

Mémoires

Revue Scientifique des Lettres,
des Langues, des Arts
et de la Communication



**MÉMOIRES, Revue scientifique des Lettres, des Langues,
des Arts et de la Communication**

ISSN-L : 3104-9370

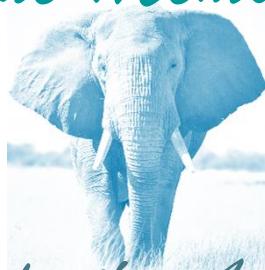
E-ISSN : 3104-9389

<https://memoiresrellac.ci/>

relac24.upgc@gmail.com

Université Peleforo GON COULIBALY (Korhogo – Côte d'Ivoire)

Revue Mémoires



Périodicité : Annuelle

Numéro 001, Volume 1 – Décembre 2025

Coordinateurs - Coordonnateurs

ESSE Kotchi Katin Habib & TOURE Kignilman Laurent

ADMINISTRATION ET NORMES ÉDITORIALES

Directeur de publication (Directeur de la revue)

Professeur IRIÉ Bi Gohy Mathias, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

Directeur adjoint

Dr ESSÉ Kotchi Katin Habib, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)

Directeurs financiers

Dr KOUAMÉ Konan Richard, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)

Dre KOUAKOU Brigitte C. Bosson, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)

Rédacteur en chef

Dr TOURÉ Kignilman Laurent, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)

Rédacteur en chef Adjoint

Dr KOUAKOU Brou Médard, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)

Secrétaires administratifs

Dr ETTIEN Kangah Emmanuel, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)

Dr YEO Ahmed Ouloto, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)

Dr KOUAKOU Konan Arnaud J., Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)

Chargé de Communication et marketing

Dr TOURÉ Bassamanan, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)

Dre KOFFI Anvilé Marie Noëlle, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)

Dr OUATTARA Alama, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)

Dr KOUAME Yao Gilles, Université Peleforo Gon Coulibaly

Représentants extérieurs

Dr (MC) CHAMSOUDINE Zataou Djibo, Université Abdou Moumouni (Niger)

Dr (MC) THIAM Khadim Rassoul, Université Gaston Berger de Saint Louis (Sénégal)

Dre (MC) GOUDET Laura, Université de Rouen (Normandie - France)

Dr COULIBALY Moussa, Université Assane Seck de Ziguinchor (Sénégal)

Dr AIFOUR Mohamed Cherif, Université de Oum El Bouaghi (Algérie)

Dr DEDO Hermand Abel, Université Félix Houphouet-Boigny (Côte d'Ivoire)

Dr SILUE Gomongo Nagarwélé, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

Dr KONÉ Yacouba, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

Dr KOUAKOU K. Samuel, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

Dr OUINGNON Hodé Hyacinthe, Université Abomey-Calavi (Bénin)

Dr SÉRÉ Abdoulaye, École Normale Supérieure (Koudougou – Burkina Faso)

Dre MONSIA Audrey, Université Virtuelle de Côte d'Ivoire (Côte d'Ivoire)

Dr GBOGOU Abraham, École Normale Supérieure – Abidjan (Côte d'Ivoire)

COMITÉ SCIENTIFIQUE ET DE LECTURE

Professeur IRIÉ Bi Gohy Mathias, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
Professeur PAPÉ Adoux Marc, Université de Pennsylvanie (USA)
Professeur NGAMOUNTSIKA Edouard, Université Marien N'Gouabi (Rép. de Congo)
Professeur NDONGO Ibara Yvon-Pierre, Université Marien N'Gouabi (RD Congo)
Professeur KOUABENAN-KOSSONOU François, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
Professeur N'GUESSAN Assoa Pascal, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
Professeur OUEDRAOGO Youssouf, Université Joseph Ki-Zerbo (Burkina Faso)
Professeur TOUSSOU Okri Pascal, Université Abomey-Calavi (Bénin)
Professeur OUATTARA Vincent, Université Nobert Zongo (Burkina Faso)
Professeur KOFFI Loukou Fulbert, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
Dr (MC) BONY Yao Charles, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)
Dr (MC) BEUGRÉ Z. Stéphane, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)
Dr (MC) CHAMSOUDINE Zataou Djibo, Université Abdou Moumouni (Niger)
Dr (MC) COULIBALY Lassina, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)
Dr (MC) COULIBALY Nanourgo, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
Dr (MC) DJOKOURI Innocent, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)
Dr (MC) FANNY Losseni, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)
Dr (MC) FANNY Yacouba, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)
Dre (MC) GOUDET Laura, Université de Rouen (Normandie)
Dr (MC) KOUASSI K. Jean-Michel, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)
Dr (MC) KOUASSI Konan Stanislas, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)
Dr (MC) PENAN Yehan Landry, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)
Dr (MC) SAMBOU Alphonse, Université Assane Seck de Ziguinchor (Sénégal)
Dr (MC) SANOGO Drissa, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)
Dr (MC) SILUE Gnénébélougo, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)
Dr (MC) THIAM Khadim Rassoul, Université Gaston Berger de Saint Louis (Sénégal)

