

TROISIEME
NUMERO DE LA
REVUE AFRICAINE
DES LETTRES, DES
SCIENCES



KURUKAN FUGA
VOL : 1-N°3
SEPTEMBRE 2022

KURUKAN FUGA

La Revue Africaine des Lettres, des Sciences Humaines et Sociales



ISSN : 1987-1465

Website : <http://revue-kurukanfuga.net>

E-mail : revuekurukanfuga2021@gmail.com

VOL : 1-N°3 SEPTEMBRE 2022

Bamako, Septembre 2022

KURUKAN FUGA

La Revue Africaine des Lettres, des Sciences Humaines et Sociales

ISSN : 1987-1465

E-mail : revuekurukanfuga2021@gmail.com

Website : <http://revue-kurukanfuga.net>

Directeur de Publication

Prof.MINKAILOU Mohamed- (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*)

Rédacteur en Chef

COULIBALY Aboubacar Sidiki, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*) -

Rédacteur en Chef Adjoint

- SANGHO Ousmane, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*)

Comité de Rédaction et de Lecture

- SILUE Lèfara, **Maitre de Conférences**, (Félix Houphouët-Boigny Université, Côte d'Ivoire)
- KEITA Fatoumata, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako*)
- KONE N'Bégué, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako*)
- DIA Mamadou, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako*)
- DICKO Bréma Ely, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako*)
- TANDJIGORA Fodié, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*)
- TOURE Boureima, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*)
- CAMARA Ichaka, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*)
- OUOLOGUEM Belco, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako*)
- MAIGA Abida Aboubacrine, **Maitre-Assistant** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*)
- DIALLO Issa, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*)

- *KONE André, **Maitre de Conférences** (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *DIARRA Modibo, **Maitre de Conférences** (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *MAIGA Aboubacar, **Maitre de Conférences** (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *DEMBELE Afou, **Maitre de Conférences** (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *Prof. BARAZI Ismaila Zangou (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *Prof. N'GUESSAN Kouadio Germain (Université Félix Houphouët Boigny)*
- *Prof. GUEYE Mamadou (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako)*
- *Prof. TRAORE Samba (Université Gaston Berger de Saint Louis)*
- *Prof. DEMBELE Mamadou Lamine (Université des Sciences politiques et juridiques de Bamako, Mali)*
- *Prof. CAMARA Bakary, (Université des Sciences politiques et juridiques de Bamako, Mali)*
- *SAMAKE Ahmed, Maitre-Assistant (Université des Sciences politiques et juridiques de Bamako, Mali)*
- *BALLO Abdou, **Maitre de Conférences** (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)*
- *Prof. FANE Siaka- (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)*
- *DIAWARA Hamidou, **Maitre de Conférences** (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)*
- *TRAORE Hamadoun, **Maitre-de Conférences** (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)*
- *BORE El Hadji Ousmane **Maitre de Conférences** (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)*
- *KEITA Issa Makan, **Maitre-de Conférences** (Université des Sciences politiques et juridiques de Bamako, Mali)*
- *KODIO Aldiouma-**Maitre de Conférences** (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako)*
- *Dr SAMAKE Adama (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *Dr ANATE Germaine Kouméalo, CEROCE, Lomé, Togo*
- *Dr Fernand NOUWLIBETO, Université d'Abomey-Calavi, Bénin*
- *Dr GBAGUIDI Célestin, Université d'Abomey-Calavi, Bénin*

- Dr NONOA Koku Gnatola, Université du Luxembourg
- Dr SORO, Ngolo Aboudou, Université Alassane Ouattara, Bouaké
- Dr Yacine Badian Kouyaté, Stanford University, USA
- Dr TAMARI Tal, IMAF Instituts des Mondes Africains.

