



CRITHALYS

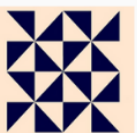
*CRITIQUE, THÉORISATION, ANALYSE DE LA LITTÉRATURE,
DES ARTS ET DE LA SOCIÉTÉ CONTEMPORAINE*

REVUE DE LANGUES, LITTÉRATURES, ARTS, SOCIÉTÉS

**Numéro : 003 , Volume 2,
Décembre 2025**



ISSN : 3104-9842 -ISSN-L: 3104-9834





CRITHALYS

Revue scientifique

Critique, théorisation et analyse de la littérature, des arts et de la société contemporaine

***Numéro : 003 , Volume 2,
Décembre 2025***

Revue CRITHALYS

LANGUES, LITTÉRATURES, ARTS, SOCIÉTÉS

Université Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d'Ivoire

UFR Langues et Littérature

GRECTLIC (Groupe de Recherche en Critiques et Théories Littéraires Contemporaines)

Presses Universitaires de Bouaké, UAO, 2025

Dépôt légal N°26641 du 06 Octobre 2025,

Ministère de l'intérieur et de la sécurité/Direction des archives nationales, Sous-Direction
du Dépôt légal

BPV 18 Bouaké 01

+225 0707507421

gcritiquetheories@gmail.com

<https://grectlic.net/revue-crithalys/>

ISSN : 3104-9842

ISSN-L :3104-9834



COMITÉ DE RÉDACTION



DIRECTEUR DE PUBLICATION

Prof. KANGA Konan Arsène, Université Alassane Ouattara

CO-DIRECTEUR

Dr/Mc DANHO Yayo Vincent, Université Alassane Ouattara

SECRÉTARIAT DE RÉDACTION

Dr/Mc AHO Kouakou Bernard, Université Alassane Ouattara

Dr/Mc KOBENAN Kouakou Léon, Université Alassane Ouattara

Dr/Mc YAO Kouamé, Université Alassane Ouattara

Dr AMANI Dieudonné Désiré, Université Alassane Ouattara

Dr ASSOH Dingny Yannick, Université Alassane Ouattara

Dre FANRAMAN Kinalè Aude, Université Alassane Ouattara

Dre KOFFI Dagou Kanga Marie Albertine, Université Alassane Ouattara

Dr SANOGO Kagnon Brahim, Université Péléforo Gon, Korhogo

Dr KONATÉ Mamadou, Université Alassane Ouattara

SECRÉTARIAT ADMINISTRATIF

Dr/Mc KOUASSI Oswald Hermann, Université Alassane Ouattara

Dre DAH Perpétue, Université Alassane Ouattara

Dr DIBY Kouakou Marcel, Université Péléforo Gon, Korhogo

Dre MONSIA Gouelou Sandrine Audrey Flora, Université Virtuelle de Côte d'Ivoire

COMITÉ SCIENTIFIQUE ET DE LECTURE



Prof. ANO Boadi Désiré, *Littérature*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. AZOUMANA Ouattara, *Philosophie*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. BAH Henri, *Philosophie*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. BAMBA Mamadou, *Histoire*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. COULIBALY Adama, *Littérature*, Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire

Prof. DEDOMON Claude, *Littérature*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. IBO Lydie, *Sémiotique*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. IRIÉ Bi Gohy Mathias, *Grammaire*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire



Prof. Karidjatou DIALLO, Études hispaniques, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Prof. KOUACOU Jacques R. Koffi, *Littérature*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Prof. KOUAMÉ Kouakou, *Linguistique*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Prof. LOUCOU Alain François, *Géographie*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Dr/Mc MANDÉ Hamadou, *Études théâtrales*, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso
Dr Mhamed ABDELMOUNA, *Littérature*, Université Sidi Mohamed Ben Abdellah, Maroc.
Prof. MAZOU Hilaire, *Sociologie*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Dre/Mc N'CHO Rachel, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Prof. OULAI Jean Claude, *Communication*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Prof. Pierre Ndemby MAMFOUMBY, Université Omar Bongo, Gabon
Prof. SAKHO Cheick, *Littérature*, Université Cheick Anta Diop, GIRCI, Sénégal
Dre/Mc SARE/MARE Honorine, *Littérature*, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso
Prof. TOPPÉ Eckra Lath, Études germaniques, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Prof. TRO Deho Roger, *Littérature*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Prof. Vamara KONÉ, Études américaines et littérature comparée, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire



LIGNE ÉDITORIALE



Les enjeux des études actuelles en langue, littérature, art et sciences sociales exigent de faire correspondre les théories et d'engager les experts et critiques à de nouvelles perspectives de lecture. L'idée est d'ouvrir la compréhension des œuvres et des pratiques dans leurs multiples rapports à l'histoire, à l'expérimentation, à la création artistique, aux convergences idéologiques et scripturaires. Saisi sous ce prisme, les défis du développement donnent forme et force à un flux pluridisciplinaire de regards innovants qui travaillent à transformer les sociétés et à penser les humanités selon les perspectives du durable et de la qualité de vie.

La **Revue CRITHALYS** qui procède des activités du Groupe de Recherche en Critiques et Théories Littéraires Contemporaines (GRECTLIC) de l'UFR Langues et Littérature (Université Alassane Ouattara) s'appuie sur l'expérience et les savoirs autour de la critique et des interactions théoriques pour faire de la production scientifique un levier développementaliste. Revue pluridisciplinaire, **CRITHALYS** veut penser le potentiel théorique et pratique pour l'inscrire dans le jeu de composition, d'expérimentation des œuvres et des réalités sociales pour garantir la meilleure marge possible à leur réception critique. Elle fait bon accueil des propositions originales sous les aménagements de thématiques actuelles et de pointe que la critique universitaire inscrit aux besoins du développement. Les articles subiront la rigueur d'un processus d'évaluation avant publication ; une fois publiés, lesdits articles seront exploitables en *Open Access*.

Ainsi, l'interaction critique assignera à des perspectives qui enrôleront des spéculations constructives. Ces réflexions croisées seront déterminantes pour le dynamisme de la revue, en particulier la maîtrise des objets, l'élaboration de méthodes bien définies, l'évaluation nodale et la visibilité des résultats.

La **Revue CRITHALYS** a pour dessein de libérer tout le potentiel des chercheurs qui partagent la volonté de s'approprier la maîtrise des savoirs et leur divulgation.

