

***LIENS**, nouvelle série:*

Revue francophone internationale — N°05 / Décembre 2023

Faculté des Sciences et Technologies de l'Éducation et de la Formation - FASTEF

ISSN: 2772-2392 - <https://fastef.ucad.sn/liens/>



REVUE LIENS

FASTEF

LIENS, nouvelle série :

Revue francophone internationale

-- N°05 --

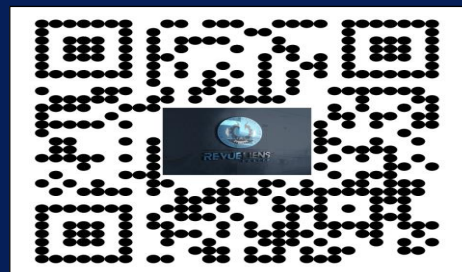
Faculté des Sciences et Technologies de l'Éducation et de la
Formation
FASTEF



DAKAR, DECEMBRE 2023

ISSN 2772-2392

<https://fastef.ucad.sn/liens/>



REVUE LIENS
FASTEF

Copyright © 2023

Faculté des Sciences et Technologies de l'Éducation et de la Formation

ISSN 2772-2392

Dakar-Sénégal

revue.liens@ucad.edu.sn



REVUE LIENS

148111



Dakar – Décembre 2023

ISSN 2772-2392

revue.liens@ucad.edu.sn

Comité de direction

Directeur de publication

Mamadou DRAMÉ

Directeur de la revue

Assane TOURÉ

Directrice adjointe et rédactrice en chef

Ndeye Astou GUEYE



Comité de rédaction

Rédactrice en chef

Ndeye Astou GUEYE,

Rédacteur en chef adjoint

Bara NDIAYE

Responsable numérique

Bassirou GUEYE

Assistante de rédaction

Ndeye Fatou NDIAYE

Comité scientifique

ALTET Marguerite, Professeur en sciences de l'éducation (Université de Nantes, France) ; BATIONO Jean Claude, Professeur en didactique des langues et de la littérature, (Université de Koudougou, Burkina Faso) ; BIAYE Mamadi, Professeur en physique nucléaire, (UCAD, Sénégal) ; CHABCHOUB Ahmed, Professeur en sciences de l'éducation (Université de Bordeaux) ; CHARLIER Jean Emile, Professeur (Université Catholique de Louvain) ; CUQ Jean Pierre, Professeur en didactique du français (Université de Nice Sophia Antipolis) ; DAVIN CHNANE Fatima, Professeur en didactique du français (Aix-Marseille Université, France) ; DE KETELE Jean-Marie, Professeur (UCL, Belgique) ; DIAGNE Souleymane Bachir, Professeur en philosophie (UCAD, Sénégal), (Université de Columbia) ; DIOP Amadou Sarr, Maître de conférences en sociologie, (UCAD, Sénégal) ; DIOP El Hadji Ibrahima, Professeur en littérature allemande moderne - Études allemandes, (UCAD, Sénégal) ; DIOP Papa Mamour, Maître de conférences en Sciences de l'éducation ; didactique de la langue et de la littérature (Espagnol) (UCAD, Sénégal) ; DRAME Mamadou, Professeur Titulaire en sciences du langage, (UCAD, Sénégal) ; FADIGA Kanvaly, Professeur en Sciences de l'Éducation, (ENS, Côte d'Ivoire) ; FALL Moussa, Maître de Conférences en Linguistique française-Didactique, (FLSH-UCAD) ; FAYE Valy, Maître de conférences en Histoire contemporaine, (UCAD, Sénégal) ; GIORDAN André, Professeur en didactique et épistémologie des sciences (Université de Genève, Suisse) ; GUEYE Babacar, Professeur en Didactique de la Biologie (UCAD, Sénégal) ; IBARA Yvon-Pierre Ndongo, Professeur en linguistique et langue anglaise (Université Marien N'Gouabi République du Congo) ; KANE Ibrahima, Maître de conférences en écophysiologie végétale, (UCAD, Sénégal) ; LEGENDRE Marie-Françoise, Professeur des sciences de l'éducation (Université de LAVAL, Québec) ; MBOW Fallou, Professeur en sciences du langage (UCAD, Sénégal) ; MILED Mohamed, Professeur en Sciences de l'éducation, SOKHNA Moustapha , Professeur Titulaire en Didactique, Mathématiques (FASTEF-UCAD) ; SY Harouna, Professeur Titulaire en sociologie de l'éducation (FASTEF-UCAD).