Comité Scientifique

- *Prof. AZASU Kwakuvi (University of Education Winneba, Ghana)*
- *Prof. ADEDUN Emmanuel (University of Lagos, Nigeria)*
- Prof. SAMAKE Macki, (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*)
- *Prof. DIALLO Samba (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)*
- *Prof. TRAORE Idrissa Soïba, (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *Prof. J.Y. Sekyi Baidoo (University of Education Winneba, Ghana)*
- *Prof. Mawutor Avoke (University of Education Winneba, Ghana)*
- *Prof. COULIBALY Adama (Université Félix Houphouët Boigny, RCI)*
- *Prof. COULIBALY Daouda (Université Alassane Ouattara, RCI)*
- Prof. LOUMMOU Khadija (Université Sidi Mohamed Ben Abdallah de Fès, Maroc.)
- Prof. LOUMMOU Naima (Université Sidi Mohamed Ben Abdallah de Fès, Maroc.)
- Prof. SISSOKO Moussa (Ecole Normale supérieure de Bamako, Mali)
- Prof. CAMARA Brahim (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako)
- *Prof. KAMARA Oumar (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako)*
- Prof. DIENG Gorgui (Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal)
- Prof. AROUBOUNA Abdoukadri Idrissa (Institut Cheick Zayed de Bamako)
- Prof. John F. Wiredu, University of Ghana, Legon-Accra (Ghana)
- Prof. Akwasi Asabere-Ameyaw, Methodist University College Ghana, Accra
- Prof. Cosmas W.K. Mereku, University of Education, Winneba
- Prof. MEITE Méké, Université Félix Houphouët Boigny
- Prof. KOLAWOLE Raheem, University of Education, Winneba
- Prof. KONE Issiaka, Université Jean Lorougnon Guédé de Daloa
- Prof. ESSIZEWA Essowè Komlan, Université de Lomé, Togo
- Prof. OKRI Pascal Tossou, Université d'Abomey-Calavi, Bénin
- Prof. LEBDAI Benaouda, Le Mans Université, France
- Prof. Mahamadou SIDIBE, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako

- Prof.KAMATE André Banhouman, Université Félix Houphouet Boigny, Abidjan
- Prof.TRAORE Amadou, Université de Segou-Mali
- Prof.BALLO Siaka, (*Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali*)

TABLE OF CONTENTS

Yao Katamatou KOUMA, BLACK WOMANHOOD IMAGERY IN PARKS'S <i>BETTING ON THE DUST COMMANDER,</i> <i>DEVOTEES IN THE GARDEN OF LOVE,</i> <i>TOPDOG/UNDERDOG, AND VENUS</i>	pp. 01 – 14
Ahmed SAMAKE, L'ACCES DES PME AU FINANCEMENT ET A LA COMMANDE PUBLIQUE DANS L'ESPACE UEMOA : L'EXEMPLE DU MALI	pp. 15– 27
Arthur Banga, Lassina Diarra, LE TERRORISME AU SAHEL : ENJEUX ET DEFIS DE LA LUTTE CONTRE UNE MENACE TRANSNATIONALE.....	pp. 28 – 42
Alassane SOW, Mouhamed Moustapha DIÈYE & Ibrahima DIA, USAGES, ENJEUX ET DYNAMIQUES IDENTITAIRES DES RÉSEAUX SOCIAUX DANS LES PRATIQUES RELIGIEUSES À TOUBA (SÉNÉGAL)	pp. 43 – 65
Nouhoum Salif MOUNKORO, LES FACTEURS SOUTENANT L'INFLUENCE RUSSE DANS LE MONDE.....	pp. 66 – 81
Fodié TANDJIGORA, Bréma Ely DICKO, L'IMAGINAIRE MIGRATOIRE DES JEUNES MALIENS A L'EPREUVE DES POLITIQUES MIGRATOIRES	82 – 92
MIAN Newson Kassy Mathieu ASSANVO, LE DROIT D'ASILE, UN DEVOIR D'ASSISTANCE HUMANITAIRE EN GRECE ANCIENNE A TRAVERS LE THEATRE TRAGIQUE D'ESCHYLE.....	pp. 93 – 113
Diakaridja OUATTARA, FORMES DE TRANSMISSION DES CONNAISSANCES DANS LA REGION DE KORHOGO (COTE D'IVOIRE), ENTRE SYSTEMES D'EDUCATION TRADITIONNELS ET ECOLE OCCIDENTALE (1904-1930).....	pp. 114 – 131
Issa DIALLO, PRISE EN CHARGE DES FRACTURES OSSEUSES PAR LA MEDECINE TRADITIONNELLE ET MODERNE A BAMAKO : MECANISMES DE TRAITEMENT ET CONTRASTES DE COÛT.....	pp. 132 – 143
Mohamed KEITA, HOUPHOUET- BOIGNY ET LA « GUERRE DU CACAO » EN COTE D'IVOIRE DE L'INDEPENDANCE A LA FIN DES ANNEES 1980.....	pp. 144 – 154
Asmao DIALLO, L'ENGAGEMENT DES FEMMES DANS LES COOPERATIVES AGRICOLES EN VUE D'AMELIORER LEUR AUTONOMISATION SOCIO-ÉCONOMIQUE : CAS DE BAMAKO ET KATI.....	pp. 155 – 170
Fatoumata KEITA, Aboubacar NIAMBELE, Issiaka DIARRA, THE CHARTER OF KURUKAN FUGA: AN INDIGENOUS INFRASTRUCTURE FOR PEACE (I4P) IN THE PREVENTION AND SETTLEMENT OF CONFLICTS IN MALI AND THE SAHEL REGION	pp. 171 – 186
Samba SOGOBA, Mamadou Gustave TRAORE, DEMOCRATIE PARTICIPATIVE ET BONNE GOUVERNANCE EN AFRIQUE FRANCOPHONE : CAS DU MALI DE 1990 A NOS JOURS.....	pp. 187 – 211