Prof. KANGA Konan Arsène

Université Alassane Ouattara

Directeur de publication





CONSIGNES DE RÉDACTION

Normes éditoriales d'une revue de lettres ou sciences humaines adoptées par le CTS/LSH, le 17 juillet 2016 à Bamako, lors de la 38ème session des CCI : « Aucune revue ne peut publier un article dont la rédaction n'est pas conforme aux normes éditoriales (NORCAMES/LSH). Les normes typographiques, quant à elles, sont fixées par chaque revue. »

1. Les textes à soumettre devront respecter les conditions de formes suivantes :

- ✓ le texte doit être transmis au format document doc ou rtf ;
- ✓ il devra comprendre un maximum de 60.000 signes (espaces compris), interligne 1,5 avec une police de caractères Times New Roman 12 ;
- ✓ insérer la pagination et ne pas insérer d'information autre que le numéro de page dans l'entête et éviter les pieds de page ;
- ✓ les figures et les tableaux doivent être intégrés au texte et présentés avec des marges d'au moins six centimètres à droite et à gauche. Les caractères dans ces figures et tableaux doivent aussi être en Times 12. Figures et tableaux doivent avoir un titre.
- ✓ Les citations dans le corps du texte doivent être indiquées par un retrait avec tabulation 1 cm et le texte mis en taille 11.

2. Des normes éditoriales d'une revue de lettres ou sciences humaines

2.1. Aucune revue ne peut publier un article dont la rédaction n'est pas conforme aux normes éditoriales (NORCAMES). Les normes typographiques, quant à elles, sont fixées par chaque revue.

2.2. La structure d'un article, doit être conforme aux règles de rédaction scientifique, selon que l'article est une contribution théorique ou résulte d'une recherche de terrain.

2.3. La structure d'un article scientifique en lettres et sciences humaines se présente comme suit:

- Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.

- Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

- Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (exemples : 1. ; 1.1. ; 1.2 ; 2. ; 2.2. ; 2.2.1 ; 2.2.2. ; 3. ; etc.).



2.4. Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets. Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point.

2.5. Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante :
- (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées) ; - Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur (année de publication, pages citées).

Exemples :

- En effet, le but poursuivi par M. Ascher (1998, p. 223), est « d'élargir l'histoire des mathématiques de telle sorte qu'elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...), d'accroître le domaine des mathématiques : alors qu'elle s'est pour l'essentiel occupé du groupe professionnel occidental que l'on appelle les mathématiciens(...)».

- Pour dire plus amplement ce qu'est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu'elle peut porter le développement et l'histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit :

Qu'on ne s'y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l'encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont sait preuve ce que l'on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l'appellation positive d'économie populaire.

- Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu'il le dit :

le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation sociohistorique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakité, 1985, p. 105).

2.6. Les sources historiques, les références d'informations orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

2.7. Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Éditeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif. Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Éditeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2^{nde} éd.).

2.8. Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur.

Par exemple :



Références bibliographiques

AMIN Samir, 1996, *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.

AUDARD Cathérine, 2009, *Qu'est-ce que le libéralisme ? Éthique, politique, société*, Paris, Gallimard.

BERGER Gaston, 1967, *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.

DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogène*, 202, p. 145-151.

DIAKITE Sidiki, 1985, *Violence technologique et développement. La question africaine du développement*, Paris, L'Harmattan.

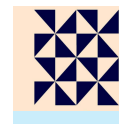




SOMMAIRE

1. KPATCHA Komi, <i>Discours littéraire entre faille et reconstruction dans Batouala de René Maran</i>	1
2. ATCHADÉ Joseph Dossou, <i>Culture traditionnelle et idéologie de la modernité dans Les Gardiens du Temple de Cheikh Hamidou Kane</i>	17
3. KOFFI Ruth N’Dah Eunice, <i>Le trope : la charpente rhétorico-argumentative de Les Fables de Jean De La Fontaine</i>	34
4. Adama DRABO, <i>Activités de réprobation dans le français en Côte d’Ivoire : éléments linguistiques et communicatifs d’un diagnostic de la morale</i>	47
5. EGNIFI Gardozi, Fabrice Christian Ehouan ASSI, <i>Le nouchi: analyse stylistique et rhétorique des métaphores argumentatives dans les affiches publicitaires ivoiriennes de Wave et Advans Côte d’Ivoire</i>	62
6. TRAORÉ Jocelyne Prisca, <i>Détournement syntaxique et créativité langagière : approche grammaticale de la transgression</i>	76
7. Simplicie Noguès GODO, <i>Le voyageur sans bagage de Jean Anouilh: le vraisemblable à l’épreuve des modalités discursives</i>	89
8. Souleymane YORO, Mamadou Iamine BADJI, <i>L’éducation chez les Joola des Kalounayes : entre tradition et modernité</i>	101
*Compte rendu de lecture.....	119
Alain Mabanckou, <i>Cette femme qui nous regarde-Angela Davis, l’Amérique et moi</i> , Paris, Éditions Robert Laffont, 2024, 158 pages. KANGA Konan Arsène, Université Alassane Ouattara.	





SYNTHÈSE DES ARTICLES

Le Volume 2 du Numéro N°003 de la Revue CRITHALYS regroupe huit articles et un compte rendu de lecture. Les contributeurs tendent à figurer comme des observateurs qui questionnent le discours, la culture et son idéologie, l'argumentation, la pratique de la langue française en Côte d'Ivoire.

Ainsi, **KPATCHA Komi**, considère le discours littéraire comme une forme écrite ou orale des faits sociaux et d'agencement des idées, des logiques et des ambitions. Son article, axé sur *Batouala* de René Maran, met en exergue les ruptures textuelles et sociales, l'agencement des formes d'hybridité, des crises et des interactions contestées ou contestables ainsi que leurs conséquences sociales dans l'imaginaire de Maran. Cette création du chaos de départ appelle, dans un style culturellement chargé de mobiles, à une reconstruction des relations apaisées entre Blancs et Noirs.

Pour l'Aîné **ATCHADÉ Joseph Dossou**, avec *Les Gardiens du Temple* (1996), Cheikh Hamidou Kane surpasse les générations d'écrivains. En faisant redécouvrir les sociétés traditionnelles africaines et la volonté des populations d'œuvrer pour le progrès et le développement, son roman traduit une idéologie de la modernité. La composition de l'œuvre restituée, à travers ses différents lieux et la ténacité des personnages, la teneur d'une œuvre ouverte sur une tradition à revisiter, et la perspective du « rendez-vous de l'Afrique avec elle-même ». L'attitude réactionnaire des Sessène aura permis de mettre en scelle le choix à opérer par les Africains pour le progrès. Les Diallobé avaient déjà trouvé la voie du changement par le sursaut prometteur de leur révolution avec la rencontre des cultures occidentale et africaine.