Comité de lecture

ADICK Christel, Professeur en sciences de l'éducation (Université Johannes Gutenberg Mainz, Allemagne) ; BARRY Oumar Maître de conférences en Psychologie générale (FLSH-UCAD) ; BOULINGUI Jean-Eude, Maître de Conférences, Sciences de la Vie et de la Terre (E.N.S.-Libreville) ; BOYE Mouhamadou Sembène Maître de conférences en chimie (FASTEF-UCAD) ; COLY Augustin, Maître de Conférences, Littérature comparée, (FLSH -UCAD) ; DAVID Mélanie, Professeur en sciences de l'éducation (Université Paris 8, France) ; DIALLO Souleymane, Maître de conférences en Sociologie de l'éducation (INSEPS- UCAD) ; DIENG Maguette, Maître de conférences en littérature espagnole (FASTEF-UCAD) ; GUEYE Séga, Maître de conférences en physique (FASTEF-UCAD) ; GUEYES TROH Léontine, Maître de conférences, Littérature générale et comparée (Université Felix Houphouët Boigny-ABIDJAN) ; KABORE Bernard, Professeur Titulaire, Sociolinguistique (Université Joseph Ki-Zerbo) ; KANE Ibrahima, Maître de conférences, P.V. : Eco-Physiologie végétale , (FASTEF-UCAD) ; MBAYE Djibril, Maître de Conférences, Littératures et Civilisations hispano-américaines et afro-hispaniques (FLSH-UCAD) ; MBAYE Cheikh Amadou Kabir, Maître de conférences, Littérature africaine orale (FASTEF-UCAD) ; NASSALANG Jean- Denis, Maître de conférences, Littérature française (FASTEF-UCAD) ; NDIAYE Ameth, Maître de Conférences, Géométrie, Mathématiques (FASTEF-UCAD) ; NGOM Mamadou Abdou Babou, Maître de Conférences, Littérature de l'Afrique anglophone, Anglais, (FLSH-UCAD) ; PAMBOU Jean Aimé, Maître de conférences en sociolinguistique et français langue étrangère, (E.N.S, Gabon) ; SECK Cheikh, Maître de conférences, Analyse, Mathématiques (FASTEF-UCAD) ; SOW Amadou, Maître de conférences, Littérature africaine orale (FASTEF-UCAD) ; SY Kalidou Seydou, Maître de conférences en sciences du langage (UFR LHS-UGB) ; SYLLA Fagueye Ndiaye, Maître de Conférences, Analyse numérique, Mathématiques (FASTEF-UCAD) ; THIAM Ousseynou, Maître de conférences, Sciences de l'éducation ; (FASTEF-UCAD) ; TIEMTORE Zakaria, Maître de conférences, Sciences de l'éducation : Technologies de l'éducation – Politiques éducatives, (ENS-UNZ) ; TIMERA Mamadou BOUNA, Professeur Titulaire en didactique de la géographie (UCAD, Sénégal) ; YORO Souleymane, Maître de conférences, Littérature africaine orale (FASTEF-UCAD).



Sommaire

Editorial	9
<i>Ndèye Astou Gueye, Rédactrice en chef</i>	9
<i>Constantine Kouankem, Julia Ndibnu-Messina</i>	11
Dispositifs d'autoformation en période post-covid dans les lycées camerounais	11
<i>Robert Mbella Mbappé, Emmanuel Ndjebakal Souck</i>	21
Les dispositifs du management éthique des établissements du secondaire privés de Yaoundé au Cameroun.....	21
<i>Gilbert Daouaga Samari</i>	37
L'enseignement en classes de langues au Cameroun : entre autorité épistémique et autorité didactique	37
<i>Alassane Ndiaye</i>	53
Les uniformes scolaires à l'épreuve des inégalités sociales	53
<i>Amadou Tidiane Ba, Mamadou Thiaré</i>	65
La mixité scolaire au prisme du genre : analyse des facteurs de la faible fréquentation des filières scientifiques par les filles dans l'académie de Tambacounda au Sénégal	65
<i>Wendyam Ilboudo, Wénégouda Olivia Solange Zagare</i>	75
Problématique du peu d'engagement des filles dans les filières techniques et professionnelles au Burkina Faso	75
<i>Tinsakré Konkobo, Issoufou Ouédraogo</i>	87
Évaluation des raisons des échecs au Certificat d'Études Primaires dans les écoles périurbaines. Cas de la Circonscription d'Education de Base de Koudougou 1 au Burkina Faso	87
<i>Médard Sènoukounmé Ahouassa, Sègbégnon Eugène Oké</i>	103
Étude exploratoire sur l'enseignement scolaire du concept de force chez deux enseignants expérimentés de collège au Benin	103
<i>Yao Agbéno</i>	117
Les dépenses d'éducation favorisent-elles la croissance économique ? Une analyse empirique à partir de la Guinée	117
<i>Frédéric Nodjinaïbeye, Judith Sadjia Kam et Lawrence Diffo Lambo</i>	129
Étude de la transposition didactique du calcul littéral dans les manuels de Mathématiques.....	129

<i>Athéna Varsamidou, Lionel Franchet</i>	141
Attitudes et perceptions des enseignants grecs à l'égard de l'évaluation authentique et du portfolio en tant que technique alternative	141
<i>Yancouba Cheikh Diedhiou</i>	151
Pédagogie et formation dans les spécialités : talon d'Achille des Enseignants de l'ENDSS et de l'ENTSS face aux exigences de l'APC et du système LMD	151
<i>Aminata Cissé</i>	169
Problématique de la qualité de l'enseignement supérieur : enjeux et stratégies pour l'Afrique.....	169
<i>Babacar Diop</i>	183
Le LMD dans les universités publiques du Sénégal : Une réforme diversement appréciée par les acteurs locaux.....	183
<i>Seydou Khouma</i>	199
السنة المنهجية لدى الشيخ أحمد بامبا. دراسة لمفاهيم الخدمة والهمة والهدية في تشكيل المريديّة ومسارها.....	199
<i>Kokou Sahouegnon</i>	211
L'imaginaire linguistique de l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum.....	211
<i>Demba Lo</i>	221
Voix et voies poétiques dans <i>Abraham sacrificiant</i> de Théodore de Bèze et dans <i>le cid</i> de Pierre Corneille	221
<i>Oumar Dièye</i>	235
La lecture de la langue littéraire de la renaissance à l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar (UCAD) : entre obstacles, procédures et finalité didactique. De la <i>Délie</i> de Maurice Scève au <i>Moyen de parvenir</i> de Béroalde de Verville	235
<i>Secka Gueye</i>	247
Le prix de l'identité dans <i>De purs hommes</i> : représentations et figures de l'homosexuel	247
<i>Astou Fall Diop, Sokhna Fall, Sana Diedhiou</i>	257
Étude du personnage de Hope Clearwater dans <i>Brazzaville Beach</i> (1990) de William Boyd : une idéalisation de la question genre.	257
<i>Didier Kombieni</i>	267
Prémonition et espoir d'émancipation et de réunification familiale chez les esclaves américains : étude critique du roman <i>Au bord de la rivière Cane</i> de Lalita Tademy	267

