



Les douze (12) articles du deuxième volume de *Les Cahiers du LABERLIF* (La boratoire d'Études et de Recherches en Littérature Française et Francophone), sont consacrés, à la fois, à la littérature française et francophone. En tant que creuset de civilisations et d'échanges d'idées, les littératures française et francophone font aujourd'hui partie intégrante des études littéraires dans le monde entier et singulièrement dans l'espace francophone. Les douze (12) articles mettent en évidence la force théorique et critique de ces littératures. Ils mettent également en exergue leur diversité, leur dimension dialogique et transculturelle, intertextuelle et polyphonique. Ce volume est organisé autour de trois grands axes de réflexion.

Le premier axe du volume, avec cinq (05) articles, est consacré aux rapports dialogiques dans le texte littéraire, c'est-à-dire les questions d'intimité, de métissage, d'hybridation. Il est l'œuvre de Manhan Pascal MINDIÉ, professeur de littérature française, Université Alassane Ouattara – Bouaké, des docteurs Yacouba KONÉ de l'Université Peleforo Gon Coulibaly – Korhogo, Gashella Princia Wynith KADIMA-NZUJI de l'Université Marien Ngouabi – Brazzaville, Séraphine GUÉÏ épse YAHA de l'Université Alassane Ouattara – Bouaké et de Demba LÔ de l'Université Cheikh Anta Diop – Dakar.

Le deuxième axe du volume, comprenant cinq (05) articles, consacré aux savoirs contemporains, met particulièrement l'accent sur des domaines de savoirs peu exploités/explorés dans le champ littéraire actuel. Cette partie débute avec la contribution de docteur Axel Richard EBA de l'Université Alassane Ouattara. Viennent ensuite les analyses des docteurs Afou DEMBÉLÉ de l'Université des Lettres et des Sciences Humaines – Bamako (ULSHB), Hugues Merlin KETCHIAMAIN de l'Université de Yaoundé I. L'on a, enfin, les articles de M. Zié Benjamin SORO et Daouda SYLLA, tous deux doctorants à l'Université Alassane Ouattara.

Les articles de la troisième et dernière partie, au nombre de deux (02) sont liés entre eux par leur altérité dans les territoires migratoires. Ils sont constitués des contributions de docteur Rodrigue Marcel ATEUFACK DONGMO de l'Université de Dschang – Cameroun et de Etienne ANGAMAN, de l'Université Alassane Ouattara – Bouaké.

ISBN : 978-2-491794-01-9 EAN : 9782491794019



LITTÉRATURE, SAVOIRS CONTEMPORAINS ET MIGRATION

Sous la direction de
MINDIÉ Manhan Pascal et KONÉ Yacouba



LITTÉRATURE, SAVOIRS CONTEMPORAINS ET MIGRATION



Sous la direction de
Mindié Manhan Pascal
et
Koné Yacouba

LA LITTÉRATURE, SAVOIRS CONTEMPORAINS ET MIGRATION



LABERLIF

©Les Cahiers du LABERLIF (Laboratoire d'Études et de Recherches en Littérature Française
et Francophone), N°002 – juin 2022
01 BP V18 BOUAKE 01
www.laberlif.org
lescahiersdulaberlif@gmail.com
ISBN 978-2-491794-00-2
EAN 9782491794002
Bouaké

Laboratoire d'Études et de Recherches en Littérature Française et
Francophone (Laberlif)

Université Alassane Ouattara, Bouaké
Laberlif 002/ 1^{er} Semestre – Juin 2022

Directeur de Publication

Prof. MINDIÉ Manhan Pascal (Université A. Ouattara de Bouaké)

Comité scientifique

Prof. POAMÉ Lazare Marcelin (Université A. Ouattara de Bouaké)
Prof. ZIGUI Koléa Paulin (Université A. Ouattara de Bouaké)
Prof. DIANÉ Badara-Alioune (Université Cheikh Anta Diop de Dakar)
Prof. KOUAKOU Jean-Marie (Université Félix H. Boigny d'Abidjan)
Prof. DADIÉ Djah Célestin (Université A. Ouattara de Bouaké)
Prof. TRAORÉ Bruno (Université Félix H. Boigny d'Abidjan)
Prof. TRO Dého Roger (Université A. Ouattara de Bouaké)
Prof. MINDIÉ Manhan Pascal (Université A. Ouattara de Bouaké)
Prof. KOUAKOU Antoine (Université A. Ouattara de Bouaké)
Prof. MASSOUMOU Omer (Université Marien Ngouabi - Brazzaville)
Prof. TOSSOU Okri Pascal (Université Abomey-Calavi)
Prof. KABLAN Adiaba Vincent (Université A. Ouattara de Bouaké)
Prof. DIENG Alioune (Université Cheikh Anta Diop - Dakar)
Dr. MOUMOUNI-AGBOKE Ayaovi Xolali (Maître de Conférences,
Université de Lomé)

Rédacteur en chef

Dr. KONÉ Yacouba (Université Péléforo Gon Coulibaly-Korhogo)

Le Secrétariat

Dr. EBA Axel Richard, (Assistant, Université A. Ouattara de Bouaké)
Dr. TCHÉI Germain (Assistant, Université A. Ouattara de Bouaké)

Les Représentants Extérieurs

Prof. DIANÉ Badara-Alioune (Université Cheikh Anta Diop - Dakar)
Prof. MASSOUMOU Omer (Université Marien Ngouabi - Brazzaville)
Prof. TOSSOU Okri Pascal (Université Abomey-Calavi)

Prof. DIENG Alioune (Université Cheikh Anta Diop - Dakar)
Dr. MOUMOUNI-AGBOKE Ayaovi Xolali (Maître de Conférences,
Université de Lomé)

Introduction

Les Cahiers du Laberlif est la revue scientifique du Laboratoire d'Études et de Recherche en Littératures Française et Francophone (LABERLIF). Instrument de promotion, de diffusion et de vulgarisation des savoirs. *Les Cahiers du LABERLIF* accorde aussi une attention particulière aux réflexions fondamentales sur les questions relatives aux sociétés et à l'imaginaire occidental et francophone. Mise à la disposition de la communauté des chercheurs pour servir de forum, de lieu d'échanges et de circulation de l'information scientifique. Son objectif majeur est d'être un outil pratique adapté aux exigences actuelles de la recherche scientifique, cette revue offre un espace de rencontres et de débats sur l'actualité scientifique et intellectuelle.

Le présent volume (n°2), intitulé *Littérature, savoirs contemporains et migration*, met en exergue des articles inédits structurés en trois (3) parties. Les douze (12) articles réunis dans ce deuxième numéro sont l'œuvre d'enseignants-chercheurs et chercheurs ivoiriens, camerounais, sénégalais et congolais avec lesquels le laboratoire entend développer une collaboration pérenne. Ils mettent tous un accent particulier sur des faits de littérature en rapports avec des domaines de savoir contemporains. Comme indiqué plus haut, ce volume, comporte les contributions organisées suivant trois parties majeures.