KOFFI Ruth N'Dah Eunice, remonte aux Fables de La Fontaine pour y puiser la clarté sur Le trope comme la charpente rhétorici-argumentative. Le trope est une figure microstructurale qui se caractérise par un détournement de sens. La fable fonctionne, également, obliquement en privilégiant un univers zoomorphique où les animaux et les hommes sont mis en interaction verbale pour titiller les hommes et les femmes sur leur comportement social. Dans *Les Fables* de Jean De La Fontaine, le trope y déploie alors sa dynamique rhétorique et argumentative à travers l'ensemble des figures de sens et à travers le jeu communicationnel qui offre une confrontation dialectique entre deux discours, celui de tel animal et celui d'un tel autre.

L'étude de **Adama DRABO** analyse le reproche dans le français en Côte d'Ivoire à partir d'un corpus de conversations authentiques recueillies en Côte d'Ivoire. Inscrite dans une approche pragmatique, conversationnelle et sociolinguistique, elle examine les procédés linguistiques et interactionnels par lesquels le reproche est formulé, interprété et négocié dans l'interaction ordinaire. L'étude met en lumière le rôle du reproche dans la régulation des comportements et la structuration des relations sociales dans le français ivoirien, en lien avec les valeurs culturelles, les hiérarchies sociales et le contexte plurilingue. Les résultats montrent que le reproche apparaît ainsi comme une



activité discursive centrale de diagnostic moral, à travers laquelle les normes sociales sont évaluées, rappelées et réaffirmées dans l'échange.

EGNIFI Gardozi et Fabrice Christian Ehouan ASSI ne parlent pas le Nouchi, mais montrent qu'en tant que langue urbaine populaire de Côte d'Ivoire, elle se caractérise par une créativité linguistique marquée, intégrant des éléments de français, de langues ivoiriennes, d'argot, et souvent un lexique appartenant à une autre aire linguistique. En effet, perçu comme un langage de rue, le Nouchi a progressivement acquis une dimension artistique et stylistique. Cette langue se révèle non seulement comme un moyen d'expression culturelle, mais aussi comme une plateforme d'argumentation à travers laquelle les locuteurs expriment leurs revendications sociales, leurs identités et leurs points de vue. En se diffusant à travers des canaux tels que la musique, le cinéma et surtout la publicité, le nouchi a évolué pour devenir un langage vivant et codifié, qui véhicule des valeurs, des émotions et une forte identité locale.

TRAORÉ Jocelyne Prisca, qui aborde l'approche grammaticale de la transgression, retient que le non-respect de la norme syntaxique représente un phénomène langagier dans lequel le bon usage grammatical est transgressé de manière délibérée. Pour elle, cette non-norme se manifeste à travers la mise en fonctionnement de divers procédés ou faits langagiers. En plus de l'effet esthétique qu'il vise à produire, le détournement syntaxique réinvente par ricochet un mode d'expression. Ainsi, la manifestation de la non-norme se révèle, dans une perspective grammaticale, comme un mode de rupture de la linéarité de la phrase en faveur d'une syntaxe phrastique éclatée.

En remontant au théâtre de Jean Anouilh, **Simplice Noguès GODO** souligne que le théâtre est un art parolier, mais le passage de la parole au discours, loin d'être systématique, devient le lieu de la construction du vraisemblable. Ainsi, son étude dans *Le voyageur sans bagage* montre que le vraisemblable est non seulement le garant de l'identification, mais permet aussi et surtout de poser les jalons d'une critique de la guerre et d'une réflexion profonde sur le rapport au passé.

L'article que présentent **Souleymane YORO** et **Mamadou Iamine BADJI** analyse les rapports entre tradition et modernité en éducation chez les populations Joola des Kalounayes, en Casamance. Il s'inscrit dans une réflexion anthropologique et sociologique visant à comprendre les représentations locales de l'éducation traditionnelle et de l'éducation formelle. À partir d'une approche qualitative fondée sur la méthode du focus group et menée dans les villages de Finthiock, Fangoumé et Ghamoune, l'étude met en évidence une forte valorisation de l'éducation traditionnelle pour la transmission des valeurs sociales et culturelles.

Le **Compte rendu de lecture** que fait **KANGA Konan Arsène** de l'œuvre de Alain Mabanckou, *Cette femme qui nous regarde-Angela Davis, l'Amérique et moi*, Paris, Éditions Robert Laffont, 2024, indique que par son regard sur le tableau de ses propres souvenirs, Alain Mabanckou se réapproprie le portrait de Angela Davis dont la figure continue de l'influencer. Les engagements politiques et les quêtes multiples de justice et de liberté de la militante américaine se posent être des points communs que l'auteur franco-congolais convoque dans ce récit-témoignage. Cet hommage imbrique la narration autofictionnelle de Mabanckou qui revisite sa terre natale, le Congo et le royaume postcolonial de son enfance. Il a trouvé, en cette fresque élogieuse, une expérience qui féconde la sienne. Ainsi, à travers une dynamique scripturaire constante, une force d'écriture, ce roman d'allure épistolaire célèbre une icône de la lutte contre la ségrégation des Noirs aux États-Unis. Le rôle épique de Angela Davis reste un symbole dont se sert surtout Alain Mabanckou pour traduire toutes les dénonciations du racisme et les exclusions sous tous les cieux.





Le voyageur sans bagage de Jean Anouilh: le vraisemblable à l'épreuve des modalités discursives

Simplice Noguès GODO
Université Alassane Ouattara
UFR Langues et Littérature
Département de Lettres Modernes
snoguesgodo@uao.edu.ci

Résumé

Construit sur des échanges entre protagonistes, le théâtre offre au lecteur ou au spectateur un usage dynamique de la parole. Cependant, le passage de la parole au discours est loin d'être systématique en littérature car il procède de l'analyse et sert de cadre à la construction du vraisemblable dans *Le voyageur sans bagage* de Jean Anouilh. Ainsi, par des jeux de paroles organisés en réseaux discursifs, par la charge symbolique de la figure du héros souffrant de handicap, la présente étude montre que le vraisemblable fondé sur les attentes sociales du moment, est non seulement le garant de l'identification théâtrale, mais il permet aussi et surtout de poser les jalons d'une critique de la guerre ainsi qu'une réflexion profonde sur le rapport au passé dans la société française de l'entre-deux-guerres.

Mots clés : Théâtre, Vraisemblable, Parole, Discours, Personnage

Abstract

Built on exchanges between protagonists, theatre offers the reader or spectator a dynamic use of language. However, the transition from spoken word to discourse is far from systematic in literature, as it stems from analysis and serves as a framework for constructing verisimilitude in Jean Anouilh's *Le Voyageur sans bagage*. Thus, through wordplay organized into discursive networks, and through the symbolic weight of the figure of the hero suffering from a disability, this study shows that verisimilitude, based on the social expectations of the time, not only guarantees theatrical identification, but also, and above all, allows for laying the groundwork for a critique of war and a profound reflection on the relationship to the past in French society between the two world wars.