<i>Mahamadou Diakhité</i>	279
A costa dos getes : o sentido espaço-temporal da solidão através de duas obras pictóricas - <i>Estudo, Auto-retrato</i> - e <i>Cidade solitária</i> de Fernando Namora	279
<i>Ballé Niane</i>	291
Les figures féminines dans <i>Sous les pieds des mères</i> de Buṭayna al-‘Īsā	291
<i>Cheikh Diop</i>	307
Impact de la covid-19 sur les réactions des habitants des HLM et de Sam notaire (Dakar) face à la mauvaise qualité de l’air en temps d’alizé continental	307
<i>Thierno Bachir Sy, Cheikh Ndiaye, Sidia Diaouma Badiane, Diatou Thiaw, Mamoudou Démé, Sara Danièle Dieng et Mathieu Gueye</i>	323
Phytonymie et marqueur spatial dans l’agglomération de Dakar : cas de Sandaga, Fass Bentenier, Mbul et Baobab	323

Editorial

Ndèye Astou Gueye, Rédactrice en chef

La revue internationale, *Liens, nouvelle série : revue francophone internationale* est une revue qui offre aux enseignants-chercheurs et aux chercheurs l'opportunité de faire valoir leurs productions scientifiques. Cette édition, comme à l'accoutumée, comprend une série d'articles qui sont du domaine des sciences de l'éducation et une autre série relevant des disciplines allant de l'arabe à l'anglais, sans oublier la littérature et les sciences humaines.

C'est ainsi qu'en ce qui concerne les sciences de l'éducation, il est question des dispositifs d'autoformation en période post-covid dans les lycées Camerounais avec Constantine Kouankem et Julia Ndibnu-Messina. Leurs compatriotes Robert Mbella Mbappé et Emmanuel Ndjebakal Souck leur emboitent le pas en réfléchissant sur les dispositifs du management éthique des établissements du secondaire privé de Yaoundé. Gilbert Daouaga Samari, quant à lui, revient sur l'enseignement en classes de langue au Cameroun.

Alassane Ndiaye axe son étude sur les uniformes scolaires. Il réfléchit sur les uniformes scolaires à l'épreuve des inégalités sociales. Amadou Tidiane Ba et Mamadou Thiaré traitent de la mixité scolaire au prisme du genre. Ils analysent les facteurs de la faible fréquentation des filières scientifiques par les filles de l'Académie de Tambacounda (Sénégal). Sur la même lancée, Wendyam Ilboudo s'intéresse à la problématique du peu d'engagement des filles dans les filières techniques et professionnelles au Burkina Faso. Nous restons dans ce pays avec Tinsakré Konkobo dont la réflexion porte sur l'évaluation des raisons des échecs au Certificat d'Etude Primaire dans les zones périurbaines.

Alors que, dans un tout autre cadre, Médard Sènoukounmé Ahouassa et Sègbégnon Eugène Oké font une étude exploratoire sur l'enseignement scolaire du concept Force chez deux enseignants expérimentés de Collège au Bénin. Et Yao Agbeno de se demander si les dépenses d'éducation favorisent la croissance économique : il prend l'exemple de la Guinée Conakry. Frédéric Nodjinaïbeye, Judith Sadja Kam et Lawrence Dikko Lambo ont dans leur production scientifique mis l'accent sur l'étude de la transposition didactique du calcul littéral dans les manuels de Mathématiques.

Par ailleurs, Athéna Varsamidou et Lionel Franchet rappellent et soulignent l'importance du portfolio des élèves et des enseignants. Le portfolio est un puissant outil pédagogique favorisant l'apprentissage et l'évaluation d'une manière holistique. Leur article donne de la visibilité aux résultats des recherches, effectuées en Grèce, sur le portfolio.

Nous en venons à l'enseignement supérieur avec le système LMD. Sur cette question, Yancouba Cheikh Diedhiou revient sur l'importance de la pédagogie et de la formation en ce qui concerne les enseignant-chercheurs évoluant dans les écoles et instituts publics de santé du Sénégal. Aminata Cissé, quant à elle, traite de la problématique de la qualité de l'enseignement supérieur. Son étude met l'accent sur les enjeux et les stratégies pour l'Afrique. Babacar Diop axe sa

réflexion sur le LMD dans les universités publiques du Sénégal : chronique d'une réforme diversement appréciée par les acteurs locaux. Et Seydou Khouma de clore cette partie réservée aux sciences de l'éducation avec son article qui traite de la Sunna méthodologique de Cheikh Ahmed Bamba. Il revient sur l'approche innovante de Cheikh Ahmed Bamba qui a su créer en ses disciples un esprit de communauté et d'indépendance en accord avec un système éducatif bien organisé.