COMITÉ DE REDACTION

Dr ESSÉ Kotchi Katin Habib, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)
Dr TOURÉ Kignilman Laurent, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)
Dr KOUAKOU Brou Médard, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)
Dr ETTIEN K. Emmanuel, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)
Dr KOUAMÉ Konan Richard, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)
Dre KOUAKOU Brigitte C. Bosson, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)

LIGNE ÉDITORIALE



Faculté de conserver et de rappeler des états de conscience passés et ce qui s'y trouve associé... La Revue *Mémoires* (au pluriel) se pose comme un conservatoire des travaux inédits qui contribuent à enrichir les débats contemporains et à créer des pistes de développement. L'éléphant symbolise la force, la sagesse dans les pas, la résilience dans l'environnement universitaire et l'ambition de la revue.

MÉMOIRES est une revue de parution annuelle de l'Université Peleforo Gon Coulibaly. Elle garantit la publication des contributions originales dans les domaines des sciences humaines et sociales notamment des Lettres, des Langues, des Arts et de la Communication. En vertu du Code d'Éthique et de Déontologie du CAMES, toute contribution engage son auteur, même des années après la publication de son article. La revue MÉMOIRES a pour vocation de promouvoir la recherche fondamentale et appliquée, en encourageant les approches transversales et innovantes. Elle s'adresse aux chercheurs, enseignants-chercheurs et professionnels désireux de partager leurs travaux dans un cadre rigoureux et exigeant. Les contributions peuvent relever de diverses méthodologies (théoriques, empiriques, comparatives, etc.), à condition qu'elles s'inscrivent dans une démarche scientifique claire et contribuent à l'avancement des connaissances.

[La Rédaction](#)

CONSIGNES AUX AUTEURS

Le nombre de pages minimum : 10 pages, **maximum :** 18 pages

Marge : haut et bas : 2 cm, droite et gauche : 2 cm.

Numérotation numérique : chiffres arabes, en bas et à droite de la page

Police : Arial narrow, Taille : 12

Interligne : 1,15

Orientation : Portrait

MODALITES DE SOUMISSION

Tout manuscrit envoyé à la revue Mémoires doit être inédit, c'est-à-dire n'ayant jamais été publié auparavant dans une autre revue. Les manuscrits doivent impérativement satisfaire les indications ci-dessous et envoyés au directeur de publication à l'adresse suivante : relac24.upgc@gmail.com

Titre : La première page doit comporter le titre de l'article (taille 16, gras, couleur **bleu-vert foncé**), les Noms et Prénoms des auteurs, leur institution d'affiliation et leur adresse complète.

Résumé : Le résumé ne doit pas dépasser 150 mots. Il doit être succinct et faire ressortir l'essentiel. Taille 10, interligne 1,0

Mots-clés : Ils ne doivent pas dépasser cinq.

Introduction : Elle doit fournir suffisamment d'informations de base, situer le contexte de l'étude. Elle doit permettre au lecteur de juger la valeur qualitative de l'étude et évaluer les résultats acquis.

Corps du sujet : Les différentes parties du corps du sujet doivent apparaître dans un ordre logique. (Ex : **1.** ; **1.1.** ; **1.1.1.** ; **2.** ; **2.1.** ; **2.1.1.** ; etc.). L'introduction et la conclusion ne sont pas numérotées.

Notes de bas de page : Elles ne renvoient pas aux références bibliographiques, mais aux informations complémentaires.

Citation : Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les normes APA 7

Conclusion : Elle ne doit pas être une reprise du résumé et de la discussion. Elle doit être un rappel des principaux résultats obtenus et des conséquences les plus importantes que l'on peut en déduire.

Références bibliographiques : Les auteurs convoqués pour la rédaction seront mentionnés dans le texte selon les normes APA 7.

Journal : Appliquer les normes APA 7.

Livres : Appliquer les normes APA 7.

Proceedings : Noms et prénoms des auteurs, année de publication, titre complet de l'article et des proceedings, année et lieu du congrès ou symposium, maison et lieu de publication, les numéros de la première et dernière page.

