmattan.

Weisgerber, Jean (dir) (1986). *Les Avant-gardes littéraires au XXe siècle. Volume I: Histoire.* Amsterdam : John Benjamins Publishing Company