- Adama COULIBALY, Sory Ibrahim KEITA,**
CHALLENGES FACING THE TRANSLATORS IN THE TRANSLATION OF TIMBUKTU
MANUSCRIPTS..... pp. 212 – 224
- Ibrahim BAGNA,**
L'ETIQUETTE DE LA PAROLE DANS LES TRAVAUX SCIENTIFIQUES RUSSES MODERNESpp. 213 – 225
- Abdoulaye DIABATE, Abdramane KONE, Ibrahima TRAORE,**
NIVEAU D'ETUDES DES PARENTS ET RESULTATS SCOLAIRES DES ELEVES DES TROIS
CENTRES D'ANIMATION PEDAGOGIQUES DE TOROKORO, BACO-DJICORONI ET
KALABAN-COURA..... pp. 226 – 239
- Zanni Zié dit Mamadou TRAORÉ,**
A TENSIVE ANALYSIS OF TRANSNATIONAL SPACES IN BESSIE HEAD'S A *QUESTION OF*
***POWER AND WHEN RAIN CLOUDS*..... pp. 240 – 252**
- N'guessan Anatole N'DRI,**
EL MACHISMO EN *LOS CACHORROS* DE MARIO VARGAS LLOSA pp 253– 267
- Yasnoga Félicité Coulibaly, Barro Missa, Félicité Liliboudo,**
L'UTILISATION DES ILLUSTRATIONS DANS L'ACQUISITION DE LA LECTURE AU COURS
PREPARATOIRE EN CIRCONSCRIPTION D'EDUCATION DE BASE DE OUAGA 7 AU BURKINA
FASO pp. 268– 282
- Aboubacar Sidiki COULIBALY, Alassane Sidibé, Zakaria Coulibaly, Adama Samaké,**
DE L'ORIGINE DE L'HUMANITE, DU NOM AFRIQUE A LA REPRESENTATION DU NOIR
DANS CERTAINS DISCOURS, ECRITS ET MEDIAS OCCIDENTAUX : UNE ANALYSE
POSTCOLONIALE ET POSTSTRUCTURALISTE pp. 283– 296
- Affoua Evelyne Doré,**
METATHEATRE AND REVENGE IN *THE SPANISH TRAGEDY* BY THOMAS KYD pp. 297– 306
- BOMBOH Bomboh Maxime , (INSAAC),**
LA RESISTANCE AUX CODES DE L'ECRITURE DRAMATIQUE DANS *EN ATTENDANT GODOT*pp. 307– 316

LA RESISTANCE AUX CODES DE L'ECRITURE DRAMATIQUE DANS *EN ATTENDANT GODOT*

**Dr MAXIME BOMBOH BOMBOH,
(INSAAC)**

ECOLE SUPERIEURE DE THEATRE, CINEMA ET L'AUDIO-VISUEL,

ABIDJAN

COTE D'IVOIRE

Email : maximebomboh@yahoo.fr

Résumé

En attendant Godo est une pièce essentielle de la nouvelle génération de dramaturges des années 1950. Dans cette pièce Samuel Beckett, met en scène des actants de petites mœurs qui tentent de fuir leur misère quotidienne. Au plan structurel, l'œuvre subit une métamorphose remarquable du fait des éléments théâtraux en ruptures avec les règles qu'ils se trouvaient à la base de la composition théâtrale traditionnelle. Dans cette pièce, l'action, les personnages leur discours ainsi que l'espace et le temps sont déconstruits. L'œuvre ne développe aucune action propre qui ai une exposition, un nœud et un dénouement. Les deux scènes qui la composent n'ont aucun lien logique.

Mot clés : Mots Clés : Classique, Codes, Dramaturgie, Ecriture, Révolution,

Abstract

Waiting for Godo is an essential play of the new generation of playwrights of the 1950s. In this play, Samuel Beckett stages actors of small morals who try to escape their daily misery. Structurally, the work underwent a remarkable metamorphosis due to the theatrical elements breaking with everything that had been accepted until then. In this piece, the action, the characters their speech as well as space and time are deconstructed. The work does not develop any specific action that has an exposition, a knot and a denouement. The two scenes that compose it have no logical link.