Pour les articles relevant des disciplines fondamentales, Kokou Sahouegnon réfléchit sur l'écriture d'Olympe Bhêly-Quenum. En ce qui concerne Demba Lo, la revue *Liens Nouvelle Série* publie son article à titre posthume et présente ses condoléances à sa famille et à ses collègues. Son étude a pour objectif de prouver que l'abondance des voix semble aboutir à des pratiques théâtrales inédites chez Theodore de Bèze de la même manière que chez Pierre Corneille. Oumar Dieye lui emboîte le pas avec une étude portant sur la lecture de la langue littéraire. En effet, cette contribution apporte des éclaircissements sur l'épineuse question de la lecture des œuvres humanistes dans les universités publiques sénégalaises. Secka Gueye, dans un tout autre cadre, revient sur l'expérience homosexuelle des personnages dans de *Purs hommes*.

En études anglophones, Astou Fall Diop, Sokhna Fall, Sana Diedhiou et Didier Kombieni nous proposent deux productions scientifiques. La première s'intéresse à l'étude du personnage de Hope Clearwater dans *Brazzaville Beach* (1990) de William Boyd. La seconde traite de prémonition et d'espoir d'émancipation et de réunification familiale chez les esclaves américains.

Par ailleurs, Mahamadou Diakhité revient sur les années 1940 et 1950 au Portugal. Lesquelles années coïncident avec l'âge d'or du Néo-réalisme littéraire portugais. Ballé Niane, quant à elle, nous plonge dans l'univers des sociétés arabes et plus particulièrement Koweïtiennes avec son article sur les figures féminines.

Cheikh Diop a, dans son étude, réfléchi sur l'impact de la Covid 19 sur les réactions des habitants des HLM et de Sam notaire (Dakar) face à la mauvaise qualité de l'air en temps d'alize continental. Thierno Bachir Sy, Cheikh Ndiaye et compagnie ont, dans leur article, étudié les noms des lieux se rapportant au règne végétal dans l'agglomération de Dakar. Ces auteurs clôturent cet éditorial.

Voix et voies poétiques dans *Abraham sacrifiant* de Théodore de Bèze et dans *le cid* de Pierre Corneille

Résumé

Dans cet article, nous nous proposons de mener une étude sur la pluralité des voix dans *Abraham sacrifiant* de Théodore de Bèze et dans *le Cid* de Pierre Corneille. Notre ambition est de prouver que l'abondance des voix semble aboutir à des pratiques théâtrales inédites chez Théodore de Bèze de la même manière que nous pouvons le voir chez Pierre Corneille. De ce fait, nous verrons comment les poètes se sont appuyés sur les dialogues des personnages pour arriver à mettre en exergue des voies poétiques faisant d'eux des artistes pleins de talents littéraires. Cependant, même s'il est juste de constater qu'au dix-septième siècle l'esthétique reposait sur des règles bien connues du grand public, il n'en demeure pas un fait suffisant pour considérer que les textes du seizième siècle ne reposaient sur aucune loi littéraire (Frappier, 2000, p. 37) Fort de ce constat, l'accent mis, à ce propos, sur la poétique du passage des discours des personnages, du rôle dramatique des didascalies, du prologue, du personnage protatique à la manifestation des mécanismes théâtraux, nous permettra, dans une étude comparative, de montrer que l'œuvre de Bèze porte des valeurs poétiques comparables à celles retrouvées dans le poème dramatique de Corneille.

Mots-clés : voix, voies, prologue, didascalie, contexte historique.

Abstract

In this article, we propose to conduct a study on the plurality of voices in *Abraham sacrificing* by Theodore de Beza and in *Le Cid* by Pierre Corneille. Our ambition is to prove that the abundance of voices seems to lead to theatrical practices unprecedented in Theodore de Beza in the same way as we can see in Pierre Corneille. As a result, we will see how poets relied on the dialogues of the characters to highlight poetic ways that made them artists full of literary talents. However, even if it is fair to note that in the seventeenth century aesthetics was based on rules well known to the general public, it remains a sufficient fact to consider that the texts of the sixteenth century were not based on any literary law. With this in mind, the emphasis placed in this regard on the poetics of the passage of the speeches of the characters, the dramatic role of the didascalies, the prologue, the protatic character to the manifestation of theatrical mechanisms, will allow us, in a comparative study, to show that Beza's work carries poetic values comparable to those found in Corneille's dramatic poem.

Keywords: voice, ways, prologue, didascaly, historical context.