La première partie du volume est consacrée aux rapports dialogiques dans le texte littéraire, c'est-à-dire les relations multiples que le texte littéraire entretient avec d'autres formes d'expression extra-littéraire, mettant au goût du jour les questions d'intimité, de métissage, d'hybridation. Manhan Pascal MINDIÉ, professeur de littérature française, Université Alassane Ouattara de Bouaké, ouvre le collectif avec une étude liée aux relations art-littérature dans les œuvres de Louis Ferdinand Céline. Celle-ci est suivie de celles présentées par les docteurs Yacouba KONÉ, Gashella Princia Wynith KADIMA-NZUJI, GUÉI Séraphine épouse YAHA, Demba LÔ.

Le professeur Manhan Pascal MINDIE, dans «La dimension interartiale de l'écriture de *Guignol's Band 2* (Le Pont de Londres) et *Féerie pour une autre fois 2* (Normance) de L-F. Céline », dévoile la dimension à la fois hétérogène et hybride du texte célinien. En analysant l'approche picturale dans Normance et le dialogue intersémiotique cinéma roman dans le texte célinien, Pascal Mindié met en évidence les effets de recyclages et de réécriture contenus dans les textes de Céline sous le prisme d'une interartialité littéraire indéniable. Ce faisant, il montre le roman comme un lieu de circulation, de passage, de mobilité, de voyages interdiscursifs, d'interactions, en somme un faisceau de relations. Docteur Yacouba KONÉ de l'Université Péléforo Gon Coulibaly aborde son analyse dans le même sens lorsque, dans son article intitulé « jeu littéraire et jeux vidéo dans le discours romanesque de Garréta », il relève le processus d'insertion transmédiatique dans le roman de Anne Garréta suivant une perspective sémiotico-narrative. De son point de vue, le jeu littéraire de Garréta consiste à inscrire dans la narration des jeux vidéo, soit en les narrativisant, soit en les insérant subtilement dans les interstices de la narration principale. Ainsi, dans ce système complexe, est-il difficile voire illusoire de démêler clairement ce qui relève du vidéoludique ou de l'électronique et de ce qui a trait à la fiction d'autant plus que le personnage romanesque est aussi le principal protagoniste vidéoludique. Dans cette dynamique, docteure KADIMA-NZUJI Gashella Princia Wynith de l'Université Marien NGouabi – Brazzaville, essaye de catégoriser les anthroponymes référentiels dans les romans de Sony Labou Tansi. À cet effet, elle estime que Sony Labou Tansi déploie la stratégie dénomminative en créant un monde où les personnages qui l'habitent présentent toutes les apparences de la vérité. Suivant la capacité intégrative du roman, docteure Séraphine GUÉI présente le dialogue littérature-médecine dans une perspective dialogique. Son analyse met en évidence les relations multiformes qui réunissent la littérature et des sciences médicales, à travers la mise en discours du corps humain et une description des espaces mortuaires. Quant à docteur

Demba LÔ de l'Université Cheikh Anta Diop, il fait ressortir les réalités historiques et procédés dramatiques dans *Le Cid* de Pierre Corneille, en s'appuyant sur les marqueurs du modèle poétique dans lequel l'auteur a inscrit son œuvre.

La deuxième partie du volume, consacrée aux savoirs contemporains, est liée à l'actualité dans le domaine des recherches littéraires tout en mettant un accent sur les interconnexions interdisciplinaires. Cette partie débute avec la contribution de docteur Axel Richard ÉBA de l'Université Alassane Ouattara. Viennent ensuite les analyses des docteurs Afou DEMBÉLÉ de l'Université des Lettres et des Sciences Humaines – Bamako (ULSHB) et Hugues Merlin KETCHIAMAIN de l'Université de l'Université de Yaoundé I, et de Messieurs Zié Benjamin SORO et Daouda Sylla, tous deux doctorants à l'Université Alassane Ouattara.

Axel Richard ÉBA, en intitulant sa réflexion comme suit : « Le Kitsch, un mot à la nature complexe », fait du Kitsch un concept polysémique et donc malaisé à cerner. Cette notion, qui qualifie les goûts baroque et provocant, peut prendre, tour à tour, la fonction de nom masculin, d'adjectif qualificatif invariable, d'adverbe de manière et de verbe d'action selon le mode d'emploi. En prenant appui sur les travaux de Hermann Broch, Abraham Moles et Manhan Pascal Mindié, il démontre que le Kitsch est un mot transcodé et flexible qui met au goût du jour la malléabilité et l'ouverture qui caractérisent les sociétés actuelles. Benjamin SORO, quant à lui, met au cœur de sa réflexion la cybernétique dans le roman français en intitulant son article « La cybernétique dans le roman français contemporain : un procédé de cyborganisation narrative ». Selon SORO, les écrivains comme Dan Brown, Anne Garréta et Alain Fleischer font des humanités numériques le fond de toile de leurs textes en procédant par l'intégration des dispositifs automates et systémiques, conférant à leurs textes une profondeur sémantique et esthétique. En fictionnalisant des protagonistes humanoïdes ou des cyberespaces, ces auteurs cyberorganisent, par voie de conséquence, leurs œuvres romanesques. Afou DEMBÉLÉ, pour sa part, intitule sa contribution «

Savoirs sociologiques et sociétaux locaux dans Kaïdara et l'Éclat de la Grande Etoile : quels apports pour le pouvoir moderne ? » Dans la perspective de la narratologie, de la sociocritique et de la méthode comparative, la critique malienne étudie les articulations entre le pouvoir politique « moderne » et les savoirs endogènes des sociétés africaines, la société peule en particulier. Aussi, met-elle en évidence, d'une part, les fondements du pouvoir à travers l'initiation, le savoir et la sagesse qui contribuent à la construction de l'image d'un homme accompli. D'autre part, elle évoque les pouvoirs temporel et spirituel qui représentent, pour elle, la voie royale d'accès au développement des peuples. Daouda SYLLA, dans son article « L'écriture de l'histoire chez Patrick Deville : une expérience maximaliste », montre comment Patrick Deville met en jeu un discours historique explicite et prééminent qui influence la forme de son écriture romanesque. Selon SYLLA, cette expérience scripturale se révèle pour Deville comme une stratégie susceptible d'évoquer l'état de crise des sociétés afin de comprendre les balbutiements tragiques de l'époque présente. En mettant en rapport l'écriture devillienne et l'expérience maximaliste, la critique permet de comprendre le caractère transtextuelle du corpus et d'explorer les zones de coexistence entre les époques et les savoirs contemporains. Hugues Merlin KETCHIAMAIN de l'Université Yaoundé I analyse, dans la perspective des théories de l'énonciation et de l'argumentation, l'image de femme des zones septentrionales du Cameroun. Pour ce faire, le critique camerounais formule sa contribution comme suit : « Construction stratégique de l'image socio-discursive du personnage féminin dans *La Lame* et *Le Couteau* de Valentin Ateba Abeng ». Son étude met en exergue le caractère duratif du langage phallogocratique qui prévaut dans la société, tout en décrivant les conséquences d'un raisonnement prélogique qui trouve ses fondements dans les praxis langagières ayant présidé à l'institutionnalisation de la société africaine. Pour KETCHIAMAIN, il s'agit d'étudier les conflits d'image derrière lesquelles découlent les préjugés qui sont, en réalité, des conflits d'intérêts soutenus différemment par l'homme et la femme.