SOMMAIRE

TRAORÉ Sogotènin Ramata, <i>Université Peleforo Gon Coulibaly</i>	<i>Le mode de dramatisation de la philosophie de la transculturalité dans Nous étions assis sur le rivage du monde... de José Pliya</i>	1-17
BOMBOH Maxime Bomboh, <i>École Supérieure de Théâtre, Cinéma et l'Audio-Visuel, INSAAC</i>	<i>L'esthétiques conjecturelle dans le théâtre de Jean Genet</i>	18-24
AGOBE Ablakpa Jacob, <i>Université Félix Houphouët-Boigny</i>		
KOUAME Clément Kouadio, <i>Université Félix Houphouët-Boigny</i>	<i>Français, illettrisme et parole des insuffisants rénaux : défis sociolinguistiques de la recherche qualitative en Côte d'Ivoire</i>	29-46
KOFFI Koffi Gnamien Jean-Claude, <i>Université Félix Houphouët-Boigny</i>		
SENY Ehouman Dibié Besmez, <i>INSAAC</i>		
KOUADIO Mafiani N'Da, <i>Université Félix Houphouët-Boigny</i>	<i>Symbolisation et vulgarisation de la fête des ignames chez les Agni sanwi</i>	47-59
TOUMAN Kouadio Hyppolite, <i>Université Alassane Ouattara</i>		
YAO Kobenan sylvain, <i>Université Alassane Ouattara</i>	<i>Des distorsions syntaxiques comme marqueurs de focalisation grammaticale dans Allah n'est pas obligé, La vie et demie et de La bible et le fusil</i>	60-74
MONSIA épouse Sahouan Gouelou Sandrine Audrey Flora, <i>Université Virtuelle de Côte d'Ivoire (UVCI)</i>	<i>Révolution scripturale, contribution littéraire et sociale : cas des Romancières postcoloniales.</i>	75-92
DOUMBIA Bangali, <i>Université Félix Houphouët-Boigny</i>	<i>De la mise en scène du factuel à l'engagement dans Monoko-zohi de Diégou Baily</i>	93-104
N'GONIAN Kouassi Anicet <i>Université Peleforo Gon Coulibaly</i>	<i>L'écriture érotique au féminin de Paul Verlaine à partir de la section « Les amies » du recueil Parallèlement</i>	105-121
KOUADIO Fortina Junior Ely <i>Université Alassane Ouattara</i>	<i>Les Châtiments de Victor Hugo : un creuset de l'humanisme</i>	122-136
LOGBO Azo Assiène Samuel <i>Université Alassane Ouattara</i>	<i>Une convergence des écoles d'écocritique à la bio(éco)thémie ivoirienne</i>	137-154
LANÉ BI Vanié Serge <i>Université Alassane Ouattara</i>	<i>De la pérennisation de la culture à la patrimonialisation du livre : une étude comparative entre « fiñ », le conte gouro et la bibliothèque</i>	155-169
KACOU BI Tozan Franck Sylver <i>Université Alassane Ouattara</i>		

KOUAMÉ N'Guessan Ange Corneille <i>Université Alassane Ouattara</i>	<i>Emploi des gallicismes chez Kourouma. Du culte de la langue française à son extension par phagocytose des langues et cultures locales africaines</i>	170-182
DADIÉ Bessou Jérémie <i>Université Alassane Ouattara</i>	<i>La morphologie phrastique atypique dans le discours : une quête énonciative comme tendance littéraire nouvelle chez Éric Bohème</i>	183-195
TANOH N'Da Tahia Henriette <i>Université Alassane Ouattara</i>	<i>La pluralité grammaticale de la conjonction de coordination « et » : une subjectivité énonciative et esthétique acquise</i>	192-210

Mémoires

n°1, Vol. 1



Mémoires | n°1, décembre 2025

Revue Mémoires, Université Peleforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire

Revue **Mémoires**, ISSN-L : 3104-9370 E-ISSN : 3104-9389

relac24.upgc@gmail.com * <https://memoiresrellac.ci/>

L'esthétique conjoncturelle dans le théâtre de Jean GENET

Maxime BOMBOH BOMBOH

École Supérieure de Théâtre, Cinéma et l'Audio-Visuel,

Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC), Côte d'Ivoire

maximebomboh@yahoo.fr

Reçu: 10/11/2025,

Accepté: 10/12/2025,

Publié: 31/12/2025

Résumé

L'émergence de la nouvelle dramaturgie des années 1950 avec des auteurs les plus connus et étudiés Jean Genet annonce un bouleversement dans le paysage théâtral. Cette génération de dramaturge esthétise les notions de la fragmentation, de l'instabilité. Tout ceci génère une reconfiguration esthétique. Le théâtre du dramaturge français, met en lumière ces nouvelles approches techniques et esthétiques du fait de sa singularité thématique et structurelle, de la désarticulation de l'espace et du temps, de la présence manifeste de l'esthétique du théâtre dans le théâtre et enfin de ces structures langagières poétisées et du ghetto. Ces nouvelles formes du chao esthétique sans cesse mouvante évoquent par sa richesse la profusion l'esthétique baroque. Il nous a semblé dès lors essentiel d'appréhender leur étude. L'intérêt de cette analyse réside également dans le fait que nous voulons relever comment ce dramaturge a contribué à cette révolution et surtout la portée de l'innovation apportée dans ce nouveau théâtre.