Introduction

Dans la perspective d'une appréhension de la dramaturgie, tenter de montrer que le théâtre français est né durant la Renaissance du XVI^{ème} siècle et s'est légiféré au XVII^{ème} siècle (Viala, 1997) reviendrait à montrer que la pratique de ce genre faisait recours à une certaine esthétique tant sur le plan scriptural que scénique. Fort de ce constat et en inscrivant cette étude dans la dynamique d'une analyse des marqueurs de l'oralité chez le protestant et le jésuite, il semble important de s'interroger sur les valeurs et vertus que porte la parole dans *Le Cid* de Corneille et dans *Abraham sacrifiant* de Théodore de Bèze. Ainsi, serait-il intéressant de se demander comment le discours du personnage peut être un élément exposant les réalités contextuelles de l'œuvre et un objet révélateur d'un mécanisme dramatique. Étant donné que dans ces textes nous assistons à une pluralité de voix, nous chercherons à montrer comment l'analyse des discours des personnages peut nous permettre d'aboutir une identification de pratiques théâtrales inédites qui attestent l'originalité des dramaturges ? Pour répondre à cette interrogation, nous nous proposons d'expliquer, dans une démarche comparative qui reposera sur la critique traditionaliste, le pouvoir des discours et leur sens ainsi que leur rôle dans l'analyse des voies poétiques utilisées par Bèze et Corneille.

1. Pour une appréhension de la parole dans les œuvres

Dans le sillage des penseurs de la littérature, en général, et du théâtre, en particulier, les discours des personnages ont pendant longtemps attiré l'attention des critiques et des théoriciens (Hamon, 1975) du genre. Les entendements portés sur les dialogues entre les individus qui partagent la même scène théâtrale se distinguent en fonction des approches théoriques et des réalités historiques qu'ils soulèvent. C'est à partir d'un tel fait que nous trouvons utile de voir comment Bèze et Corneille sont parvenus à montrer les sens tragiques et les valeurs morales qu'ils font porter à la parole aux yeux des lecteurs et des personnages. Dans le théâtre humaniste comme dans le théâtre classique, la causerie du personnage éblouit le spectateur et éclaire les intrigues. Toutefois, il faut noter qu'un tel exercice ne peut être réussi et constaté que si nous prenons en compte les situations d'énonciation dans lesquelles les poètes mettent leurs personnages.

Dans l'œuvre de Corneille, le doute est ce qu'il y a de plus plausible à retenir sur les discours des personnages féminins. Même s'il est visible que L'Infante a poussé Chimène dans les bras de Rodrigue, il est manifeste de découvrir que son acte n'est pas sans regret. Si les paroles de Chimène et de L'Infante ne sont que plaintes, inquiétudes et craintes, c'est parce que ces dernières ont parfaitement conscience des réalités qui sévissent dans leur environnement :

Tu ne peux trop promettre aux feux de notre amour

La douce liberté de se montrer au jour

Il semble toutefois que mon âme troublée

Refuse cette joie, et s'en trouve accablée,

Un moment donne au sort des visages divers,

Et dans ce grand bonheur je crains un grand revers (Corneille, vers 11-12).

Dans ces passages, les discours semblent nous situer dans un espace hostile à la femme et à l'enfant qui seraient privés de la possibilité de prendre des décisions à elles seules sans l'influence de l'homme et/ou des parents. Cette contrainte détermine la faiblesse de l'enfant et de la femme et leur peur d'agir librement dans leur société. Si Corneille passe par une telle représentation, c'est parce qu'il a voulu peindre cette discrimination notée dans la France de son époque afin de la railler aux yeux des lecteurs qui observeront comment l'autorité parentale

annihile l'épanouissement des enfants. En déconstruisant le discours des enfants et/ou des femmes en le replaçant dans le contexte de production de l'œuvre et dans la perspective d'une mise en valeur de l'intention du poète, nous avons pu découvrir dans la parole des parents l'existence d'un excès qui annihile la floraison de la voix des enfants. C'est ce qui explique d'ailleurs les incertitudes notées dans les dialogues de Chimène et de l'Infante. Au XVII^e siècle, comme nous pouvons le constater dans l'Avare de Molière, la fortune réservée aux enfants et aux femmes semble faire d'eux des objets d'ascension sociale, de transaction commerciale voire de valorisation des classes sociales. C'est dans ce sens que leur parole n'a aucun impacte devant le souhait des parents :

Ne réplique point, je connais ton amour,

Mais qui peut vivre infâme est indigne du jour.

Plus l'offenseur est cher, et plus grande est l'offense.

Enfin tu sais l'affront, et tu tiens la vengeance,

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 (Corneille, vers 283-290)

Malgré le constat du fils sur l'affectivité de ce que son père lui demande, il est privé de parole et de droit de décision. Face à cette contrainte, il n'a d'autres choix que d'exécuter le désir de Don Diègue qui met l'honneur de sa famille devant le bonheur de son fils. Ainsi, nous trouvons clairement que Rodrigue est utilisé comme une arme de guerre pour réparer une offense née de l'orgueil de deux vieux parents qui finissent par contrarier l'avenir de leurs enfants. Ceci est une stigmatisation du comportement du père qui se sert de son fils pour protéger ses prouesses. Fort de ce constat qui fait tomber le masque des parents épris de gloire, le poète nous place devant des êtres orgueilleux qui mettent leur grandeur au-devant de leur tendresse paternelle.

Contrairement à Corneille, nous constatons que Bèze a permis à sa figure féminine de manifester son amour maternel même s'il est plausible de trouver qu'elle sera sans conséquence sur l'évolution de l'entreprise d'Abraham. De ce fait, même si le discours de Sara montre qu'elle a de l'autorité sur son enfant, Isaac, il est clair que la prise de décision finale, dans cette œuvre, revient à Abraham malgré la présence répétitive de l'adverbe d'opposition « mais » que nous notons dans chez Sara. Nonobstant le fait que l'épouse a toutes les raisons de donner son point de vue sur ce que veut accomplir Abraham, elle reste confrontée à une contrainte sociale qui ne lui offre pas une solidité discursive capable de dissuader son époux :

Or sus, puis que faire le faut,

Je prie au grand Seigneur d'en haut.