Ainsi, l'homme lutte-t-il pour conserver les acquis préétabli par les stéréotypes et préjugés tandis que la femme doit combattre, suivant une perspective de déconstruction, la marginalisation qui constitue un frein à l'essor, à son épanouissement dans les sociétés africaines contemporaines.

Les articles de la troisième partie, au nombre de deux (2), sont liés entre eux par les questions de migrations et de mobilité scripturaire. Docteur Rodrigue Marcel ATEUFACK DONGMO de l'Université Detschang se base sur son article « «Migritude»: entre résistance et légitimation de l'orthodoxie coloniale » pour faire de l'écriture migrante migrante une mémoire des théories racialistes dont elle rappelle et légitime parfois, à son corps défendant, les survivances idéologiques, actualisant de fait les pensées négritudiennes. Pour ATEUFACK DONGMO, les auteurs de la « migritude » scénarisent des univers afro-français suivant une perspective qui rappelle les théories de race et le suprématisme blanc. Aussi, la « migritude » vise-t-elle à déconstruire cette idéologie qui prospère par la hiérarchisation des "races" et des cultures, tendant à le reproduire suivant le mécanisme de violence symbolique par des choix esthétiques liés à un champ littéraire francophone trop franco-centré. Etienne ANGAMAN de l'université Alassane Ouattara, fait des territoires naturels dits "underground", un composé de biotope dans l'arrière-plan urbain dans son article intitulé « Du parcours de "l'underground" de la nature de Kafka à la création de la poétique du continuum ». Selon ANAGAMAN, nature et création poétique sont intimement liées dans l'écriture romanesque de Kafka. Cette liaison génère ainsi une intelligence poétique d'éternité, née de l'errance des protagonistes dans les territoires labyrinthiques.

Dr KONÉ Yaouba

Réalités historiques et procédés dramatiques dans le *Cid* de Pierre Corneille

Demba LÔ

Université Cheikh Anta Diop – Dakar

FLSH

ndoupeulo@gmail.com

Résumé : Cette étude met en exergue les réalités historiques et les procédés dramatiques contenus dans le *Cid* de Pierre Corneille. L'intention qui sous-tend cette analyse est de démontrer que le poète cache derrière les discours de ses personnages les traces d'une société bouillonnante qu'il raille afin de la changer, suivant sa propre originalité poétique. Par ailleurs, l'étude a prouvé que le dilemme dans lequel le jésuite fait embarquer ses personnages a abouti à des pratiques théâtrales inédites qui déterminent l'originalité de son talent d'artiste poète. Pour aboutir à de tels résultats, nous avons vu comment s'est effectué le passage de la prise en compte du contexte historique à l'écriture dramatique du *Cid* soutenue par une désobéissance à quelques règles classiques déjà fixées. Cependant, il est juste de noter que nous sommes partis de l'hypothèse que Corneille avait pour intention de rediscuter toutes les normes établies dans sa société afin de cerner ce travail.

Mots-clés : Discours Historique, Originalité, Poétique, Procédés.

Abstract: This study highlights the historical realities and the dramatic procedures contained in Pierre Corneille's *Cid*. The intention underlying this analysis is to demonstrate that the poet hides behind the speeches of his characters the traces of a bubbling society that he mocks in order to change it, following his own poetic originality. Moreover, the study has proven that the dilemma in which the Jesuit gets his characters involved has led to new theatrical practices that determine the originality of his talent as an artist-poet. To achieve such results, we have seen how the passage was made from taking into account the historical context to the dramatic writing of the *Cid* supported by a disobedience to some classic rules already fixed. However, it is fair to note that we started from the assumption that Corneille intended to re-discuss all the norms established in his society in order to understand this work.

Keywords: Discourse, Historical, Originality, Processes, Poetic.

Introduction

Durant le XVII^{ème} siècle, époque aussi riche en événements qu'en événements politiques et sociaux, pleine d'innovations sur le plan artistique et littéraire, écrire un texte théâtral n'était plus un simple exercice de distraction pour le plaisir des mécènes. De ce fait, en partant des théories de Boileau à Abbé d'Aubignac en passant par Jacques Scherer, l'on peut comprendre que le classicisme est une école de pensée qui se voulait l'établissement des règles d'écriture des poèmes dramatiques. Face aux exigences à la soumission aux doctrines classiques, les textes littéraires de cette époque étaient généralement jugés en fonction de la prise en compte de leur mise en conformité avec les normes exigées par ce mouvement.

Cependant, en s'inscrivant dans le postulat qu'un texte littéraire ne s'alimente que des réalités de la société à laquelle il appartient et que son producteur n'est original que s'il se donne son propre modèle poétique, il nous semble intéressant de se demander quels seraient les ressorts poétiques adéquats permettant à un auteur de rendre son œuvre originale et satisfaire les attentes de son lectorat. Pour appréhender une telle interrogation, l'on entend réfléchir sur les marqueurs du contexte historique du *Cid* que nous chercherons dans les discours des personnages avant de montrer comment Corneille s'exalte dans son texte par un modèle poétique qui fait son originalité.

1. Empreintes historiques dans le discours du personnage

Si le théâtre est vu comme le genre le plus développé du XVII^{ème} siècle, c'est sûrement par ce qu'il souligne sa proximité avec le peuple par les actions qu'il représente. Cependant, force est de constater que nonobstant l'orientation des dramaturges de cette époque vers l'Antiquité Grecque, ils restent toujours proches de leur lecteur potentiel qui se plaît dans ce qu'ils exposent. C'est dans cette même veine que s'inscrit l'œuvre de Pierre Corneille qui, malgré ces déviances poétiques, s'exalte dans la raillerie et la prise en compte des réalités historiques de son temps.

Dans ce travail, la lecture des théories sur la communication (J.L. Michel, 2011) aidera à mieux distiller les traces des événements et des réalités de la France du XVII^e siècle les discours des personnages. Dans

le *Cid* (1682, 2017) de Corneille, il s'agit d'analyser les filtres¹² du poète pour une meilleure appréhension du contexte historique dans l'œuvre. L'on considère, à cet effet, que seule une étude biographique de Corneille mise en relation avec les exigences et les réalités de son époque peut aider à trouver la relation entre la tragédie et les réalités du moment. De ce fait, ce travail s'inscrit dans un va-et-vient entre une analyse des filtres du poète dans les échanges entre personnage et la lecture des empreintes des réalités historiques du dix-septième siècle dans ce même poème dramatique.