Keywords: Theatre, Verisimilitude, Speech, Discourse, Character

Introduction

Le théâtre possède une existence littéraire et scénique. Quelle qu'en soit la forme, sa pratique implique une relation fonctionnelle qui garantit son succès auprès du grand public. Ce rapport entre œuvre dramatique et réception est profondément marqué par la culture du vraisemblable qui, selon C. Cavallac (1995, p. 44), doit être comprise comme le souci de « la conformité à l'expérience commune, mesurée à l'aune de la raison et /ou de l'opinion ». De cette compréhension naissent deux principes perceptibles dans l'histoire de l'art dramatique. Le premier renvoie à l'exigence du vraisemblable dans l'acte de création théâtrale au fil des époques. Le second principe met l'accent sur l'assise discursive de la catégorie du vraisemblable, étant entendu que le discours théâtral est presque toujours orienté vers une cible





spécifique. Ensemble, ces deux principes offrent à l'analyste une lecture des aspirations profondes d'une société, notamment celle de l'entre-deux-guerres en France avec *Le voyageur sans bagage* du dramaturge Jean Anouilh. Une telle mise en perspective appelle cette double interrogation : comment le discours théâtral rend compte du vraisemblable ? En quoi la construction textuelle du vraisemblable conditionne-t-elle le sens de la pièce de Jean Anouilh ?

En nous appuyant sur la sociocritique, nous nous efforcerons, dans cette contribution, de démontrer que le vraisemblable possède des marqueurs discursifs dont la portée est très révélatrice des aspirations de la société. Pour ce faire, nous partirons de la conception générale de la notion de discours en sciences du langage avant d'en arriver à l'assise discursive du vraisemblable dans le texte dramatique à l'étude ainsi que les attentes sociétales qui en découlent.

1. De la linguistique du discours ou discours littéraire théâtral

Issue de la rhétorique, la notion de discours connaît un regain d'intérêt ces dernières années en raison de l'essor prépondérant de la linguistique et de ses différentes branches. Mais au-delà des spécificités qui les sous-tendent, ces disciplines ont en partage une réflexion commune sur les moyens du projet communicatif de l'homme en société.

1.1. Langue, parole et discours

Dans le projet de communication qui unit les hommes entre eux, et qui participe du fonctionnement des groupes sociaux qu'ils forment, figure en bonne place la langue que Ferdinand de Saussure définit comme « un système de signes où il n'y a d'essentiel que l'union du sens et de l'image acoustique » (F. de Saussure, 1995, p.33). En postulant 'd'emblée sa dimension systémique, le penseur genevois met en avant le fait de langage qu'il représente parmi tant d'autres. Autrement dit, c'est une faculté qui existe dans la nature et dont la viabilité est attestée avec l'activité humaine.

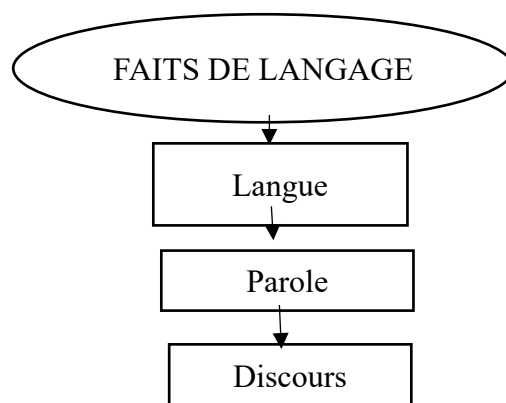
En effet, ce qui est intéressant à notre sens, c'est qu'elle participe à l'existence et à la stabilité des groupes sociaux, car il serait difficile de concevoir une communauté humaine dont l'évolution et les ambitions de progrès ne soient pas portées par et dans une langue. Il est par conséquent logique que Saussure rappelle qu'au-delà de l'arbitraire qui caractérise son fonctionnement, « la langue est la partie sociale du langage, extérieure à l'individu, qui à lui seul ne peut ni la créer ni la modifier ; elle n'existe qu'en vertu d'une sorte de contrat passé entre les membres de la communauté » (1995, p.32). Par conséquent, la langue, qui découle du langage parce qu'elle en constitue une manifestation, préexiste à l'individu tout en donnant l'occasion à celui-ci de pouvoir exercer sa faculté locutoire avec ses semblables, qu'ils soient du même groupe social ou non.

À partir du moment où cette tendance se matérialise concrètement au niveau de chaque individu composant le groupe social, la langue sort de son cadre institutionnel pour devenir parole. Portée par l'individu parce qu'incarnant sa volonté, la parole succède à la langue dans



le projet communicatif en société. Dominique Maingueneau, pour qui « la parole est l'ensemble virtuellement infini des énoncés particuliers, toujours nouveaux, que la langue rend possibles » (2009, p.112) aborde la notion de parole dans un sens beaucoup plus pratique.

Sous l'éclairage de la définition qu'il propose, l'on comprend que la parole est au service de la langue et c'est justement dans l'exercice de ce service qu'elle entre en corrélation avec la notion de discours. Bien qu'émanant des usages sociaux de la langue, le discours cesse d'être une parole en puissance, c'est-à-dire une parole effectivement énoncée au cours d'un acte de langage. En fin de compte, l'univers de la linguistique qui donne à voir les notions de langue, de parole et de discours met en relief un champ d'études qui sert d'appui à la présente réflexion : les faits de langage. Parler de la linguistique du discours revient finalement à étudier la mise en œuvre de la langue en partant des considérations théoriques mises à disposition par les sciences du langage. Il en ressort une déclinaison séquentielle résumée dans le schéma suivant :



Déclinaison séquentielle des faits de langage

Il faut comprendre, à partir de la réflexion saussurienne qui a donné son objet à la linguistique, que, parmi les faits de langage présents dans la nature, la langue se révèle être propre aux hommes ; et, selon les usages qu'ils en font, il conviendrait d'appeler telle occurrence "parole" et telle autre "discours". De ce point de vue, il est à remarquer que cette dichotomie parole/discours anticipe une identité conceptuelle notable plus en linguistique qu'en littérature.

1.2. Langue et parole : une identité conceptuelle en linguistique

Lors des échanges à l'occasion de ce rendez-vous scientifique initié par le laboratoire CREILHAC¹, il est clairement apparu que les spécialistes des questions de langue ou des sciences du langage de manière générale ou même de l'analyse du discours utilisaient indistinctement les concepts de "parole" et de "discours" ; comme s'il était avéré que, dans

¹ La présente réflexion est produite dans le cadre du colloque sur le thème « **Discours en société : regards pluridisciplinaires** », organisé par le Centre de Recherche Interdisciplinaire sur les Langues, les littératures, l'Histoire, les Arts et les Cultures à Ziguinchor du 8 au 10 mai 2025.



toutes les sensibilités scientifiques, "parole" et "discours" pouvaient être considérés comme des termes interchangeables, indépendamment de toute potentielle nuance dans l'appréhension de leur "signifié".