Monseigneur, que sa sainte grâce

Toujours compagnie vous fasse.

Adieu mon fils (Bèze, vers 459-463.)

Ce quatrain employé par le protestant n'est pas seulement une prière que la femme effectue à l'égard de son fils, mais il dévoile un aveu d'échec de sa part. Elle partage son impuissance à faire exalter sa voix au-dessus de celle d'Abraham de la même manière que Rodrigue a

manifesté son impossibilité à contourner le discours de son père. Certes, dans tous ces passages, les individus partagent leur faiblesse devant des êtres qui leur sont supérieurs, mais il faut noter que cela permet aux poètes d'arriver à railler cette discrimination sociale notée durant leur contexte en passant par une comparaison des types de discours. Ainsi, pouvons-nous dire que Bèze et Corneille cherchent, par la parole plaintive, à rendre à l'homme sa dignité humaine sans distinction de sexe ni de catégorie sociale.

Dans *Abraham sacrifiant*, malgré son ambition de fixer les types et la nature des relations entre l'Ange, Abraham et les membres de sa famille, la voix qui s'élève chez ces derniers nous conduit vers une lecture de la propagande religieuse qui fait partie des intentions premières de l'auteur-théologien. Fort de ce constat, nous pouvons en déduire que la liberté à la prise de parole que nous pouvons voir sur la polyphonie dialogique notée dans ce texte n'est pas un paradoxe par rapport à la discrimination sociale déjà repérée sur cette dernière. En effet, la pluralité de la parole dans l'œuvre de Bèze met en exergue la question d'un entendement religieux dont le poète tente de faire montre dans son poème. Autour de la demande de Dieu, plusieurs voix se sont levées. Elles dévoilent la responsabilité de chaque individu vis-à-vis de la recommandation de leur maître. Étant donné que ce que Dieu veut n'est pas effectué sans embarrasser les personnages. Pour montrer leur niveau d'obéissance, Bèze accorde la parole à tous ses personnages qui se sont versés dans des discours autant oppositifs que convergents et qui donnent un point de vue sur ce souhait :

Il est vrai : mais en premier lieu,

Sachez donc le vouloir de Dieu.

Nous avons cet enfant seulet

Qui est encores tout faiblet :

Auquel gît toute l'assurance

De notre si grande espérance.

Brusler ! brusler! ie le feray.

Mais mon Dieu, si cesle nouvelle,

Me semble fascheuse et nouvelle,

Seigneur, me pardonneras-tu ? (Bèze, vers 459-463).

Les exclamations dont fait montre Abraham prouvent que celui-ci n'agit pas en tant que prophète, mais plutôt comme un père qui met en avant sa figure d'homme craintif devant le masque de l'envoyé de Dieu qu'il porte. Ici, le discours défigure le patriarche qui ne suit pas aveuglément la demande de son maître tout comme les contemporains de Bèze ont tenté de rediscuter les formes de croyances considérées comme intouchables au XVI^e siècle.

Ainsi, les interrogations du patriarche et ses hésitations deviennent une manière, pour le poète, de se moquer de son personnage afin de toucher la grandeur de la taille que l'homme s'est donné dans la religion au XVI^e siècle. Abraham montre sa faiblesse en tant qu'individu exprimant les limites de son pouvoir. Ses exclamations et son interrogation prouvent qu'il est touché par ce qu'il vient d'ouïr comme s'il était en train de remettre en cause l'autorité de cette voix qu'il place au banc des exécuteurs. La conjonction de coordination « mais » employé dans son discours met en exergue la remise en question de ce qui lui est demandé même s'il a une conscience parfaite de son infériorité vis-à-vis de son interlocuteur. Il l'interroge afin de

s'assurer que son acte ne va point provoquer son ire : « Seigneur, me pardonneras-tu ? ». C'est pourquoi nous considérons que ce groupement de vers dépasse largement le cadre fictionnel dans lequel le poète l'avait inscrit. Il présente l'agissement d'une force supérieure sur un individu privé de choix autre que d'exécuter et plonge le lecteur contemporain dans une situation qu'il est appelé à imiter.

Cette confrontation entre Abraham et son maître ne serait alors qu'un prétexte utile au huguenot pour poursuivre sa campagne de sensibilisation puisque dans le camp auquel il appartient, la théorie majeure tourne autour du « Salut » qui ne s'acquiert qu'auprès de Dieu. D'ailleurs, c'est ce que la voix du prologue semble corroborer quand il exprime que :

Nous le prions seulement d'écouter,
Et ce qu'il a d'oreilles nous prester,
Estant tout seur qu'il entendra merueilles,
Et puis après lui rendrons ses oreilles (Bèze, p. 13)

Par la voix du prologue, le spectateur est averti. Ce que le poète lui représente ne se limite plus à une séance de distraction. Cette mise en scène cherche à faire atteindre au théâtre son véritable objectif qui est d'éduquer un public ciblé (Besson, 2005, p. 23) Ainsi, nous lisons dans le discours du prologue que la finalité de ce spectacle est la sensibilisation pour « Qui ueut donc uoir choses tant admirables » (Besson, 2005, p. 24), dans un contexte fortement troublé par une crise religieuse.