D'ailleurs, c'est en partant de ce postulat que l'étude vise à remettre en question l'affirmation de Stendhal (1823, p. 43) qui pense que « le classicisme, [...] présente la littérature qui donnait le plus grand plaisir à leurs arrière-grands-pères. » Ce que Corneille propose dans son œuvre, bien que l'intrigue soit tirée dans les annales de l'histoire de l'Espagne, est une relecture des événements et des exigences de la société française à laquelle il appartient. Le dilemme dans lequel il entraîne Don Rodrigue et Chimène est le résultat de l'absolutisme d'un pouvoir parental qui condamne les enfants à une obéissance aveugle. De ce fait, dans la représentation de ces actes, le poète met à nu l'obscurantisme de cette contrainte que les parents font subir à leurs héritiers (D. Courcelles, 1997). Car dans ce poème dramatique, Don Rodrigue et Chimène souffrent d'une faute dont ils ne sont que victimes. Leur infortune n'est que le résultat des exactions (scène III, Acte I) de leurs parents qui exercent une grande autorité sur eux :

Je ne te dis plus rien. Venge-moi, venge-toi ;
 Montre-toi digne fils d'un père tel que moi.
 Accablé des malheurs où le destin me range,
 Je vais les déplorer. Va, cours, vole, et nous venge. (Acte I, scène
 V, vers 287-290.)

Percé jusques au fond du cœur
 D'une atteinte imprévue aussi bien que mortelle,
 Misérable vengeur d'une juste querelle,

¹² Les filtres en communication ne sont qu'un ensemble d'aptitudes d'un individu devant une appréhension et une émission d'un message. De ce fait, en littérature, il s'agit des connaissances du poète face à son texte et du lecteur face à ce qu'il lit : lire Bernadette Abouret, *La communication littéraire et ses outils : écrits publics, écrits privés*, Nouvelle édition, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2018.

Et malheureux objet d'une injuste rigueur :
 Je demeure immobile, et mon âme abattue
 Cède au coup qui me tue.
 Si près de voir mon feu récompensé,
 Ô Dieu ! L'étrange peine !
 En cet affront mon père est l'offensé,
 Et l'offenseur le père de Chimène !
 Que je sens de rudes combats !
 Contre mon propre honneur mon amour s'intéresse,
 Il faut venger un père, et perdre une maîtresse,
 L'un m'anime le cœur, l'autre retient mon bras.
 Réduit au triste choix ou de trahir ma flamme,
 Ou de vivre en infâme,
 Des deux côtés mon mal est infini. (Acte I, scène VI, vers 291- 307.)

Ce passage démontre comment le pouvoir que les parents ont sur leurs fils occupe une place de premier rang dans la société française du XVII^e siècle. De *L'Avare* de Molière, œuvre comique dans laquelle le Vieux Harpagon fait de ses enfants des objets de transaction commerciale, en passant par *Phèdre* de Jean Racine où Hyppolite se trouve être dans l'obligation de partir à la recherche de son père qu'il n'ose pas contredire sur les chef d'accusations qu'il lui fait porter, la place accordée aux parents devant leurs progénitures n'a cessé d'établir un rapport de supériorité et d'infériorité entre les deux classes. C'est d'ailleurs ce qu'a compris Rodrigue qui se voit dans l'obligation de venger l'affront que le père de Chimène, son amante, a fait subir à son père :

Je dois tout à mon père avant qu'à ma maîtresse :
 Que je meure au combat, ou meure de tristesse,
 Je rendrai mon sang pur comme je l'ai reçu. (Acte I, scène VI, vers 342-344.)

Ainsi, pour discuter du devoir et de l'honneur dans cette œuvre, il est utile de trouver leur relation dans l'obligation d'allégeance. C'est ce que chante Corneille et que les deux amoureux, Chimène et Rodrigue, subissent tout au long du déroulement de l'action du *Cid*. Dans ce groupement de vers, Rodrigue employant le verbe « devoir » se subordonne à son père qu'il place au-dessus de ses passions sentimentales. De ce fait, l'étude du sens des passions va être située dans cette même veine. Car, ce dernier trop fier de son « sang pur » agit par devoir et redevabilité en affirmant qu'il « doit tout à son père avant sa

maîtresse ». Il considère son acte comme une preuve de la reconnaissance qu'il voue à son père. Ici, nous lisons concomitamment devoir et honneur dans un même registre afin de percevoir l'amour du fils comme une flamme menacée. C'est d'ailleurs ce qui permet de distiller dans son affection une valeur tragique que nous pouvons observer avec précision dans la communication des personnages dont le poète se sert pour peindre son époque (Fontanelle, 1860).

Même si dans *L'Avare*, Molière a pris en charge la critique de la satire du pouvoir paternel plus que Corneille, il est juste de constater que le jésuite n'a pas manqué de mettre en exergue cette réalité qui contraignait les fils à suivre leurs passions dans la prise en compte des désirs de leurs parents. Dans le *Cid*, le poète commence avec cette réalité. Avant de peindre la fidélité des deux amoureux, le poète débute son texte par une mise en acte du pouvoir paternel. Chimène veut s'assurer que son père partage bien son amour envers Rodrigue. Elle mesure ici la portée des droits que ce dernier a sur elle. Ainsi, peut-elle savoir si Don Gomes accepte sa relation avec le fils de Don Diègue :

Elvire, m'as-tu fait un rapport bien sincère ?
 Ne déguises-tu rien de ce qu'a dit mon père.
 Il vous commandera de répondre à sa flamme. (Acte I, scène I, vers 1-2 et vers 6.)

Force est de constater que le consentement des pères ne suit pas les vœux des amoureux. Il s'inscrit dans cette logique de prise en compte de la représentation des personnages de rang noble dans une tragédie classique (C. Mazouer, 1989). D'ailleurs, cette observation constitue la contrainte de l'amour que l'Infantine porte à Don Rodrigue qu'elle a déjà jeté dans les bras de Chimène :

Et je me dis toujours qu'étant fille de Roi,
 Tout autre qu'un monarque est indigne de moi.
 Quand je vis que mon cœur ne se pouvait défendre,
 Moi-même je donnai ce que je n'osais prendre,
 Je mis au lieu de moi Chimène en ses liens,
 Et j'allumai leurs feux pour éteindre les miens. (Acte I, vers 99- 104.)

Son discours plein d'orgueil est aussi une dénonciation des inégalités sociales qui empêchent aux individus de s'épanouir. Ainsi, le choix de Don

Gomes pour sa fille n'est pas fait ex-nihilo. Don Rodrigue charme non pas par amour, mais par son rang social et les prouesses de son père :

Elle est dans le devoir ; tous deux sont dignes d'elle,
Tous deux formés d'un sang, noble, vaillant, fidèle,
Jeunes, mais qui font lire aisément dans leurs yeux
L'éclatante vertu de leurs braves aïeux.

Don Rodrigue surtout n'a trait en son visage
Qui d'un homme de cœur ne soit la haute image,
Et sort d'une maison si féconde en guerriers,
Qu'ils y prennent naissance au milieu des lauriers.
La valeur de son père en son temps sans pareille,
Tant qu'a duré sa force, a passé pour merveille,
Ses rides sur son front ont gravé ses exploits,
Et nous disent encore ce qu'il fut autrefois.