Mots-clés : écriture baroque, esthétique classique, esthétique du chao, structure mouvante

Abstract

The emergence of the new dramaturgy of the 1950s, with Jean Genet among the most well-known and studied authors, heralded a revolution in the theatrical landscape. This generation of playwrights aestheticized notions of fragmentation and instability, leading to an aesthetic reconfiguration. Genet's French playwright's work highlights these new technical and aesthetic approaches through its thematic and structural singularity, the disarticulation of space and time, the manifest presence of theatrical aesthetics within the play itself, and finally, its poeticized linguistic structures and the concept of the ghetto. These new forms of constantly shifting aesthetic chaos, with their richness, evoke the profusion of Baroque aesthetics. It therefore seemed essential to us to study them. The interest of this analysis also lies in our desire to highlight how this playwright contributed to this revolution and, above all, the scope of the innovation brought to this new theater.

Keywords: Baroque writing, Classical aesthetics, aesthetics of chaos, shifting structure

Introduction

Dans la présente analyse, nous ambitionnons de réfléchir sur la révolution dramaturgique des années 1950, à travers le décryptage de l'esthétique conjoncturelle dans le théâtre de Jean Genet. Nous entendons par révolution dramaturgique les différentes ruptures opérées par les dramaturges de cette époque. Ils sont nombreux et leurs écritures et leurs styles sont divers. Les auteurs les plus connus et les plus étudiés sont notamment Samuel Beckett, figure majeure du théâtre de l'absurde avec la célèbre pièce *En attendant godo*, Eugène Ionesco, auteur emblématique de *La cantatrice chauve*, Arthur Adamov dont *La parodie* marque l'une des œuvres phares ainsi que Jean Genet à travers des pièces marquantes telles que *Les paravents* et *Le balcon*.

La lecture au ralenti et la lecture à vitesse normale de l'ensemble des œuvres de cette époque, consacrent des ruptures remarquables à plusieurs niveaux dont, l'action des personnages, leurs discours ainsi que la déconstruction de l'espace et le temps.

Sur le plan thématique, ce nouveau théâtre décrypte la désacralisation de l'homme dans un monde profondément marqué par la déshumanisation, singulièrement celle engendrée par la guerre. Ces traits distinctifs apparaissent de manière particulièrement manifeste dans la dramaturgie de Jean Genet. Il nous semble dès lors essentiel d'appréhender leur étude. L'intérêt de cette analyse réside également dans le fait que nous voulons relever comment ce dramaturge a contribué à cette révolution et surtout la portée de l'innovation apportée dans ce nouveau théâtre.

Un tel projet impose d'élucider les traits distinctifs de son écriture, l'organisation du discours des personnages. Un point d'honneur sera mis sur la thématique et la présence de la poésie et du langage du ghetto.

L'étude projetée appuiera sur la méthode d'analyse du texte de théâtre proposée par Michel Vinaver (1993, p.9). La théorie de Vinaver vise l'étude des textes de théâtre, leurs composantes théâtrales et actionnelles en tant qu'éléments de littérature et art de spectacle. Elle prend en compte principalement ce qui est véritablement action dans le texte de théâtre. La théorie de Vinaver explicite donc le double statut du texte théâtral. La méthode présentée met donc en avant les éléments du texte qui fondent sa double nature dont la mise en évidence est générée par deux niveaux de lecture. La lecture au ralenti et la lecture à vitesse normale. La méthode de Vinaver sera soutenue par la sémiotique théâtrale qui est

une méthode d'interprétation méthodique et qui passe par une description de l'objet à interpréter. Ici, il s'agit du texte de théâtre en tant que genre littéraire et spectacle. Elle permettra d'explorer les catégories dramatiques importantes et à compléter l'analyse par le dévoilement d'autres champs déterminants de l'étude car que ce soit en lecture ou en spectacle, il faut effectuer l'analyse de la pièce en tant que pièce de théâtre, il faut mettre en évidence les éléments qui participent à la détermination de l'œuvre comme objet de théâtre, comme le suggère José Luis Garcia de Bariantos (2017, p.13). « *Il s'agit de tailler ce contexte trop ouvert et peu manipulable de commentaire enfin d'en extraire les opérations techniques exigeant une connaissance technique de l'objet et d'en identifier les éléments significatifs...* ».

Dans la perspective de l'analyse de l'esthétique conjoncturelle du théâtre de Jean Genet, il revient de cadrer ce travail en trois parties composée chacune de trois chapitres qui répondent à chacun à une question spécifique en la traitant résolument. La première partie intitulée théâtre de Jean Genet entre continuité et rupture, donne un bref rappel de l'esthétique classique qui caractérise le théâtral avant la révolution des années 1950 puis expose les différentes innovations formelles et structurelle introduites par l'auteur sur la base du déjà là.