Sauf que ce qui relevait de l'impression s'est transformé en conviction avec l'usage qu'en a fait Patrick Charaudeau dans son article intitulé « *Langue, discours et identité culturelle* ». En effet, dans un développement explicatif présentant les fondements linguistiques de l'identité culturelle, il indique d'emblée que « la langue n'est pas le tout du langage. On pourrait même dire qu'elle n'est rien sans le discours, c'est-à-dire ce qui la met en œuvre. » (2001, p. 343). En d'autres termes, le discours se révèle être un élément catalyseur qui confère à la langue sa dignité et sa valeur. En cela, il est un marqueur de l'usage de la langue, puisqu'il atteste de son fonctionnement. Il paraît alors concevable qu'en toute logique, la parole qui est faite d'énoncés émanant de la langue, traduise, à l'image du discours, à la fois sa dimension sociale et pratique. Dans le même élan explicatif, Patrick Charaudeau (2001, p. 344) affirme :

La compétence situationnelle exige de tout sujet qui communique et qui interprète qu'il soit apte à construire son discours en fonction de l'identité des partenaires de l'échange, de la finalité de l'échange et du propos qui est en jeu. L'identité des partenaires de l'échange détermine « qui parle à qui ? », en termes de statut, de rôle social et de place dans les rapports de force (hiérarchie). C'est l'identité du sujet parlant qui détermine son droit à la parole.

En élucidant ainsi le principe de la compétence situationnelle qui justifie le conditionnement social de la langue, il met en relief le rôle de la langue dans la construction de l'identité culturelle. Ce faisant, il confirme par la même occasion ce qui était perçu comme une impression : pour les linguistes et plus généralement les spécialistes de la langue, "parole" et "discours" s'équivalent. L'acte de parole accompli par un sujet quelconque peut être qualifié tantôt de « parole », tantôt de « discours », puisque, dans tous les cas, les deux notions renvoient à la même réalité, c'est-à-dire la langue mise en œuvre, dont l'étude prend en compte sa dimension sociale ou contextuelle. Or, c'est à ce niveau que le problème se pose en littérature et plus spécifiquement dans l'art dramatique, bien qu'il soit un art parolier par excellence. Il nous reviendra, en conséquence, de préciser les singularités conceptuelles que recouvrent les notions de parole et de discours dans le théâtre avant de montrer comment, ensemble, elles construisent le vraisemblable.

1.3. La spécificité du discours littéraire théâtral

Contrairement à l'approche linguistique, en littérature, les notions de "parole" et de "discours" ne sont pas nécessairement synonymes, et cela implique que leur emploi respectif obéit à des logiques argumentatives distinctes. Pour Dominique Maingueneau (2008, p.1),

cela tient sans doute au fait qu'un présupposé puissant, hérité de l'esthétique romantique, oppose la littérature au reste des productions discursives d'une société : il y aurait d'une part les énoncés « transitifs », qui auraient leur finalité hors d'eux-mêmes, d'autre part les œuvres véritables, « intransitives », « autotéliques », celles de la littérature, qui auraient leur finalité en elles-mêmes.





Cette observation a le mérite de faire la part des choses en précisant le fondement de l'orientation des différents domaines scientifiques que sont la linguistique et la littérature, indépendamment des relations d'analyse qu'elles peuvent entretenir. L'une est une science qui se propose d'étudier les faits de langue tandis que l'autre relève de l'univers de la création artistique. Constituant lui-même son propre objet, il fait évoluer des personnages dont la prise de parole ne constitue pas un discours tant qu'il n'est pas encore passé au crible de l'analyse. En clair, la parole littéraire théâtrale est portée par des personnages dans des formes spécifiques. Prise isolément, de manière éparse dans le texte théâtral, elle ne constitue pas encore un discours dans la mesure où elle ne revêt que la qualité d'un simple acte de parole ou une simple prise de parole. Le dialogue ci-dessous en donne une illustration :

GASTON

J'ai l'air d'avoir aimé d'un amour exclusif les volubilis et les renoncles.

GEORGES

Oh ! tu étais très audacieux, déjà !

GASTON

C'est ce que je vois.

Il avise un meuble ridicule

(Le voyageur sans bagage, Troisième tableau, p. 70)

Ces répliques illustrent un des nombreux échanges entre Gaston, le héros de la pièce à l'étude, personnage amnésique du fait de son statut de combattant de la Grande Guerre,² et Georges, son frère aîné présumé. En soi, pour tout analyste et spécialiste du texte de théâtre, la réplique est une prise de parole, un acte de parole qui, considéré dans son unicité, ne peut être qualifié de discours. La simple expression verbale ne se suffit pas à elle-même pour produire un message global susceptible d'être compris au regard de l'action dramatique en cours. Que le personnage amnésique à qui l'on présente des objets de souvenirs potentiels prenne la parole pour traduire l'impression de son amour pour des fleurs n'est pas encore discours. Pour que ses paroles deviennent discours, il faut qu'elle satisfasse à la condition de fonctionner en réseau afin de s'offrir à l'analyse. Par conséquent, la notion de discours en littérature dramatique résulte d'un effort cognitif de construction.

En d'autres termes, le discours est une parole dynamique en construction émanant soit du dramaturge, soit du metteur en scène à destination respectivement du lecteur et/ou du spectateur. C'est pourquoi Patrice Pavis indique que « le discours est une prise de possession des systèmes scéniques » (2016, p.96) d'autant plus que cette parole en construction demeure frappée du sceau de l'instabilité en raison de la double énonciation qui caractérisent le genre ; car, faut-il le rappeler, le langage dramatique est la conjonction « du dit et de l'écrit » (P. Larthomas, 2005, p.21).

En fin de compte, il y a lieu de retenir que, si parole et discours constituent en linguistique des mises en œuvre de la langue et que, pour cette raison, ces concepts sont utilisés de façon

² Il s'agit de la première guerre mondiale (1914-1918)





indistincte, il n'en va pas de même en littérature et particulièrement dans le genre théâtral. Ici, le discours d'un personnage résulte du message global obtenu à partir de l'analyse de l'ensemble de ses répliques ou prises de parole dans le procès de communication qu'il entretient avec ses congénères tout au long de la progression de l'action dramatique. En d'autres termes, les didascalies, les répliques, bref, le dialogue qui s'instaure ne constitue pas encore un discours, car cette notion dans le texte dramatique implique une traçabilité, un continuum de l'occurrence parolière dont la lisibilité est cernée après étude. Comprendre cette singularité est plus que nécessaire pour percevoir le fonctionnement du vraisemblable à la lumière des modalités discursives dans l'œuvre dramatique de Jean Anouilh.