Je me promets du fils ce que j'ai vu du père,
Et ma fille en un mot peut l'aimer et me plaire.
Il allait au Conseil, dont l'heure qui pressait
A tranché ce discours qu'à peine il commençait,
Mais à ce peu de mots je crois que sa pensée
Entre vos deux amants n'est pas fort balancée.

Le roi doit à son fils élire un gouverneur,
Et c'est lui que regarde un tel degré d'honneur,
Ce choix n'est pas douteux, et sa rare vaillance
Ne peut souffrir qu'on craigne aucune concurrence.
Comme ses hauts exploits le rendent sans égal,
Dans un espoir si juste il sera sans rival (Acte I, vers 25- 48.)

Par cette apologie, Corneille met à nu une réalité de la société de cour en acte théâtral (N. Elias, 1994) afin de ne pas s'écarter des attentes du public (H.R Jauss, 1978) qu'il veut sensibiliser. Ce discours est une illustration du regard que les parents ont sur leurs enfants jusque même dans leurs relations charnelles. Ce droit de veille oriente les choix des enfants dans leurs passions. Ils ne peuvent être en relation qu'avec les figures qui sont du même rang qu'eux. Nonobstant ce constat, il est juste de dire que l'amour dans le texte de Corneille n'est possible que parce que les personnages qu'il concerne appartiennent à une même classe sociale. La rigueur qui s'exalte dans cette tradition de l'aristocratie classique justifie l'inquiétude de Chimène et l'angoisse de l'Infantine :

Et dans ce grand bonheur je crains un grand revers.

Et je me dis toujours qu'étant fille de Roi,
 Tout autre qu'un monarque est indigne de moi.
 Quand je vis que mon cœur ne se pouvait défendre,
 Moi-même je donnai ce que je n'osais prendre,
 Je mis au lieu de moi Chimène en ses liens,
 Et j'allumai leurs feux pour éteindre les miens. (Acte I, vers 56-57 ;
 100-104.)

Dans cette étude, cette même fierté qui anime la décision de Chimène constitue l'élément perturbateur dans l'action du *Cid*, mais lui assure aussi toute son effervescence.

L'orgueil est au cœur des décisions et des indécisions dans le jeu du personnage cornélien. Ce qui constitue le point de discordance et qui occasionne les agissements entre Don Diègue et Don Gomes tire sa substance dans l'orgueil. Car la quintessence de leur discussion repose sur la fierté de chacun. De la même manière, Chimène se prive d'une passion qui lui brûle le cœur pour l'honneur de son rang. Cette même vertu est la cause du riffi qui existe entre les deux parents et qui hypothèque le mariage des deux amoureux. Très à fond dans leur fierté, ils se livrent dans une raillerie qui finit par offenser le vieux Don Diègue. Les scènes trois et quatre de l'acte I sont le lieu choisi par le poète pour rabaisser ses personnages à taille humaine par la raillerie que chacun fait des prouesses de l'autre. Elles servent aussi de tremplin au poète qui, par figure ironique, fait la critique des vices de son temps.

En s'appuyant sur la moquerie que Don Gomes exerce sur Don Diègue, nous finissons par découvrir l'intention que le poète fait porter à son texte. Étant donné que les œuvres écrites au XVII^e siècle étaient publiées sous le mécénat de Louis XIV et du Cardinal Richelieu qui étaient en même temps les premiers lecteurs de ces tragédies, nous constatons que Corneille engage son envie dans le discours de Don Gomes :

Les exemples vivants sont d'un autre pouvoir,
 Un prince dans un livre apprend mal son devoir. (Acte I, vers 191-192.)

Les tragédies qui sont composées en l'honneur des rois portent toujours le message du peuple que le poète tente de défendre à travers sa plume. Ainsi, servent-elles de lieu de railleries des exactions que les autorités aristocratiques font subir à leur peuple.

Cependant, il est juste de considérer qu'à bien des égards, les rois ont toujours des droits sur leurs sujets qui n'ont que des devoirs. C'est ce que Corneille tente de peindre dans son texte à travers les inquiétudes de Don Gomes et de Don Rodrigue. C'est aussi dans ce même registre que nous situons les hésitations de Chimène qui veut venger son père par sa propre main, mais que l'obéissance au roi oblige à se recroqueviller dans des lamentations, des pleurs... Dans ce poème, les deux parents ont une idée nette de l'offense qu'ils ont fait à leur roi. Celle-ci repose sur leur désobéissance et leur usurpation de pouvoir dont ils ont fait montre. Don Gomes remet en question la décision du roi en affirmant que le mérite loué à Don Diègue n'est propre qu'à lui. Ce discours le rend fautif aux yeux des lois et des réalités de la société (R. Batranu, 2017). Car, comme le dit Don Fernand, quand un roi décide, le sujet ne doit se contenter que d'exécuter :

Don Sanche, taisez-vous, et soyez averti
Qu'on se rend criminel à prendre son parti. (Acte II, scène VI, vers
579-580.)

C'est dans ce même registre que nous situons l'angoisse et les craintes de Chimène. La perturbation de sa vie est le résultat de son courage et de son devoir de venger son père. Cependant, son élan d'ambitions se heurte aux contraintes de son devoir envers son roi. C'est pourquoi, l'attitude de Don Rodrigue ne reste pas sans effet car, en suivant la demande de son père, il s'est donné un pouvoir qui ne revenait qu'à Don Fernand. C'est pourquoi, bien que condamnant le refus d'obtempérer de Don Gomes, le Roi Don Fernand ne laisse pas l'acte de Rodrigue sans justice :

L'affaire est d'importance, et, bien considérée,
Mérite en plein conseil d'être délibérée.
Don Sanche, remettez Chimène en sa maison.
Don Diègue aura ma Cour et sa foi pour prison.
Qu'on me cherche son fils. Je vous ferai justice. (Acte II, scène VIII,
Vers 733-737.)

Cependant, nous pouvons retenir que même si les discours des personnages nous vers les réalités qui frappaient les esprits des peuples et, surtout, ceux des écrivains de l'époque de la composition du *Cid*, les échanges entre figure ne sont des mécanismes de transition. Corneille

s'en sert pour faire valoir son talent d'artiste dramatique outillé d'un model poétique qui offre à son œuvre toute son originalité.

2. Procédés poétiques dans le *Cid*

Dans le concert des recherches sur le classicisme, force est de constater que beaucoup de critiques, se penchant sur le théâtre, n'ont cessé de prouver que cette école de pensée dominante au XVII^e siècle avait fini de codifier et de fixer les règles de composition des œuvres littéraires (C.Aspe, 2016). De ce fait, les textes ayant emprunté d'autres procédés autres que ceux de ce mouvement de réflexion se sont vu heurter, plusieurs fois, à un vent de critiques allant jusqu'à occasionner leur censure ou celle de leur compositeur (Y. Loraud, 2014). Or, s'il est vrai que nous pouvons inscrire la querelle du *Cid* (A. Gasté, 1970) dans ce registre, il n'en demeure pas suffisant de croire ou d'affirmer que cet événement constitue une salissure sur l'originalité de la tragi-comédie de Corneille. De ce fait, dans cette analyse, nous tenterons de nous appuyer sur quelques règles avec lesquelles certains critiques ont eu à s'attaquer au talent de Pierre Corneille.