La deuxième partie qui vient justifier l'écriture baroque du dramaturge, met en exergue les fondements et les manifestations de son écriture baroque. Il s'agit entre autre, de la singularité thématique et structurelle. Quant à la troisième partie, elle permet d'appréhender les enjeux de l'esthétique fragmentées et déconstruites.

1. L'esthétique théâtrale de Jean Genet entre continuité et rupture

Le théâtre s'efforce de dire le monde par le biais de la représentation en soumettant celui-ci au travail de la fiction sur des bases esthétiques, celles-ci établissent des règles du beau dans la création. C'est sous cet angle que l'on analysera ce théâtre avant-gardiste de Jean Genet. Mais avant, voyons le fonctionnement des textes dramaturgique d'avant 1950.

1.1. Le fonctionnement des textes dramaturgiques avant les années 1950

Avant la révolution dramaturgique, l'essentiel de l'esthétique théâtrale se cristallisait autour de l'esthétique classique, une esthétique principalement fondée sur la règle des trois unités. L'unité du temps, cette règle stipule que l'action se réalise en une révolution solaire qu'il n'y est pas d'action secondaire qui se greffe à l'action principale. Que toutes les actions se déroulent en un seul lieu. Elle proscrit

également tout ce qui est vulgaire et choquant sur scène. Le théâtre classique présente une structure en cinq actes. Un théâtre à but moral. Avec Jean GENET, la lecture au ralenti et la lecture à vitesse normale révèlent des conjonctures qu'il convient de mettre en lumière. Il s'agit en autres, du fonctionnement dramaturgique du texte, des figures dominantes, le trajet thématique.

1.2. L'esthétique avant-gardiste de Jean GENET

Dans le domaine des arts, une esthétique avant-gardiste désigne, une ligne d'écriture qui se distingue par le rejet systématique des lignes esthétiques et sémantiques antérieures. Michel Jarreti (2001, p.49) définit les auteurs avant-gardistes comme

« Un groupe d'écrivains ou plus généralement d'artistes qui se définissent par rapport à ceux qui les ont précédés et marquent leur différence avec vigueur, cohérence doctrinale, suffisantes pour être reconnus » Michel Jarreti (2001, p.49)

Dans une assertion idéologique et politique l'avant-gardiste est le rejet de la domination d'une classe supérieure en l'occurrence les bourgeois qui imposent aux autres leur vision, leur goût et tout ce qui concourt au maintien de leur hégémonie. C'est également une volonté pour l'auteur de donner libre court à sa pensée. L'avant-garde au théâtre converge avec la proposition d'A. Artaud (1964, p.115) selon laquelle

« Un spectacle (théâtre) qui ne craigne pas d'aller aussi loin qu'il faut dans l'exploration de nos sensibilités nerveuses avec des rythmes, des sons, des mots, des résonnances dont la qualité et les alliages font partie d'une technique » Antonin Artaud. (1964, p.115).

C'est en somme, la quintessence de la révolution dramaturgique des années 1950. Celle-ci marque une rupture brusque en restituant le théâtre aux masses, à la foule qui se sent impliquer dans les différents spectacles. Comment se matérialise cette esthétique dans le théâtre du dramaturge français ?

1.3. Le théâtre de Jean Genet, une dramaturgie de rupture

Une dramaturgie de rupture c'est bien l'expression qui convient à la qualification du théâtre de Jean GENET. Avec lui, toutes les règles qui se trouvaient à la base de la composition théâtrale traditionnelle sont ébranlées. En effet, la structure des textes

de Jean Genet, sont innovantes dans la mesure où elle s'éloigne des canons classiques. Ils sont généralement structurés en chiffre romain (I, II, III...), en tableaux, en séquences. Ces découpages confèrent au jeu, un caractère plus naturel tout en rompant l'unicité et la continuité de la fable. En effet, chaque tableau fonctionne comme une micro-pièce avec son propre espace et sa propre thématique. Avec la structure fondée sur l'utilisation des tableaux, les séquences sont autonomes sans lien véritable avec les autres. Par cette organisation fragmentée, le théâtre de Jean GENET s'éloigne des canons structurels du théâtre classique. Chaque tableau développe une action et une thématique indépendante. Les personnes qui y jouent disparaissent lorsque le jeu prend fin. Cet usage particulier est perceptible dans *Le balcon* et *Les paravents*.

D'abord dans *Le balcon*, lorsque l'évêque intervient au tableau I, (p.1), il disparaît aussitôt le jeu terminé. De la même, le général et le juge dans *Les paravents*, n'apparaissent dans les séquences totalement autonomes. Chaque tableau constitue une unité indépendante se déroulant dans un espace sans lien direct avec celui qui précède où celui qui suit. Certes, dans *Le Balcon*, la réunion finale des morts, blancs et arabes offrent une forme de clôture mais elles ne remettent pas en cause la fragmentation structurelle qui caractérise l'ensemble de la pièce.