2. L'assise discursive du vraisemblable dans le texte théâtral à l'épreuve

Même si le vraisemblable, support de la vraisemblance, n'est pas une notion concrète et immédiatement visible pour les amateurs du théâtre, il mobilise des réflexions depuis Aristote jusqu'à aujourd'hui en passant par les tenants du classicisme. En réalité, cette constance parmi les préoccupations soulevées par la pratique de l'art dramatique est inhérente à la mimésis.

2.1. Le vraisemblable : un principe cardinal de la *mimésis* et du jeu théâtral

À la question de savoir ce qu'est le vraisemblable, la réponse la plus évidente consiste à dire simplement que ce concept constitue le socle de la vraisemblance. Mais, ayant dit cela, le voile est-il vraiment levé ? Non, certes ; seulement, il s'agit d'une réponse à dessein. En fait, faire ressortir le lien entre le vraisemblable et la vraisemblance est un choix stratégique destiné à faciliter l'appréhension du concept, puisque la vraisemblance est plus connue³ que le vraisemblable. En définissant la tragédie ou le théâtre comme « l'imitation d'une action » (2009 :87), Aristote indiquait implicitement que la charge mimétique s'organise dans un processus de re-présentation du réel. Qu'est-ce à dire ? Cela signifie que faire du théâtre implique de transposer une réalité quelconque devant des spectateurs dans l'intention de "**faire vrai**" ou de "**sembler vrai**". Ainsi, tout au long du processus, le public de spectateurs s'appuie sur des éléments constitutifs de l'objet artistique re-présenté pour porter une appréciation dans le sens de l'adhésion ou du rejet.

Dans ces conditions et pour en venir à la définition des notions évoquées *supra*, au processus, l'on donnera le nom de vraisemblance et à ses éléments constitutifs le qualificatif de vraisemblables. Autant dire que sans le vraisemblable et la vraisemblance qu'il induit, il n'est raisonnablement pas possible de parler de théâtre ou de jeu, car « le théâtre, c'est le jeu, c'est la présence d'au moins un homme incarnant un personnage autre que lui-même devant des spectateurs qui adhèrent à ce qu'il fait dans un espace qui devient alors artistique » (O. Diakhaté, 2021 :p.19). À bien réfléchir sur la précision d'Ousmane Diakhaté, l'on se rend

³ Avec l'influence de la doctrine classique, les bienséances et surtout la vraisemblance ont plus fait l'objet d'études que le vraisemblable dans l'histoire de l'exégèse théâtrale.





évidemment compte que la question de l'adhésion s'avère primordiale, d'autant plus que tout objet artistique n'est pas produit pour lui-même, mais plutôt pour un public.

Cependant, l'idée de la vraisemblance ou du vraisemblable, qui en est le marqueur, n'induit pas une transposition servile du réel, c'est-à-dire la pratique d'un réalisme plat, sans aspérités stylisées. Le poète qui crée le réel artistique et l'historien qui fait le récit d'évènements passés ne sont pas à confondre. Il y a donc lieu, dans le cadre de cette réflexion, de retenir deux critères dans l'appréhension du vraisemblable en tant que composante technique du texte de théâtre. D'une part, il est le moteur de la *mimésis*, d'autre part, il englobe l'ensemble des signes, signaux et indices qui participent à l'impression de vérité qui conditionne l'adhésion du destinataire du discours théâtral.

Or, ladite impression de vérité est incarnée dans *Le voyageur sans bagage* par les réseaux discursifs organisés par le dramaturge Jean Anouilh afin de faire advenir le possible dramatique dans la conscience des lecteurs et des spectateurs.

2.2. Les réseaux discursifs du possible dramatique

En envisageant de proposer à ses contemporains une action dramatique vraisemblable, Jean Anouilh vise en réalité deux choses : la première, c'est qu'il est soucieux du succès de la pièce de théâtre. La seconde tient au fait que ce succès doit normalement ouvrir la voie à une appréciation générale du message porté par l'artiste. Le genre dramatique étant un genre parolier, ce sont donc les paroles qui lui servent d'appui dans son projet. Ainsi, par leur structuration et leur organisation, elles deviennent des discours dont le fonctionnement en réseau donne matière au vraisemblable entendu désormais comme possible dramatique. En conséquence, le lecteur ou le spectateur devant la portée du réseau discursif doit se dire : « oui, cela a pu arriver ». Si, dans l'entendement du dramaturge, le destinataire de son texte peut exprimer un tel ressenti, c'est dire que son travail de composition de la matière du vraisemblable a été opérant. Dans *Le voyageur sans bagage*, le vraisemblable est visiblement construit sur les dispositifs mobilisés par l'auteur et qui prennent en compte les personnages, le contexte et les situations.

2.2.1. Les personnages : ce qu'ils disent et ce qu'ils font

Bien qu'elle comporte un total de treize (13) personnages, l'action dramatique de *Le voyageur sans bagage* est mue, en réalité, par six (6) d'autres eux : Gaston, La duchesse, Me Huspar, Mme Renaud, Valentine et Georges. Parmi les sept (7) autres, deux sont des représentants d'une famille anglaise désireux de retrouver un neveu perdu. Les cinq (5) derniers ne sont que des domestiques qui, entrant dans le traditionnel rapport maîtres/valets, ne font pas véritablement avancer l'action, mais plutôt aident le lecteur de même que le spectateur à se figurer le vraisemblable. Comment ? Par un jeu de paroles identifiable à deux niveaux :





- NIVEAU 1 : situations différentes / paroles de portée constante

Personnages Structure	GASTON	LA DUCHESSSE	Mme RENAUD	GEORGES	VALENTINE
Tableau 1	Pourquoi ? parce que je ne me rappelais rien avant le soir de printemps 1918 où l'on m'a découvert dans une gare de trriage. (P 42)	Indifférent... ce n'est pas nous qui avons perdu la mémoire (p.35)	Cinq familles, Monsieur, mais ce n'est pas possible ! ... (p. 50)	En vous pardonnant, j'ai tout effacé. (P. 55)	Mais oui, Madame. Je vous ai dit que j'avais été à l'asile. (p.53)
Tableau 2	Ø	Je suis une romanesque. J'avais rêvé qu'une femme qu'il aurait passionnément aimée serait là pour le reconnaître (p.54)	Ø	Ø	Ø
Tableau 3	Je ne veux pas vous croire, je ne veux croire personne. Je ne veux plus que personne ne me parle de mon passé. (117)	Gaston, Gaston, c'est épouvantable ! des gens viennent d'arriver, furieux, tonitruants, c'est une de vos familles. (p.117)	Mais Jacques, qu'est-ce que tu as ? ... tu me parles comme autrefois ! (p.107)	Non, non, il n'est pas mort. Mais vous vous êtes quittés, vous vous êtes fâchés... définitivement. (P. 76)	Vous oubliez déjà votre lingère. Si vous êtes Jacques Renaud, il y a deux ans que vous avez été l'amant de la femme de votre frère. (P. 115)
Tableau 4	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø
Tableau 5	Quelle saleté avez-vous encore trouvée dans le passé de votre frère pour me la coller sur les épaules. (p.133)	Mais, pour ces Renaud, quel coup épouvantable ! comment leur annoncer cela ? (P. 159)	Voir Jacques repandre sa place ici est mon plus cher désir ; mais je ne saurais vraiment aller jusque-là. Surtout après ce qui s'est passé. (P. 131)	Qu'est-ce que tu veux, même si c'était un assassin, il fait partie de la famille, sa place est dans la famille. (P. 135)	Et j'allais le crier, moi, partout que je reconnais cette cicatrice ? (p.143)