Ainsi, le *Cid* sera appréhendé non pas comme une œuvre transgressive des règles classiques, mais plutôt comme un poème dramatique qui se voulait être une force de contribution à la richesse des règles classiques en passant par un modèle poétique propre à son producteur. D'ailleurs, rien qu'en harponnant la valeur que le jésuite donne à l'Unité de lieu, nous nous rendons compte que nous n'avons pas un poète désobéissant, mais évidemment un artiste qui partage son ingéniosité créative. Certes Séville est un lieu beaucoup plus vaste que les espaces que nous avons l'habitude de retrouver dans les ouvrages des auteurs classiques, néanmoins il reste un large endroit dans lequel l'auteur peut faire circuler ses personnages et épuiser ses Actions.

Partant de ce postulat, nous considérons que la pluralité des didascalies, se rapportant à des indications spatiales, ne cherche pas à attirer notre attention sur l'abondance des sites, dans lesquels Corneille fait tourner ses personnages, comme un heurt à l'unité de lieu. Elle n'est qu'une création poétique permettant au poète de mieux émouvoir son public par une multiplication des rencontres entre ses personnages. Car, avec ses deux unités d'action, Corneille ne pouvait qu'agrandir l'espace qui les abrite afin de ne pas étouffer ses figures et de permettre à son

spectateur d'avoir une vue et une compréhension plus aérée dans sa lecture.

Les amours de Rodrigue à Chimène et de l'Infante à Rodrigue étant les actions qu'il faut épuiser, le poète s'appuie sur son espace et la durée qu'il accorde à son texte pour permettre à la fille Don Fernand de découvrir l'impossibilité de son amour et aux deux premiers de s'exalter en êtres fidèles malgré leur devoir d'honorer leurs parents. Ce qui nous paraît remarquable dans la poéticité des thèmes soulevés dans l'œuvre du jésuite est que ces derniers sont intrinsèquement liés aux normes classiques concernant le temps et l'espace. Pour prendre en charge ses deux règles, Corneille offre au roi Don Fernand la possibilité de pouvoir justifier la grâce qu'il va offrir à Rodrigue. Paradoxalement, c'est aussi ce qui va lui permettre d'étendre la durée de son poème sur deux jours. Ici, si le roi avait gracié Rodrigue sans s'appuyer sur un fait marquant tous les esprits, il aurait non seulement remis en cause son impartialité, en tant que roi qui veut être vu comme « honnête homme », mais heurterait aussi la conscience du lecteur qui éprouve déjà de la pitié pour Chimène.

En effet, pour rendre à son texte toute son originalité d'œuvre attractive et émouvante, Corneille met en sursis le procès de Rodrigue jusqu'au lendemain de son acte. Il lui trouve un combat contre les Mores et à l'issue duquel il sort vainqueur faisant éviter à son roi d'être esclave là où il dicte les lois :

Généreux héritier d'une illustre famille,
 Qui fut toujours la gloire et l'appui de Castille,
 Race de tant d'aïeux en valeur signalés,
 Que l'essai de la tienne a sitôt égalés,
 Pour te récompenser ma force est trop petite ;
 Et j'ai moins de pouvoir que tu n'as de mérite.
 Le pays délivré d'un si rude ennemi,
 Mon sceptre dans ma main par la tienne affermi,
 Et les Mores défaits avant qu'en ces alarmes
 J'eusse pu donner ordre à repousser leurs armes,
 Ne sont point des exploits qui laissent à ton roi
 Le moyen ni l'espoir de s'acquitter vers toi.
 Mais deux rois tes captifs feront ta récompense.
 Ils t'ont nommé tous deux leur Cid en ma présence :
 Puisque Cid en leur langue est autant que seigneur,
 Je ne t'envierai pas ce beau titre d'honneur.
 Sois désormais le Cid : qu'à ce grand nom tout cède ;

Qu'il comble d'épouvante et Grenade et Tolède,
 Et qu'il marque à tous ceux qui vivent sous mes lois
 Et ce que tu me vaux, et ce que je te dois.
 J'excuse ta chaleur à venger ton offense ;
 Et l'État défendu me parle en ta défense :
 Crois que dorénavant Chimène a beau parler,
 Je ne l'écoute plus que pour la consoler.
 Mais poursuis. (Vers 1209-1228 et 1253-1257.)

Dans ce sens, nous pouvons dire que l'élargissement de la durée du poème dramatique de Corneille n'est rien d'autre qu'une tentative d'exaltation, autrement, de la norme établie par l'école classique appelée : la bienséance. Ce qui est plausible dans ce discours, c'est que le poète a différé la décision à prendre sur le cas Rodrigue. De cet acte, il finit, en louant la règle de la bienséance, par désobéir à l'unité de temps. De cette même prise de parole, Corneille fait aussi preuve d'allégeance au père de la « poétique ». Ainsi, en considérant que Rodrigue est, à bien des égards, un homme de bien, la grâce que lui accorde le roi Don Fernand n'est qu'une obéissance et/ou une prise en compte de la théorie d'Aristote qui attend de voir, dans l'œuvre théâtrale, les hommes de bien passer du malheur au bonheur : « il est donc évident, tout d'abord, qu'on ne doit pas voir des justes passer du bonheur au malheur. Cela n'éveille pas la frayeur ni la pitié, mais la répulsion » (Aristote, Poétique chapitre 13, 52b31 et suivante). Pour le poète, « le Cid ne rompt pas les règles d'Aristote (« ces grandes et souveraines maximes que nous tenons de ce philosophe » (P. Corneille 1960, p. 577). » (O. Levina, 2015, p.7).

En s'inscrivant dans cette même optique, nous trouvons discutable l'affirmation de Chapelain qui insinue que Corneille aurait manqué de talent. Car, pour lui, « l'auteur ne peut nier ici que l'art ne lui ait manqué, lorsqu'il a compris tant d'actions remarquables dans l'espace de vingt-quatre heures » (G. Armand, p. 369). Or, dans cette œuvre, nous découvrons la capacité créative de Corneille qui, d'une seule déviance à la règle classique portant sur la durée d'un poème dramatique, fait briller deux valeurs théâtrales tant chantées par les théoriciens du classicisme. Dans le *Cid*, l'étendue qu'a pris le déroulement de l'œuvre transgresse la règle de l'unité de temps, néanmoins elle permet au poète d'éviter de susciter le dégoût chez son lecteur. En effet, considérant qu'il n'y a de bienséance que ce qui ne heurte pas la conscience du lecteur, nous

pouvons révéler que les deux jours qui contiennent les actions du *Cid* ne sont qu'un prétexte aidant Corneille à plaire à son lecteur en tenant compte à cette règle très chère à l'école classique.