Keywords : Classical, Codes, Dramaturgy, Writing, Revolution

Cite This Article As : Bombob, B.M. (2022). « La résistance aux codes de l'écriture dramatique dans *en attendant godot* ». 1(3) (<https://revue-kurukanfuga.net/> La résistance aux codes de l'écriture dramatique dans *en attendant godot.pdf*)

INTRODUCTION

Les années 1950 ont vu naître une nouvelle génération de dramaturges constituées de Samuel Becket, Eugène Ionesco, Arthur Adamov, Jean Genet, Jean Vautier. Leurs œuvres se singularisent par leurs structures, leurs thèmes, les actions et plusieurs autres éléments théâtraux en rupture avec tout ce qui était admis dans l'écriture théâtrale jusque-là. L'onde de choc opérée par ces dramaturges provient aussi du fait que leurs arts ne sont fondés sur aucune théorie et convention littéraire. Des pièces comme *Le Balcon* de Jean Genet, *La cicatrice Chauve* de Eugène Ionesco, *En attendant Godot* de Samuel Becket expriment, toutes l'absurdité de la condition humaine. Leurs organisations structurelles sont déconstruites, émiettées et discontinues. C'est ce bouleversement que nous voulons explorer à travers le sujet suivant : la résistance au code de l'écriture dramatique dans *En attendant GODOT*.

Dans cette pièce, le dramaturge met en scène des personnages de petites mœurs qui fuient la vanité existentielle. L'étude qui s'appuie sur la méthode d'analyse du texte dramatique proposée par Michel Vinaver,¹ est soutenue par la sémiotique théâtrale. Trois axes essentiels organisent l'analyse.

Le premier s'attache à porter un regard panoramique sur quelques auteurs de la révolution dramaturgique des années 50. Le second convoque les indices de la rupture d'avec les notions canoniques du genre dramatique. Quant au dernier, il est le lieu d'analyse de la signification de l'enjeu de cette écriture.

¹ Michel Vinaver, *Ecriture dramatique, Essai d'analyse du texte du théâtre*, Paris, Actes du Sud, 1993, p.9.

1. QUELQUES PRECURSEURS DE LA REVOLUTION DRAMATURGIQUE DES ANNEES 1950

1.1. La dramaturgie de Eugène Ionesco (*Rhinocéros et le Roi se meurt*)

La dramaturgie de cet auteur a pour épicerie la crainte de la mort. Pour échapper à celle-ci, ces personnages se transforment en d'autres êtres vivants en l'occurrence en Rhinocéros. Quant au *Roi se meurt*, elle narre la peur de la mort du Roi.

1.2. Arthur Adamov

Son théâtre présente au lecteur l'absurdité des luttes des hommes et la fatalité de la vie. La parodie qui en découle montre que la destinée de l'homme est inéluctablement l'échec de celui-ci. C'est ce que révèle Professeur Trame. Cette pièce met en scène la souffrance d'un éminent Professeur qui échoue à défendre son identité qui le malmène pour des faits banals.

1.3. *En attendant Godot* (Samuel Becket)

La pièce est écrite en 1948, cette date correspond à la fin de la 2^{ème} guerre mondiale avec des corollaires tels Hiroshima, Nagasaki, l'holocauste. Une date importante dans notre histoire contemporaine. Elle impose une lecture connotée. C'est dans cette atmosphère que l'auteur écrit l'histoire des clochards. L'œuvre se positionne comme l'expression tourmentée du traumatisme humain. Le dramaturge montre à travers ses personnages leur existence dénuée de signification et de raison. Leur principale quête, c'est d'entrer en contact avec Godot. Le rencontrer et s'en remettre à lui pour semble-t-il améliorer leurs conditions de clochards « *Ce soir, on couchera peut-être chez lui, au chaud, au sec, le ventre plein, sur la paille, ça vaut la peine qu'on attende non !* » p.17.

Ces quelques caractéristiques du théâtre de Eugène Ionesco, Arthur Adamov, Samuel Becket reposent vraisemblablement sur l'absurdité de la condition humaine. Ce nouveau théâtre montre par ailleurs la souffrance de l'homme perdu dans un univers où tout le détruit. Enfin, ces œuvres décrivent également l'aliénation et la souffrance des âmes qui eurent.

Ces dramaturges mêlent plusieurs pratiques scripturales, esthétiques et scéniques qui contribuent à la mise en cause des principes anciens du genre dramatique.

C'est pourquoi place sera faite à présent, dans cette seconde partie, au théâtre de Becket à travers *En attendant Godot* afin de cerner les innovations esthétiques opérées par cet auteur.