Tableau des occurrences parolières support du discours des personnages de premier plan



La pièce de théâtre *Le voyageur sans bagage* fonctionne sur le principe d'une triple quête. D'abord celle du héros, dénommé Gaston à défaut d'une identité réelle perdue en raison d'une amnésie survenue suite au traumatisme de la guerre. Ensuite, celle des familles souffrant de l'absence d'un des leurs sans motif viable (mort, disparu ou ayant déserté). Puis, enfin, celle de la duchesse qui agit pour le compte de son neveu, médecin psychiatre en charge de l'amnésique Gaston. Les paroles répertoriées dans le tableau sont des répliques saillantes dont les thématiques, malgré l'évolution de l'action dramatique, demeurent constantes. Le signe ensemble vide (\emptyset) indique que le personnage en question n'intervient ni verbalement et ni physiquement dans le fragment considéré.

Ainsi, dans chaque colonne, à partir de la structuration de ses paroles, chaque personnage dégage une ligne-force qui participe à la construction de son discours. À titre d'exemple, la colonne de Gaston présente des paroles marquées par la négation : « je **ne** me rappelais **rien** ... » - « je **ne** veux **pas** vous croire » - « je **ne** veux **plus** que personne ... ». L'analyse de ces paroles permet d'en déduire un discours axé sur le refus d'une identité accolée à un passé qu'il rejette. Or cette charge discursive prend forme dans les échanges ou les dialogues entre les différents groupes de personnages. L'interaction parolière qui alimente l'action dramatique génère, dès lors, des incidences discursives visibles dans le deuxième niveau :

- **NIVEAU 2 : interaction parolière / modalités discursives**

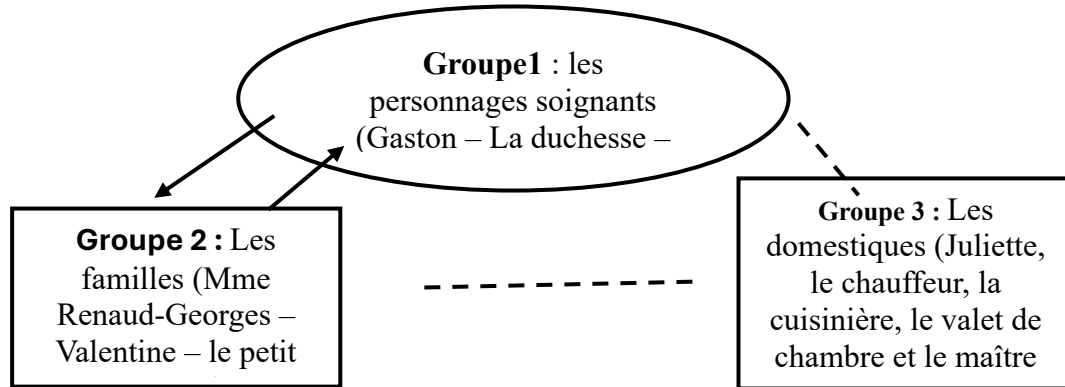


Schéma des interactions en groupes de personnages

Les interactions qu'illustre ce schéma s'organisent entre trois groupes de personnages selon ce qu'ils disent et ce qu'ils font. Étant donné qu'on s'en tient à la dimension performative de leurs paroles, en ce sens que « dire, c'est faire » (J. L. Austin, 1991 :p.10), ils agissent par conséquent les uns sur les autres au travers des discours développés. Le groupe 1 sont ceux qui veulent la guérison ou la réhabilitation de Gaston. La ligne-force de leur parole induit un discours de Réhabilitation. Quant au second groupe, animé principalement par les parents présumés de Gaston, leurs échanges lui rappellent justement ce qu'il refuse. En conséquence, leurs paroles produisent un discours axé sur le passé du héros. Seuls les personnages du



troisième groupe n'interagissent pas directement avec les autres. Toute chose qui justifie les traits discontinus les reliant aux autres. Leur discours révèle un fort ancrage dans le passé du personnage amnésique, Gaston. Ils le connaissent mieux que tout le monde et surtout ses travers et ses écarts de conduite.

Au-delà de l'intrigue ainsi perturbée par la hantise du passé qui caractérise *Le voyageur sans bagage*, il ressort en filigrane par les soins du dramaturge un dispositif du vraisemblable : le handicap. Qu'il soit moteur ou psychique ou même psychologique, il est un point, un détail essentiel du réalisme possible eu égard à la sociologie du peuple français au sortir de la guerre de 1914-1918. Les gueules cassées, les unijambistes, les borgnes, les manchots et autres mutilés de guerre rappelle un contexte qui renforce la crédibilité de la pièce de théâtre.

2.2.2. Le contexte historique

Écrite en 1936 et créée au Théâtre des mathurins le 16 février 1937, *Le voyageur sans bagage* est une pièce de théâtre qui rappelle un contexte particulier, un pan de l'histoire du peuple français : la Première Guerre mondiale (1914-1918). Presque vingt ans se sont écoulés après cette période tragique au moment où la pièce est créée, mais dans la mémoire collective, le souvenir reste encore vivace. L'exposition de la pièce nous le montre insidieusement :

PREMIER TABLEAU

Le salon d'une maison de province très cossue, avec une large vue sur un jardin à la française. Au lever du rideau la scène est vide, puis le maître d'hôtel introduit la duchesse Dupont-Dufort, Me Huspar et Gaston.

LE MAITRE D'HOTEL

Qui dois-je annoncer, madame ?

LA DUCHESSE

La duchesse Dupont-Dufort, Me Huspar, avoué, et monsieur ... *Elle hésite.*
Monsieur Gaston.

À Huspar.

Nous sommes bien obligés de lui donner ce nom jusqu'à nouvel ordre. (...)

Ainsi, vous êtes un des cas les plus troublants de la psychiatrie ; une des énigmes les plus angoissantes de **la Grande Guerre** (...) vous êtes **le soldat inconnu** vivant.