1.4. Une singularité thématique et structurelle

Les thèmes récurrents dans le théâtre de Jean Genet sont la liberté, l'enfermement et l'isolement. Les personnages n'expriment leur liberté que dans l'enfermement (prison). Ils commettent toutes sortes de larcins pouvant les y conduire. Par exemple, le couple Saïde (*Les paravents*) choisit une vie de prison où il est célébré comme un héros. Dans cet espace, il donne libre court à ses illusions et à ses joies. D'ailleurs le personnage Oumou (*Les paravents*, p.32) traduit éloquemment cette situation lorsqu'elle affirme qu'en prison « *c'est le bordel, les hommes se vident, on se dit tout* ». Dans l'ensemble, les thèmes sont abordés sous un angle résolument négatif, qu'il s'agisse de la prostitution ou de la religion, celles-ci sont tour à tour célébrées, profanées ou vidées de leur substance. Les personnages évoluent au sein d'un réseau sémantique qui semble tourné à vide ne produisant ni sens ni valeur, Chantal (p.95) en offre une illustration éloquente. Elle tourne en dérision la mort en faillant d'être morte comme si ce simulacre pouvait constituer une forme de résistance face à l'inéluctable. Dans ce tableau, plusieurs termes caractéristiques de la dramaturgie de l'auteur français se dégagent notamment dans *Le balcon*.

Tableaux

Premier tableau, (p.19, 29)



L'Eglise et son fonctionnement

Deuxième tableau, (p.30-40)



Justice, jugement des prévenus

Troisième tableau, (p.41-51)



L'armée

Quatrième tableau, (p.57)



L'amour

Thème

La singularité structurelle et thématique de la dramaturgie de Genet, permet d'explorer une diversité de thèmes renouvelés à chaque nouveau tableau. Cette approche confère à son œuvre une esthétique sans cesse mouvante évoquant par sa richesse et par profusion, celle du mouvement Baroque.

2. L'écriture baroque de Jean Genet

Avant d'analyser les manifestations de l'esthétique baroque dans le théâtre Jean Genet, il convient de rappeler les principales caractéristiques du mouvement baroque.

2.1. Quelques caractéristiques de l'esthétique baroque

Philippe Anzou (2000, p.70) situe la naissance du mouvement baroque XVIIème siècle. C'est un mouvement artistique perçu comme une bizarrerie, une étrangeté ou encore une originalité bouleversante. Le mouvement s'est inspiré de l'architecture solennelle et unitaire avant de traduire l'instabilité de l'Europe due aux guerres de religions, au désordre politique, la contre forme.

Au théâtre, l'esthétique baroque se caractérise par l'instabilité, l'insularité formelles et théâtrales les thèmes tels que l'illusion, l'illusion comique ont été constamment traités par (Corneille, 1636), les pressions fatales par Racine, (*Andromaque*, 1967), l'amour et l'honneur familial par Corneille, dans *Le cid*. Cette pièce consacre la liberté formelle du dramaturge à travers une esthétique qui ne respecte point l'unité de temps, de lieu et d'action. L'œuvre comporte un nombre invraisemblable de péripéties. On le voit, l'esthétique baroque se présente comme une esthétique de transgression de la forme et une manifestation du grotesque.

L'esthétique du *balcon* de Jean Genet est baroque par la singularité thématique de chaque tableau. Quant à *Les paravents*, en plus de son thème central qui est bâti

sur la guerre, le dramaturge conduit le lecteur spectateur à découvrir la prostitution au (deuxième tableau, p.27-36), au quatorzième tableau p.195-223. La mort au (sixième tableau, p.63-70 ; au huitième tableau, p.84-92 et au seizième tableau, p.195-223). Enfin la prison et la justice au septième tableau, (p.73-81).

Cet éclatement thématique confirme à n'en point douter l'esthétique baroque, il y a également la mise en relation des thèmes contraires qui cohabitent dans chaque pièce. C'est le cas des termes tels que la vie et la mort, l'illusion et la réalité, ou encore la prison et la liberté. Un autre aspect qui illustre l'originalité singulière de l'écriture de Genet, réside dans le fait que ces personnages même après la mort continuent d'agir et d'intervenir dans et le temps de la pièce. C'est pourquoi l'analyse portera particulièrement sur la désarticulation de l'espace et le temps dans ces textes.

2.2. Chez Genet, l'espace et le temps sont désarticulés

L'espace et le temps jouent un rôle primordial au théâtre. Il est cependant essentiel de distinguer les différents types d'espace et de temps car comme le souligne A. Ubersfeld (1993, p.113), « *le texte de théâtre a besoin pour exister d'un lieu et d'une spatialité. Il ne faut donc pas confondre l'espace théâtral et l'espace au théâtre* ». Il y a donc un espace dramaturgique qui émane du texte de théâtre, c'est également l'espace de la fiction. Cet espace donne lieu à plusieurs autres espaces dont celui du discours.