Cette intention, se situant dans un contexte de balbutiements avec tout le tohu-bohu noté de la confrontation entre catholiques et protestants, montre que, à la lumière de ce que révèlent les paroles des personnages de Bèze, Corneille a voulu lui aussi mettre en évidence une réalité historique à travers la querelle du *Cid*. En demandant à son fils de le venger suite à l'affront subi devant Don Gomes, Don Diègue va exercer son autorité paternelle sur Rodrigue. D'ailleurs ce qui fait naître le dilemme dans le texte du jésuite montre aussi la satire que le poète représente sur les exactions que les parents exercent sur leurs enfants. En effet, ce que demande le père n'est qu'une obligation à accomplir dans l'aristocratie du XVII^e siècle français. Durant cette époque, les parents avaient tous les droits sur leurs enfants et les progénitures n'avaient, en retour, que des devoirs. C'est du moins ce que révèle l'angoisse de Don Rodrigue confus d'être dans l'impératif de venger un père face à celui qui détient les destinées de l'amour que lui porte Chimène :

Misérable vengeur d'une juste querelle,
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 ! (Corneille, vers 294-300)

Ce qu'illustre ce groupement de vers ne se limite pas à une simple mise en scène d'un dilemme qu'explique la confusion de Rodrigue. Nous découvrons, dans ce discours, la place de l'individu commandé que l'on a fait occuper à l'enfant dans la société. Tout comme nous pouvons l'évoquer dans *L'avare* de Molière, les enfants ne sont que des objets qui doivent assurer le bonheur des parents. Si chez Molière, le Vieux Harpagon a fait de ses enfants des objets de

transaction commerciale, dans le *Cid*, Rodrigue se voit comme un « objet d'une injuste rigueur. » Ce dernier, se raillant lui-même, remet en cause la demande de son père qu'il ne peut pas exécuter sans souffrance avant de « céde[r] au coup qui [le] tue. »

En dehors de cette approche, nous voyons que Rodrigue semble se substituer au prologue que nous voyons chez Bèze, absent dans le *Cid*, pour rappeler au lecteur la cause de sa confusion en admettant que : « En cet affront mon père est l'offensé, / Et l'offenseur le père de Chimène. » Pour mieux guider le lecteur, Corneille laisse le soin des explications à ses personnages afin qu'ils établissent la raison et la conséquence de la querelle repérée dans son œuvre. Ici, ce sont les parents eux-mêmes qui sont chargés de démontrer que la dispute dans l'œuvre est née de la divergence issue du choix de Don Fernand porté sur le père de Rodrigue. Se faisant, les deux parents n'ont pas manqué de passer par leurs propres apologies en nous embarquant dans leurs propres histoires. Cependant, ce qui nous intéresse ce n'est pas ce qu'ils ont fait mais ce qu'ils ont causé. Certes leurs discours émeuvent les lecteurs, néanmoins il faut noter que c'est de leur dialogue que nous pouvons comprendre la portée de l'offense que Don Diègue partage avec son fils :

Le roi, quand il en fait, le mesure au courage.
Et par là cet honneur n'était dû qu'à mon bras.
Qui n'a pu l'obtenir ne le méritait pas.
LE COMTE.
Ne le méritait pas ! Moi ?
Vous.
Ton impudence,
Téméraire vieillard, aura sa récompense.
Il lui donne un soufflet.
DON DIÈGUE, mettant l'épée à la main.
Achève, et prends ma vie après un tel affront,
Le premier dont ma race ait vu rougir son front.
Et que penses-tu faire avec tant de faiblesse ?
Ô Dieu ! Ma force usée en ce besoin me laisse !
Ton épée est à moi ; mais tu serais trop vain,
Si ce honteux trophée avait chargé ma main.
Adieu, fais lire au prince, en dépit de l'envie,
Pour son instruction, l'histoire de ta vie,
D'un insolent discours ce juste châtiment
Ne lui servira pas d'un petit ornement (Corneille, vers 222-236).

En analysant l'autoritarisme des parents, nous voici encore en face d'une mise à nue de la tyrannie paternelle. Dans ces groupements de vers, il est juste de constater que l'auteur nous fait passer de la grandeur de ces âmes à la moquerie qu'il dresse sur eux. Le désir de gloire qui anime les deux parents a fini par expliciter toute leur folie humaine. Ici, c'est l'autorité tant réclamée auprès de leurs enfants qui est en train d'être critiquée. Pis encore, ils en viennent à faire de leurs enfants des objets (armes) de guerre. Leurs discours les démasquent et les placent au banc des aristocrates remplis d'orgueil dont le procès est présent dans la grande partie des œuvres théâtrales du XVII^e siècle :

Il lira seulement l'histoire de ma vie.
Là, dans un long tissu de belles actions,
Il verra comme il faut dompter des nations,

Attaquer une place, ordonner une armée,
Et sur de grands exploits bâtir sa renommée.

Je le sais, vous servez bien le Roi,
Je vous ai vu combattre et commander sous moi :
Quand l'âge dans mes nerfs a fait couler sa glace,
Votre rare valeur a bien rempli ma place ;
Enfin, pour épargner les discours superflus,
Vous êtes aujourd'hui ce qu'autrefois je fus.
Vous voyez toutefois qu'en cette concurrence

Un monarque entre nous met quelque différence. (Corneille, v. 185-204)

Dans ces vers, il est juste de remarquer que si, dans la représentation des actions de l'œuvre, ces prouesses ne sortent que de la bouche des personnages, c'est parce que le poète a voulu se démarquer du rôle d'historien qui n'est pas le propre du dramaturge. Donc si l'histoire des deux pères est rappelée, c'est pour mieux donner un goût tragique au rififi noté entre les parents de Rodrigue et de Chimène.