Ainsi seront analysés successivement l'investissement anarchique, les personnages, l'absence de véritable jeu théâtral.

En attendant Godot, peut-elle seulement se réduire à l'attente d'un Godot qui ne viendra jamais ?

S'arrêter à une telle analyse serait réductrice vis-à-vis des autres dimensions de l'écriture de l'auteur ? Quels sont alors les aspects saillants sur lesquels reposent la spécificité de l'écriture Beckettienne ?

2. LES INDICES DE LA RUPTURE

L'écriture de *En attendant GODOT* est impactée par diverses mutations qui donnent au genre une allure nouvelle. C'est cette résistance aux codes dramatiques traditionnelles qui est l'objet de notre analyse.

Mais avant, voyons d'abord quelques notions qui aident à catégoriser les genres précisément celle de l'écriture dramatique.

- L'écriture dramaturgique traditionnelle

Jean-Marie Schaeffer (1989, p.192) dans son livre *Qu'est-ce que le genre littéraire ?* développe trois (3) niveaux d'identification du genre.

1. Le niveau de l'énonciation qui fait la différence entre la réalité et la fiction, entre l'oralité et l'écrit.
2. Le niveau de la destination, ce niveau a trait au sujet du motif et au terme.
3. Enfin il y a le niveau en rapport avec la syntaxe.

C'est donc à travers ces traits que se dessinent les catégories génériques.

Comment se présente alors notre corpus par rapport aux codes précités ?

2.1. La déconstruction fictionnelle

L'écriture de *En attendant Godot* qui fait l'objet de notre attention dispose certes des traits telle que l'action dramatique, les dialogues et les répliques des personnages, les didascalies qui permettent de la ranger dans une catégorie générique qu'est le théâtre. Cependant, la liberté et l'autonomie qui résultent dans le traitement de ces données dramatiques nous autorisent à la reconsidération de celle-ci. Parmi-elles, la déconstruction fictionnelle, le découpage inhabituel en deux actes, l'absence de scène, l'absence de sujet précis, l'exploitation inhabituelle du cadre spatiotemporel.

Au niveau de la construction de la fiction dramatique, l'auteur de *En attendant Godot* rejette le code de la fiction dramatique classique. Celle-là même qui veut que les actions du personnage en particulier celles du personnage principal ou du Héros visent un idéal relevant de la psychologie ou de la morale. Les personnages dans *En attendant Godot* sont aux antipodes de cet idéal. Ils jouent pour leur propre satisfaction. Ils sont sujets et objets de leur jeu et non pour la conquête d'une quelconque bravoure si bien qu'à la fin de la pièce, il est difficile d'identifier un personnage principal ou un Héros. En plus d'être ce que nous décrivions tantôt *En Attendant Godot* n'a pas de trame fictionnelle.

Toute l'histoire de l'œuvre se résume à l'attente de Godot puis pratiquement autour de l'acharnement sur une chaussure et un chapeau que Stragon souhaite ôter. Il y parvient difficilement puis la contemple « *il regarde dedans, y promène sa main, la retourne, la secoue... p.12* ». « *Il l'enlève encore une fois son chapeau, regarde dedans, y passe la main, le secoue, tape dessus, souffle dedans...p.12* ».

Autant de faux processus qui meublent leur temps, les accompagnent dans un espace et temps tout aussi dépouillé de son essence.

2.2. Le binôme Espace/ Temps dépouillé de son essence

Après la lecture de la pièce, il est difficile de ne pas marquer un coup d'arrêt sur ce binôme du fait de son traitement inédit au regard des codes de ce genre. L'espace dans l'entendement théâtral varie selon le contexte dont on fait usage. Ainsi, il y a l'espace scénique défini comme la partie du théâtre où se déroule le spectacle, et l'espace dramatique qui représente l'univers dans lequel se meuvent les personnages dramatiques.

Dans *Entendant Godot*, l'espace n'est pas fondamentalement explicite et le temps l'est encore moins ce, contrairement à ce que nous enseigne la représentation classique. Il n'y a pas de dynamique spatio-temporelle. La description faite par les didascalies et les répliques dialogiques aussi bien dans l'acte 1^{er} et l'acte 2^{ème}, mentionnent simplement « *route à la campagne, avec arbre, soir* » p.9.

« *le lendemain même heure, même endroit* » p.73.