D'ailleurs c'est ce qui amène le poète à avoir dans ces textes deux unités de péril. Dans le *Cid* comme dans *Horace* (P. Corneille, 1965), Corneille montre l'importance qu'il accorde à la bienséance par cette pratique théâtrale qui lui était propre durant le XVII^{ème} siècle. Face à cette invention poétique, la victoire sur les Mores n'a pas empêché à Don Fernand de lui faire un procès. Cet acte est fait pour ne pas frustrer Chimène qui recevait déjà la compassion du lectorat à travers ses lamentations. C'est aussi dans de semblables situations que le jésuite fait rebondir dans son *Horace* une autre unité de péril mettant le personnage éponyme face à son acte après sa victoire sur Albe. Ainsi, affirmerons-nous que ce modèle dramatique constitue une des originalités poétiques propre au jésuite.

Ainsi, les unités de périls qui soutiennent les actions du *Cid* nous permettent-elles, non seulement, de découvrir que chez Corneille, l'essentiel de l'écriture du texte ne tient pas sur la façon dont se termine l'œuvre, mais plutôt sur les éléments de composition qui amènent le poète à une meilleure forme d'exaltation de son talent d'artiste producteur. De ce fait, les attaques lancées contre lui dans la querelle du *Cid* n'ont pas suffi pour nous empêcher de voir comment Corneille, en s'en prenant aux normes de rédactions proposées par les théoriciens de son temps, arrive à railler la folie du pouvoir paternel qui hypothèque l'amour de Rodrigue et de Chimène tout en provoquant l'élargissement de la durée du déroulement du texte. Ici, ce qui nous paraissait important était d'expliquer comment par la raillerie d'un vice social l'auteur en est arrivé à une mise en œuvre d'un mécanisme théâtral sans susciter une incompréhension dans la lecture de son poème.

Nous découvrons dans cette étude que les unités de périls ont été un moyen sur lequel le poète s'est adossé pour faire l'apologie de l'honnête homme. Dans un autre registre, nous pourrions avancer que si les personnages ont pu honorer leurs rangs sociaux c'est parce que Corneille les a offerts d'autres vaisseaux spatio-temporels. Car n'eût été la bataille contre les Maures, le roi n'aurait d'autres recours que de s'en prendre à celui qui a fait une usurpation de sa place en faisant le procès du Comte. Pour réussir un tel acte, nous constatons que Corneille a étiré le temps

de sa représentation et multiplié les espaces de rencontres entre ses personnages. De ce fait, dans cette confrontation qui se situe dans un entre-deux (la faute de Rodrigue et sa confrontation contre Valère comme procès), Rodrigue permet à son père d'exhiber sa gloire et son honneur. C'est dans cette même suite d'idées que nous inscrivons aussi l'honnêteté et l'impartialité du roi Don Fernand qui ne se prive pas le droit et le devoir de mobiliser Rodrigue dans une autre épreuve.

Ici, la neutralité dont le roi fait montre ne doit en aucun cas servir de prétexte pour s'en prendre à Chimène qui, au lieu de haïr le bourreau de son père, l'aime toujours. Au contraire, nous trouvons que c'est un choix poétique que Corneille applique en passant par son choix sur les personnages qu'il représente. L'authenticité de Chimène révèle aussi sa fidélité qui est une vertu de l'honnête homme. D'ailleurs, c'est ce qui la place dans une situation inconfortable qui détermine le dilemme dans lequel elle est entraînée. Elle ne sait plus si elle doit pleurer uniquement la mort de son père sans en vouloir à son tombeur ou si elle doit le venger et perdre celui qu'elle aime. Tout compte fait, nous affirmons que son angoisse n'est ici que la révélation de la grandeur de son âme. C'est dire aussi qu'elle est une grande figure confrontée à une grande histoire dans laquelle elle veut sortir honnêtement :

C'est peu de dire aimer, Elvire : je l'adore ;
 Ma passion s'oppose à mon ressentiment ;
 Dedans mon ennemi je trouve mon amant ;
 Et je sens qu'en dépit de toute ma colère,
 Rodrigue dans mon cœur combat encor mon père :
 Il l'attaque, il le presse, il cède, il se défend,
 Tantôt fort, tantôt faible, et tantôt triomphant ;
 Mais en ce dur combat de colère et de flamme,
 Il déchire mon cœur sans partager mon âme ;
 Et quoi que mon amour ait sur moi de pouvoir,
 Je ne consulte point pour suivre mon devoir :
 Je cours sans balancer où mon honneur m'oblige.
 Rodrigue m'est bien cher, son intérêt m'afflige ;
 Mon cœur prend son parti ; mais malgré son effort,
 Je sais ce que je suis, et que mon père est mort (Vers 810-824).

Malgré son amour, Chimène implore auprès du roi un procès contre le bourreau de son père et s'engouffre dans des lamentations qui expriment sa crainte de perdre son amant. Cette dualité de l'amour et de

l'honneur qui la perturbe nous fait remarquer que Chimène s'oppose à la liberté de Rodrigue. Car la mort de son père qui contrarie son amour pour Rodrigue a installé dans le texte son opposition à la vie de ce dernier :

Quoi ! Rodrigue, en plein jour ! D'où te vient cette audace ?
Va, tu me perds d'honneur, retire-toi, de grâce. (Vers 1475-1476)

À la suite de cet argumentaire, nous trouvons la réflexion de Scudery discutable. Car, pour le critique et théoricien du théâtre, dans le *Cid*, « on n'y voit aucune diversité, aucune intrigue, aucun nœud, et le moins clairvoyant des spectateurs, devine, ou plutôt voit, la fin de cette aventure, aussitôt qu'elle est commencée » (Scudery, 1637. p.74).

En continuant la logique de notre étude, l'on peut dire que Corneille s'est aussi soucié du principe de la bienséance. Car ayant pris conscience que la cour du roi constituait son premier lecteur, Corneille ne pouvait se permettre de tout représenter sur scène. C'est pourquoi, par des didascalies et des récits, il nous informe du soufflet que le Comte donne à Don Diègue, de l'épée brandit par ce dernier et la mort de Valère : « Il lui donne un soufflet » ; « Il met l'épée à la main » :

Sire, un peu trop d'ardeur malgré moi l'a déçue.
Je venais du combat lui raconter l'issue.
Ce généreux guerrier dont son cœur est charmé,
Ne crains rien (m'a-t-il dit) quand il m'a désarmé,
Je laisserais plutôt la victoire incertaine
Que de répandre un sang hasardé pour Chimène,
Mais puisque mon devoir m'appelle auprès du Roi,
Va de notre combat l'entretenir pour moi,
Offrir à ses genoux ta vie et ton épée.
Sire, j'y suis venu, cet objet l'a trompée,
Elle m'a cru vainqueur me voyant de retour,
Et soudain sa colère a trahi son amour,
Avec tant de transport, et tant d'impatience,
Que je n'ai pu gagner un moment d'audience.
Pour moi, bien que vaincu, je me répute heureux,
Et malgré l'intérêt de mon cœur amoureux,
Perdant infiniment, j'aime encore ma défaite,
Qui fait le beau succès d'une amour si parfaite. (Vers 1771-1788).