(Le voyageur sans bagage, Premier Tableau, p.29)

Dans l'exposition de la pièce, les premières paroles de la duchesse renseignent d'emblée sur le contexte historique. Les indices tels que « la Grande Guerre », « le soldat inconnu » constituent des référents symboliques de cette période d'horreurs vécue par la nation française et figée dans la mémoire collective. Loin d'en rappeler les mobiles et les différents protagonistes, ce qui importe pour la présente étude, c'est que le contexte historique constitue un aspect du dispositif responsable du vraisemblable. Pour les lecteurs et les spectateurs, en effet, le fait de voir un handicapé psychique participe du possible dramatique évoqué au chapitre 9 de la poétique par Aristote, dans le *distinguo* qu'il opère entre l'historien et le poète : « ils se distinguent au contraire en ce que l'un raconte les événements qui sont arrivés, l'autre des





événements qui pourraient arriver » (2009 :p.94). Ainsi, le contexte historique dont les indices sont subtilement insérés dans le discours de personnages participe du vraisemblable, puisqu'il correspond à l'horizon d'attente du lecteur ou du spectateur.

3. Les horizons d'attentes sociétales du vraisemblable

Dans l'entendement général, la notion du vraisemblable touche à la question de la conformité au réel. Il ne s'agit donc pas d'un réalisme pur et dur, mais plutôt d'un usage stylisé de la réalité artistique. Cette dernière articulation va tenter de répondre à la question de savoir à quels besoins, pour le dramaturge ainsi que pour le destinataire du jeu théâtral, satisfait le principe du vraisemblable.

3.1. La mécanique du vraisemblable et la mise en route de l'identification

De tous les ingrédients qui contribuent au succès d'une pièce de théâtre, figure la technique de l'identification. Loin d'être une recette d'auteur, elle est, en fait, un principe esthétique de la forme traditionnelle ou aristotélicienne de l'art dramatique. Pour Aristote le théâtre possède une finalité fondée sur « la purgation d'émotions » (2009 :87). Pourtant, la finalité cathartique tant recherchée ne peut s'opérer sans le vraisemblable dans la mesure où le lecteur ou le spectateur ne peut marquer son adhésion aux processus présentés sans qu'il n'y ait de correspondance entre sa réalité et celle contenue dans l'objet artistique (héros – situations – contexte). Dans le cadre de la présente étude, les détails de l'action dramatique constituant la matière du vraisemblable sont réunis : un héros (Gaston) – un contexte (la Grande Guerre) – une situation (le refus de son passé).

Dans cette configuration, tout lecteur-spectateur, qu'il soit contemporain de la pièce ou non, parce que trouvant cela vraisemblable, s'identifiera et éprouvera l'émotion qui convient. Il s'agit d'une identification sympathique qui établit un rapport entre le lecteur-spectateur et un héros imparfait. Devant la pitié qu'ils peuvent ressentir, l'intérêt qu'ils pourront rechercher sera d'ordre moral ; car le fait que la vérité historique croise la vérité dramatique donne à réfléchir sur la question de la mémoire et surtout du rapport au passé. En fin de compte, le personnage de Gaston refuse son passé parce qu'il a du mal à le reconnaître et à se reconnaître y agissant. Or ce passé, c'est le traumatisme de la guerre. C'est dire que le vraisemblable ouvre, par ailleurs, la voie à la critique.

3.2. Une critique de la guerre

Le dramaturge français Jean Anouilh compose une pièce minimaliste avec une structure allégée de cinq tableaux d'inégale longueur, dépourvus de scènes et de prologue. En revanche, il prend soin de créer les conditions du vraisemblable par la mise en place d'un dispositif qui interpelle et fait réfléchir. Il interpelle ses contemporains par la construction d'une réalité sociale qui rappelle celle de leur époque. Les Français sont certes sortis de la Grande Guerre victorieux, mais ils en payent le prix et en subissent le poids. La situation de Gaston, devenu





amnésique suite à sa mobilisation comme soldat, se confond à celle de tous les Français de cette époque, eux qui ont consenti d'énormes sacrifices à cause de la guerre. Le personnage est donc à l'image de tous les membres de la communauté grâce aux jeux discursifs qui ont mis en relief le vraisemblable. Comme les destinataires de la pièce, Gaston refuse son passé parce qu'il rime avec guerre, souffrance et traumatisme.

Conclusion

Au total, tout au long de cette étude, il a été question du vraisemblable dans son rapport à la parole et au discours théâtral. En tant qu'œuvre littéraire, son contenu textuel s'est prêté à une analyse thématique et sociocritique pour en faire ressortir le mécanisme et ses fonctions sociales. Dans *Le voyageur sans bagage*, le vraisemblable est fondé sur la parole en construction qu'est le discours des personnages. Émanant de l'interaction entre les différents groupes qu'ils constituent, leur discours a permis de montrer que la matière du vraisemblable entendu comme possible dramatique consiste en un dispositif du réel construit à partir des personnages et du contexte historique. Il va sans dire que techniquement, le vraisemblable est la source de l'identification qui donne l'occasion aux lecteurs-spectateurs de mener une réflexion sur l'homme et son rapport au passé. Le refus du passé théâtralisé dans la pièce doit être compris comme un rejet de la guerre et une invite à une construction d'un monde plus pacifiste.

Références bibliographiques

- ANOUILH Jean, 2007, *Le voyageur sans bagage*, Paris, Gallimard.
- ARISTOTE, 2009, *Poétique*, Paris, Gallimard
- AUSTIN John L., 1991, *Quand dire, c'est faire*, Paris, éditions du Seuil.
- CAVAILLAC Cécile, 1995, « Vraisemblance pragmatique et autorité fictionnelle », revue *Poétique*, n°101, Seuil.
- CHARAUDEAU Patrick, 2001, « Langue, discours et identité culturelle » in Revue *ELA*, Études de Linguistique Appliquée, n°123-124, pp 341 à 348.
- DIKAHTÉ Ousmane, 2021, *Le jeu de l'acteur de théâtre au XXe siècle : théories européennes et pratiques africaines*, Dakar, Presses universitaires de Dakar.
- LARTHOMAS Pierre, 2005, *Le langage dramatique*, Paris, Presses universitaires de France.
- MAINGUENEAU Dominique, 2008, « Analyse du discours littéraire : problèmes épistémologiques et institutionnels » in *Argumentation et Analyse du discours*. Url : <https://journal.openedition.org/aad/351> :Doi : <https://doi.org/104000/aad.351>.
- MAINGUENEAU Dominique, 2009, *Aborder la linguistique*, Paris, éditions du Seuil.
- PAVIS Patrice, 2016, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin.
- SAUSSURE Ferdinand de, 1995, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot.