Les quelques indications y afférentes et minutieusement coordonnées font référence certes au jour et au lendemain, c'est-à-dire les 24 heures recommandées par Aristote. Force est de reconnaître que la combinaison de ces deux instances subissent des perturbations et une

nouvelle acceptations. Elles ne marquent plus le changement de scènes, les entrées et sorties des personnages. Quant au réseau thématique, il se résume aux termes afférents à la vie, à la liberté et à l'illusion. Tous ces termes sont traités à un niveau sémantique dénoté. C'est à dire au degré 0 de leur sens (dépouillé une chose du caractère quasi-sacré qu'on lui attribue jusque-là) Roland Bathes (2002, p.325).

Le réseau thématique se résume à des termes qui consacrent la désacralisation de l'homme, à l'inquiétude, à l'angoisse d'où le rêve d'une vie meilleure. Le dialogue entre les personnages connaît aussi un traitement inhabituel

2.3. Le dialogue dénaturé

Le dialogue théâtral, est un élément essentiel du genre. C'est lui qui donne un sens et une valeur au déroulement de l'action. Le cas de *En Attendant Godot*, est particulier parce qu'il n'affiche pas, contrairement au dialogue traditionnel du théâtre un enchaînement logique dans les échanges et les transactions dans lesquelles les rapports d'idées et d'actions interviennent. Ce brouillage du dialogue se réalise par la forte présence de dialogue tenu dans le vide. Mieux, cette dénaturation du dialogue met en déroute le principe aristotélicien (2008, p.9) ; détruire également la conception hégélienne du drame selon laquelle : « *c'est par le dialogue moderne que les individus en action peuvent révéler les uns aux autres leur caractère et leurs buts par le dialogue qu'ils expriment leurs discordances et impriment ainsi à l'action un mouvement réel* ».

Les axes dramaturgiques majeurs des deux tableaux sont construits autour de trois questions :

Qu'est-ce qu'on fait maintenant ?

Comment faire pour tuer le temps ?

Ce temps qu'il faudra tuer jusqu'à la mort.

Le flux des répliques entre les deux personnages dévoile le caractère absurde des propos. Il y a une récurrence de la discorde. Qu'il s'agisse de l'évocation de certains hauts faits de la société, de l'histoire ou de la narration d'un phénomène ... tous convergent en tensions ambiantes.

On parle de tout et de rien, de la bible, de roquette, des cartes de la mer morte, de la terre sainte, de la lune de miel. On projette une lune de miel, on revient aussitôt sur l'état de santé d'un, puis on saute sur l'histoire de larrons tantôt sauvés de la mort par moment de l'enfer. On revisite l'histoire des anglais au bordel, puis ils reviennent par moment sur l'objet de leur quête.

Ainsi le jeu des répliques est terni par l'image d'un théâtre donnant l'impression d'un dialogue laconique comme le proclame Jean Pierre Ryngaert (2022, p.20) « où chacun parle jusqu'à l'essoufflement ». Par moment, le dialogue laisse place à des didascalies qui en plus de donner des précisions sur le discours, le lieu, le moment de l'action font un dépassement de fonction pour devenir un récit tout entier. En effet, le texte de Samuel Beckett dans sa dimension protéiforme met l'accent sur l'information et l'explication : s'inscrivant dans cette logique, le texte est soutenu par de nombreuses couches didascaliques. Ces couches renseignent plus qu'il faut sur les activités scéniques des personnages, leurs gestes et leurs mouvements du corps. Elles acquièrent ainsi une fonction inhabituelle dont l'objectif est de renvoyer dans l'imaginaire scénique du lecteur.... Si bien que par moment, l'on confond le texte et la narration didascaliques. « *Lendemain, même heure, même endroit* » p.71.

Cette forme de didascalie se présente sous la forme plutôt narrative que scénique. Elle fonctionne comme un narrateur dans le texte, elle brouille la structure habituelle du texte avec ses longues phrases. Enfin, il y a des didascalies qui donnent les différents

rythmes et tonalité dont les personnes s'appuient pour exprimer leur sentiment. Nous avons :

- *Vladmir (froissé froidement p.10)*
- *Vladmir (avec décision p.10)*
- *Vladmir (les yeux vagues p.12)*
- *Vladmir (souponne profondément p.80)*
- *Vladmir (long silence p.80)*
- *Strasgon (avec irritation p.10)*
- *Strasgon (Faiblement p.10)*
- Ce passage présente de nombreux détails sur la disposition du personnage sur la scène. Elle permet de voir les mouvements réalisés par celui-ci.