Ce récit est un élément didactique non négligeable dans l'étude de l'esthétique cornélienne très critiqué au XVII^e siècle. Il nous a permis de

voir que l'auteur a cherché à se faire remarquer en faisant cohabiter l'obéissance aux règles classiques et son propre modèle poétique.

Conclusion

Dans cette réflexion, l'objectif était de montrer que dans *Le Cid* de Corneille les discours des personnages ne sont pas seulement un moyen de mettre des individus dans un dialogue continu afin d'éblouir ou d'émouvoir un public très affecté par les exactions quotidiennes qu'il vit. Fort de ce constat, nous avons engagé cette étude dans une analyse de ces réalités à fin d'y sortir les marqueurs du modèle poétique dans lequel Corneille a inscrit son œuvre. En effet, au terme de notre examen du *Cid*, nous avons découvert que le poète a profité du dilemme qui perturbe la quiétude de ses personnages pour multiplier leurs discours. Ainsi, avons-nous pu montrer que l'autorité paternelle qui s'exerce sur les enfants est la cause fondamentale de la confusion et de la querelle des figures du jésuite. Aussi, avons-nous pu dévoiler que le poète s'est servi de cette abondance des discussions de ses personnages comme procédés esthétiques pour faire valoir son originalité poétique très critiquée durant son époque. En somme, nous considérons que dans le *Cid*, nous n'avons pas un écrivain transgresseur de règles, mais plutôt un artiste plein de talents qui a voulu faire valoir ses positions poétiques face à des normes dont il s'est servi pour montrer que le théâtre est un genre qui s'éblouit dans l'innovation esthétique.

Références bibliographiques

- ABOURET Bernadette, 2018, *La communication littéraire et ses outils : écrits publics, écrits privés*, Nouvelle édition, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques.
- ARISTOTE, 1980, *Poétique, texte, traduction, notes, dans Dupont-Roc, R. & Lallot, J.*, Paris, Seuil.
- ARMAND Gasté, 1899, *La querelle du Cid*, Paris, H. Welter.
- CORNEILLE Pierre, *Le Cid* (1682), Paris LEVINA, Olga, 2015, « Analyse des préfaces du *Cid* comme réponses de Corneille aux critiques du *Cid* », Université de Tel Aviv, Ernest et Paul Fièvre, 2017.
- CORNEILLE Pierre, 1965, *Horace*, Paris, Librairie Larousse, Coll. « Nouveaux Classiques Larousse ».

- CORNEILLE Pierre, 1960, « L'avertissement », dans *Théâtre complet*, tome premier, Paris, Garnier Frères.
- COURCELLES Dominique de, 1997, *Littérature et exotisme, XVIe-XVIIIe siècle*, Paris, Publications de l'École nationale des chartes.
- ELIAS Norbert, 1994, *La société de cour*, traduction de Pierre Kamnitzer, Paris, Calmann-Levy.
- FONTENELLE, 1860, *Vie de Pierre Corneille*, dans *Œuvres de P. Corneille*, Paris, Éd. Garnier.
- HILAIRE Jean, 2016, *Être père de famille au XVIIe siècle*, Académie des Sciences et Lettres de Montpellier.
- JAUSS Hans Robert, 1978, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, NRF, Gallimard
- MOLIERE, *L'Avare*, 2008, Montréal, Beauchemin, Éditeur Ltée.
- RACINE Jean, 2015, *Phèdre*, (1677), Gwénola, Ernest et Paul Fièvre.
- SCUDERY, 1637, *La Preuve des passages allégués dans les Observations sur le Cid*, Paris, A. de Sommerville.
- STENDHAL, 1823, *Racine et Shakespeare*, Paris, Bossange.
- ASPE Charlotte, 2016, « Le classicisme à travers le prisme de la tragédie classique : un aperçu de la recomposition de l'histoire littéraire par les manuels » Éducation, Dumas.
- BARTHES Roland, 2002, « Introduction à l'analyse structurale des récits » (1966), in Barthes, Roland, *Œuvres complètes II*, Paris, Seuil.
- BATRANU Raluca, 2017, « L'écrivain et la société : le discours social dans la littérature française du XVIIème siècle à aujourd'hui » dans *Littératures*, Université Grenoble Alpes.
- LORAUD Yasmine, 2014, « Histoire, mythe et censure dans les tragédies de Corneille », Paris-Sorbonne, ED 3.
- MAZOUER Charles 1989, « Le théâtre et le réel : le noble de province dans la comédie du XVIIè siècle », dans *La littérature et le réel*, Littératures classiques, n° 11, p. 233-243.
- MICHEL Jean-Luc, 2007-2008, « Théories de la communication », Mémoire, Université Jean Monnet/Département de Communication
- VULTUR, Ioana 2011 « La communication littéraire selon Paul Ricœur » dans *Poétique*, n° 166, p. 241-249.

Table des matières

| | |
|--|-----------|
| Introduction..... | 7 |
| Première partie | |
| Rapports dialogiques dans le texte littéraire..... | 13 |
| MINDIÉ Manhan Pascal | |
| La dimension interartiale de l'écriture de <i>Guignol's Band 2</i> (Le Pont de Londres) et <i>Féerie pour une autre fois 2</i> (Normance) de L-F. Céline | 15 |
| KONÉ Yacouba | |
| Jeu littéraire et jeux vidéo dans le discours romanesque de Garréta 29 | |
| KADIMA-NZUJI Gashella Princia Wynith | |
| Essai de catégorisation des anthroponymes référentiels dans les romans de Sony Labou Tansi..... | 49 |
| GUÉI Séraphine épse YAHA | |
| Dialogue littérature et médecine dans le roman d'Anne F. Garréta .. | 67 |
| LÔ Demba | |
| Réalités historiques et procédés dramatiques dans le <i>Cid</i> de Pierre Corneille | 83 |
| Deuxième partie | |
| Littérature et savoirs contemporains | 99 |
| EBA Axel Richard | |
| Le <i>Kitsch</i> , un mot à la nature complexe | 101 |
| SORO Zié Benjamin | |
| La cybernétique dans le roman français contemporain : un procédé de cyborganisation narrative | 117 |

DEMBÉLÉ Afou

Savoirs sociologiques et sociétaux locaux dans *Kaïdara* et *l'Éclat de la Grande Etoile* : quels apports pour le pouvoir moderne ? 135

SYLLA Daouda

L'écriture de l'histoire chez Patrick Deville : une expérience maximaliste 151

KETCHIAMAIN Hugues Merlin

Construction stratégique de l'image socio-discursive du personnage féminin dans *La Lame et le couteau* de Valentin Ateba Abeng 167

Troisième partie

Littérature et migration 191

ATEUFACK DONGMO Rodrigue Marcel

«Migritude » : entre résistance et légitimation de l'orthodoxie coloniale 193

ANGAMAN Etienne

Du parcours de "l'underground" de la nature de Kafka à la création de la poétique du continuum 217