Dans le *Balcon* et dans *Les paravents*, il existe un nombre incalculable de lieux propices à la tension et au crime. Il y déroule des scénarios graves de même que des jeux fondés sur la précarité. Généralement, il s'agit d'espaces non éclatés. Cependant, ces espaces sont subdivisés en plusieurs sous-espaces scéniques, par l'exemple global de l'espace dans *Le balcon* est une maison. A l'intérieur de celle-ci se trouvent plusieurs autres espaces. Ce sont entre autres, la chambre de Madame Ira, le salon de sable, le salon funéraire, le salon de foi, le salon des tortures, le salon des miroirs etc. Dans *Les paravents*, l'auteur fait promener le lecteur successivement de la résidence des Saïd au « royaume des morts » en passant par des champs, des maisons de prostitution, de la prison, au village, au cimetière. Et chaque espace cité plus haut correspond une intrigue singulière.

Au plan spatial, le *Balcon* fait référence à des salons et à des scénarios spéciaux. Les deux textes illustrent bel et bien l'esthétique spatial baroque du fait du nombre démesuré des lieux. Quant aux indications temporelles, elles sont épaisses et

confuses, seules quelques informations dans *Les paravents*, situe ; le lecteur sur le temps. On peut citer « *dans une demi-heure le soleil sera levé* », « *la nuit se fait doucement*, p.110 ». « *L'obscurité se fait quelques secondes* ».

Ce manque de concision est perceptible dans *Le balcon*, où il revient au lecteur-spectateur de faire preuve d'ingéniosité pour déceler dans le discours des personnages la durée globale de la fable. Comme on le voit l'espace et le temps dans le théâtre Jean Genet est déconstruit et imprécis. Autant de décalage qui rappelle l'esthétique du théâtre dans le théâtre.

2.3. *Le théâtre de Jean Genet, une esthétique du théâtre dans le théâtre*

Le théâtre des années 1950, baptisé théâtre de l'absurde ou encore théâtre avant-gardiste du fait de son esthétique déconstruit par la mise en cause des fondamentaux classiques du théâtre au profit d'une organisation structurelle baroque fait penser à l'esthétique du théâtre dans le théâtre ou l'esthétique de la mise en abyme. Un théâtre que P. Pavis (1996, p.365), présente comme « *un théâtre de comédiens jouant devant d'autres actants qui pour la circonstance deviennent des spectateurs* ». Dans les deux pièces, on s'aperçoit que des hommes jouent et d'autres se retrouvent sur la même scène, quelquefois même plusieurs scènes se déroulent dans le même tableau. Par exemple, *Le balcon*, donne avoir un lieu scénique central divisé en plusieurs espaces scéniques que le personnage de *Irma* nomme salon. Au septième tableau, (p.114), ce même personnage échange avec Carmen autour de la révolte de la cour royale et de l'autre côté on attend un mendiant crié de vive voix « *vive la reine* ». Le chevauchement des scènes se poursuit au neuvième tableau 9, (p.140), lorsque le chef de la police et la reine se placent comme des spectateurs pour suivre Roger et Carmen l'imité (le chef de la police). Le théâtre dans le théâtre est manifeste dans les deux pièces. On s'en aperçoit car lors des différentes représentations, des acteurs jouent alors que d'autres se trouvent sur la même scène et assistent au spectacle.

3. L'enjeu de l'esthétique théâtral de Jean Genet

Certains acteurs (dramaturges) majeurs de la révolution dramaturgique ont décrypté des thèmes de l'absurde, la dérision. Jean Genet, lui, prolonge la réflexion sur la solitude, les cérémonies mortuaires avec un point d'honneur sur la mise en scène de ces pièces, l'organisation de fiction et l'organisation scénique. Dans ce chapitre,

il sera question pour nous de montrer comment le dramaturge manipule la mise en scène et ces conflents tels que la mise en dialogue des personnes.

3.1. *Le dialogue dans le théâtre de Jean Genet*

Le lecteur-spectateur des œuvres de Jean Genet se rend très vite compte que la mise en dialogue des personnages transgresse les fondements d'un échange franc, logique et sincère. D'abord, il y a un décalage thématique ? Dans les répliques des uns et des autres. Chacun y va de bon vouloir, en se livrant à un jeu de déconstruction et de construction du sens du message de l'autre.

Dans, *Le balcon*, alors que la révolte est aux portes de la cour royale, l'envoyé de celle-ci se livre se livre à un jeu. Tantôt son discours traduit la gravité de la situation, par moment il reste évasif puis finit par rassurer ses interlocuteurs. Lorsque le chef de la police lui demande « *et la reine ?* ». L'envoyé répond à la fois sur un ton déroutant et évasif « *elle brode, un moment elle a eu l'idée de soigner les blessés mais on lui a présenté les blessés alors que le trône était menacé* », (*balcon*, pp.101-102). On constate que les personnages ne réagissent pas de la même manière face à la gravité de la situation. Un autre trait dans le théâtre de Jean Genet réside dans son recours à la poésie, à laquelle il accorde une place prépondérante.