En transgressant la fonction de la didascalie, cette dernière agit comme un modèle innovant qui acquiert une fonction de narration qui rend compte des sentiments intérieurs des personnages

2.4. La déconstruction des personnages dans *En attendant Godo*

Le personnage est un être de papier, un être fictif que l'auteur met en action le processus de l'identification qui crée la mimésis. Anne Ubersfeld dans la théorie du personnage l'explique davantage en dégagant des traits particuliers de celui-ci : l'âge, la complexité physique le nom et le discours. Quant à Michel Pruner, il partage dans son ouvrage intitulé *analyse du texte de théâtre*, une étude similaire à celle de Ryngaert et Julie Sermont. Ils confirment qu'il est avant tout « un être de papier fait de mots et de gestes... il se construit dans l'imaginaire du lecteur à partir des éléments constitutifs que le texte fournit »².

Dans l'analyse de la pièce de Samuel Beckett, nous pencherons sur trois grands aspects qui fondent ses

² Michel Pruner, *l'analyse du texte de théâtre*, Paris Dunod, 1998, p.273-274.

personnages. En premier lieu nous nous attarderons sur le nom et le physique. Ensuite **l'action des personnages. Enfin, le langage.**

2.4.1. Le nom et le physique

Beckett nous montre d'abord deux personnages, Vladimir et Stragon, deux chiffonniers qui déroulent ce que l'humanité a pu faire d'eux. Leurs discours oscillent entre rires, larmes, espoirs et désespoirs. Ils sont sales et puent. L'un de la bouche et l'autre des pieds. L'apparition des deux autres personnages (Pozzo et Lucky) à la scène deuxième suggère le profil suivant : Pozzo est le maître civilisé, le dompteur, le rationnel, il est auréolé du statut de dresseur d'homme. Il manie aisément la pipe et le fouet à la perfection, mieux il a du caractère. Quant à Lucky, il rappelle l'esclave, le barbare qui ne bouge que lorsque son maître ne lui demande. Pour tuer le temps, tous déroulent quelques histoires de l'humanité.

Ces personnages, de par leur situation dans la pièce, sont certes des êtres de papier mais également le reflet de leur société. Ceux de *En Attendant GODOT*, apparaissent figés sans mouvement réel, constamment en désaccord avec toute la logique de la vraisemblance ils se présentent comme des êtres à formaliser, à repenser un peu aux antipodes de ce que résume ici Pierre SARRAC à savoir que « *le personnage de théâtre est le vecteur de l'action, le passeur de l'identification et garant de la mimésis* ». ³

2.4.2. Au plan structurel

Le texte de Samuel Beckett, n'a ni scène d'exposition, ni nœud dramaturgique encore moins de dénouement. C'est une pièce qui développe les actions stagnantes ou qui tournent en rond. Les actants n'actent véritablement pas. Ils ne sont donc

pas actifs. Vladimir et Stragon, Pozzo et Lucky sont toujours aux mêmes endroits dans les deux actes. Ils répètent les mêmes gestes, mieux ils perdent la mémoire donc leur identité et leur histoire pour annihiler toute identification psychologique de la part du lecteur spectateur

3. LES ENJEUX DE L'ECRIURE THEATRALE DANS *EN ATTENDANT GODOT*

L'on observe que Samuel Beckett profane les fondements du jeu théâtral, déconstruit la fiction dramatique classique.

Au regard de la forme, de la disposition du texte présent et de la structure, nous nous rendons compte de la présence des fondamentaux qui renforcent son appartenance au genre dramatique. Cependant, la poétique d'Aristote qui paraît le point focal indéniable à partir duquel se règle la disposition générique demeure certes d'actualité mais elle est souvent fauchée avec la présence d'éléments qui contrastent avec les codes canoniques du genre. Tout en remettant en cause la stabilité du genre, l'idée de référence générique perd peu à peu son sens au profit d'une dramaturgie sans référence propre. Cela aboutit à une déconstruction du code.

La réflexion qui suit s'attachera de révéler pourquoi les habitudes littéraires et particulièrement l'écriture dramaturgique de *En Attendant Godot* a réussi à pervertir les normes classiques du genre. Pour y répondre il faut remonter au XVIII^e siècle; connu comme l'époque des règles d'écritures strictes dont les dramaturges devraient mettre en pratique au risque d'être exposé à la furia des critiques. *En Attendant Godot* l'un des portes flambeaux de cette nouvelle écriture tire son inspiration à partir de plusieurs faits.

³ Jean Pierre SARRAC et Ali, *lexique du drame moderne et contemporain*, Paris, Cécil/ poche, P.149.

3.1. Le déclin des frontières sociales

L'effondrement des frontières sociales après la deuxième guerre mondiale constitue l'une des raisons de l'effervescence de la nouvelle tendance. Désormais la création artistique autrement dit dramaturgique dépend de la réalité sociale qui anime la période. Elle peint les hommes selon leur nature et les corrige par les vices. L'idéal de ce genre est la représentation de l'homme dans tous ses aspects en prenant en compte les principales idées qui traversent le siècle. Le théâtre devient le reflet de la société en mutation. Les styles, les thématiques sont en rapport avec l'image de la société qu'elle représente. C'est donc la société qui plonge l'écriture à s'approprier les réalités qui fondent son quotidien.

3.2. *En attendant Godot* un creuset de la modernité

Le théâtre de BEKETT se nourrit de la tradition théâtrale contemporaine du XXI^e et aussi de ce début de XXI^e siècle. Les diverses pratiques qui s'observent çà et là concourent à une ouverture d'esprit de l'auteur à écrire selon ce qui semble pour lui sa marque personnelle, mais aussi ce qui, au regard des critiques représente une perpétuation de l'écriture dramatique contemporaine. Le grand changement dans lequel BEKETT s'inscrit reste celui dans lequel le théâtre de son temps s'insère. Ainsi le langage, l'espace, les personnages, le temps, la fable font l'objet d'une distorsion remarquable. Ce nouveau théâtre est façonné de sorte que le lecteur spectateur sente expressément dans une opposition avec celle des pièces classiques, c'est la grande révolution du théâtre des années cinquante. Celle-ci ouvre le chemin du genre et la naissance d'un autre qui rend compte de la modernité et l'insoumission aux principes Aristotélicienne. Désormais il faut donner un sens à

la liberté d'où l'introduction hasardeuse de la narration loin d'une chronologie.

CONCLUSION

Malgré les conservations et la reprise de quelques traits génériques apparentes, l'écriture de *En attendant Godot* consacre la redéfinition du genre dramatique à travers la déconstruction de la fiction dramatique, le dépouillement de son essence du binôme Espace/Temps, la rénovation des dialogues avec des personnages qui jouent pour leurs propres satisfactions, on aboutit impérativement à une déconstruction voir même à une reconsidération de la notion du genre dramatique. Très loin du théâtre proclamé par Aristote dans la poétique. Avec *En attendant Godot* l'esthétique traditionnelle reconnue est entravée. On assiste ainsi à une résistance aux codes de l'écriture dramatique.

Plutôt que de se soumettre à des règles, Samuel BECKETT donne un sens à la liberté. Cette ambition ouvre le chemin à toutes sortes de transgressions. Désormais, la narration est présente dans le théâtre, mais de façon hasardeuse, pas de chronologie ordonnée de l'intrigue, la distorsion de la pratique dramatique telle que conçue par BEKETT vise donc à donner un visage nouveau au genre. Cette dynamique vient ruiner tous les propos qui ont cours. Son style remet en cause la définition du genre telle que signifiée dans la poétique de Aristote

BIBLIGRAPHIE

I-CORPUS

Beckett Samuel, (1952), *En attendant Godot*, Paris, aux Éditions de Minuit.

II-AUTRES OUVRAGES CONSULTÉS

Molière, (1971), *L'Avare*, Théâtre complet, Tome II, Paris, Nouvelle Librairie, 1075p.

Racine, (1970), *Préface de Bérénice*, Paris, Flammarion, 178p.

Sophocle, (2012), *Antigone*, Paris, Flammarion, 178p.

II-OUVRAGE SUR LE SUJET

Blekan Arsène, (2016), « de l'intergénéricité et de l'interartialité dans lumière de pointe noire d'Alain Mabankou ou le roman *Nzassa* en question », Nouvelle revue d'esthétique, (n°-17), pp.77-80.

Plana Muriel, (2014), *Roman, cinéma, adaptation, hybridation et dialogue des arts*, Paris, Brésil, 258p.

Michel Vinaver (1993), *Ecriture dramatique*, Essai d'analyse du texte du théâtre, Paris, Actes du Sud, p.9.

Michel Pruner, (1998), *L'analyse du texte de théâtre*, Paris Dunod, p.273-274.

III- OUVRAGES SUR LE THEATRE

Artaud Antonin, (1938), *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard, 160 p.

Barthes Roland, (1972), *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 187p.

Bayard Caroline, (1989), *Les genres et le post modernisme la mort genre Actes de colloque, Montréal, octobre 1987*, Québec, Editions la nouvelle barre de jour, 16p.

Blede Logho, (2016), *La pièce de théâtre une littérature pour les arts du spectacle*, Abidjan le Graal Edition, 141p.

IV-DICTIONNAIRE SPECIALISE

ARON Paul, (2002), *Dictionnaire du littéraire*, Paris PUF, 654p.

BEAUMARCHAIS Jean-Pierre, Couty Danil, REY ALAIN, (1987), *Dictionnaire des littératures de langues française*, Paris, Bordas, 2874p.