3.2. *La dramaturgie de Jean Genet, une dramaturgie poétisée*

Le théâtre et la poésie ont toujours entretenus des relations étroites. A l'époque de la Grèce antique, le théâtre était désigné par le vocable poème-dramatique. Ce n'est que vers le XVIII^e siècle que le théâtre s'est véritablement détaché de la poésie. La révolution dramaturgique des années 1950 a su établir des relations entre elles et les autres genres. En l'occurrence, la poésie. Le théâtre de Jean Genet, fait honneur à ce genre en lui accordant une large place. Dans ses textes, la poésie se manifeste le plus souvent de manière ouverte et plausible à travers soit un lexique propre à la poésie soit un langage empreint de lyrisme.

Le théâtre de Jean Genet reste proche de cette liaison historique et la présence de la poésie se manifeste de manière ouverte et plausible par des lexiques propres à la poésie soit par la manifestation d'un lyrisme manifeste dans le langage des personnages dans ses œuvres pour le hisser au stade du beau et du hors normes féerique. Dans *Le balcon*, p.25, lorsque l'évêque arrive au terme de son jeu et qu'il accède à la mort il célèbre celle-ci avec un air d'idiot « *je suis raide, une raideur* »

solennelle, une raideur définitive ». La raideur devient subito une métaphore de la mort. Cette célébration lyrique graduelle et ascendante de la raideur concours à lui amputer sons vrai sens.

Dans *Les paravents*, le dramaturge substitue le langage usuel par des structures langagières moins relevées du ghetto. C'est ainsi qu'il désigne la main par « pogne », l'argent par « pognon », le capitaine par « pitaine », la manière par « mangne ». L'utilisation de ces aphasies des truands selon Sartre sort les mots de leur syntagme habituel.

Conclusion

L'esthétique conjecturelle dans le théâtrale de Jean Genet, est le sujet de la présente analyse. En l'abordant, notre objectif était de montrer comment la dramaturgie du français manifeste l'esthétique révolutionnaire des années 1950.

L'étude de la première articulation s'est étendue sur l'analyse des structures externes des pièces. De l'examen de ces organisations architecturales, il ressort que Genet, compose par des tableaux. A chaque tableau l'auteur crée une scène singulière qui n'entretient aucun rapport logique avec les scènes des autres tableaux. Chez lui, l'action dramatique est discontinue et émiettée. Cette même configuration singulière s'observe au plan spatial. Dans l'ensemble, les termes sont abordés sous un angle résolument négatif. Qu'il s'agisse de la prostitution ou de la religion, celles-ci sont tour à tour profanées ou vidées de leur substance. Les personnes dans leur dialogue évoluent au sein d'un réseau sémantique qui semble tourner à vide, produisant ni sens ni valeur. La singularité structurelle et thématique de la dramaturgie de Jean Genet, permet ainsi d'explorer une diversité de termes renouvelés à chaque tableau. Cela confère à son théâtre, une esthétique sans cesse mouvante évoquant par sa richesse et sa profusion, celle du baroque. L'originalité singulière de l'écriture de Jean Genet, réside également dans le fait que ces personnages même après la mort continuent d'agir et d'intervenir dans l'espace et le temps. Cette approche confère à son œuvre une esthétique sans cesse mouvante évoquant par sa richesse celle du baroque.

Références bibliographiques

VINAVER, M, (1993), *Ecriture dramatique, Essai d'analyse du texte de théâtre*, Paris, Actes du Sud.

- VINAVER, M. (2005), *Analyse de fragment d'une pièce de théâtre*. In *Littérature*, n°138.
- JARRETY, M. (2001), *Lexique des termes littératures*, Paris, Gallimard.
- ARTAUD, A. (1964), *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard, Collection Folio.
- ANZOU, P. (2000), *L'art des origines à nos jours*, Paris, Edition Philippe Anzou.
- PRUNER, M. (1998), *L'Analyse du texte de théâtre*, Paris Dunold.
- PARVIS, P. (1996), *Le dictionnaire du théâtre*, Paris, édition, Aunod.
- SARTRE, J. P. (1952), *Saint genet, comédien et martyr*, Paris, Gallimard.
- BLEDE, L. (2007), « L'espace au théâtre, un concept problématique », in groupe d'études linguistique et littérature (G.L.L.), Université Gaston Berger de Saint Louis, Sénégal, février.
- DION, R., FORTIER, F., HAGHEBEART, E. (2001), *Enjeu des genres dans les écritures contemporaines*, Nota, Béné.
- GUERET-LAFERTE, M., MORTIER, D. (2008), *D'un genre littéraire à l'autre*, publication Université de ROUEN Havre.
- HUBERT, M.C. (1998), *Le Théâtre*, Paris Armand Colin.