Le discours, dans ces poèmes, est à la fois annonciateur d'événements et perturbateur d'action que nous appelons, généralement, suspension d'une péripétie. En se jouissant de la naissance d'Isaac, le couple Abraham et Sara avait cru que leurs peines venaient d'être rassasiées. Ainsi, s'attelaient-ils à trouver des voies probantes pour garantir à leur enfant une bonne éducation :

À notre fils, que trop ne se hasarde,
Par fréquenter tant de malheureux hommes,
Parmi lesquels vous voyez que nous sommes.
Un vaisseau neuf tient l'odeur longuement
Dont abreuvé il est premièrement.
Quoi qu'un enfant soit de bonne nature,
Il est perdu sans bonne nourriture. (Bèze, vers 182-188)

Dans cette situation de bonheur et de crainte, ouïr une voix, évoquant le sacrifice de leur fils unique, bouleverserait brusquement leur quiétude familiale. C'est dans ce sens que nous affirmons que la parole a une valeur tragique qui donne un goût dramatique au poème et qui permet à l'auteur de passer d'une situation donnée vers une autre. Aussi est-il juste de noter que malgré l'offense faite à Dom Diègue, Rodrigue trouve dans ce que lui demande son père une certaine autorité qui compromet sa relation avec Chimène. Ici, la perturbation de l'amour annonce en même temps le combat de Rodrigue contre le père de son amante qui se profile à l'horizon.

En restant dans cette même dynamique, nous affirmons que le discours est aussi un élément de précision. Car, « l'individualisation des personnages, dans le théâtre du Siècle d'or, se fait en fonction de paramètres qui ne sont pas ceux de la psychologie, mais de la rhétorique, qui impose d'abord un type de discours et de comportement aux personnages en fonction de leur qualité sociale, autrement dit de leur naissance... » (J. Scherer, 2014, p. 417). En effet, dans *Cléopâtre captive* d'Étienne Jodelle, nous aurions pu affirmer que l'action commence avec la discussion de Cléopâtre et Éras si toutefois nous ne prenons pas en compte la mise en texte du discours de Marc Antoine mort avant l'ouverture de la scène. La présence de ce dernier dans la pièce serait

une offense à l'esprit de vraisemblance qui garantit à la tragédie une originalité littéraire. Cependant, dans ce poème, Jodelle s'appuie sur le pouvoir et la magie de la parole pour atteindre son objectif sans faire recours à un prologue. Marc Antoine paraît dans la conscience de Cléopâtre en rêve : Ô vision étrange ! Ô pitoyable songe ! (Jodelle, 2016, p. 10)

Aussi, est-il clair qu'en parlant à Cléopâtre, la parole d'Antoine perturbe la quiétude des autres personnages. D'abord parce que la reine d'Alexandrie est secouée par le devoir qui l'interpelle dans ce qu'elle entend, mais aussi parce que le projet d'Octavien se retrouve également menacé. Le discours constitue ainsi l'élément perturbateur du texte qui permet à l'œuvre de jaillir comme un poème dramatique avec les adversités qu'il crée : « Bref, le fantôme protatique permet d'afficher d'entrée de jeu tous les signes de la tragédie. Il présente même un avantage que Aristote n'avait pas prévu, en introduisant une dimension de fatalité : en prescrivant une fin horrible, il transforme la tragédie en machine inéluctable » (J. Siess, 2009, paragraphe 4).

C'est ce même rôle que nous retenons du prologue de Théodore de Bèze. Même s'il est acceptable d'affirmer que l'œuvre du huguenot est une représentation scripturale, force est de constater que la clarté du discours de son prologue nous mène directement vers une mise en scène se jouant en un seul lieu appelé Église. C'est dans ce sens que nous accordons une importante valeur à la pensée d'Érasme pour qui « [l]es descriptions vivantes [du prologue] ont pour effet de transporter en quelque sorte le lecteur ou l'auditeur dans un théâtre en lui mettant les choses devant les yeux » (A. L. GORDON, 1970, p. 182-183). Pourtant nous pouvons voir, dans la lecture du texte, que les didascalies nous placent devant la maison du patriarche où nous voyons Abraham sortant en train de remercier Dieu. Tantôt, ils nous embarquent aussi au milieu de la forêt avant de nous installer au haut d'une montagne.

Pour une dissociation du rôle du prologue et des didascalies mises en exergue(s), dans ces œuvres, nous affirmons qu'ils n'ont pas les mêmes valeurs. Le prologue est absent du texte de Corneille et pourtant nous parvenons à avoir une idée nette du nœud des querelles qui s'y jouent. Cependant, ce qui nous semble discutabile c'est de savoir ce que seraient les œuvres *Abraham sacrifiant* et *Le cid* si les auteurs n'y avaient pas mis de didascalies. En fait, la pluralité des lieux représentés dans ces poèmes n'est connue que par ces dernières. Elles nous guident et facilitent aussi notre analyse sur ces poèmes.

2. Prétexter des voix pour des voies poétiques

Dans ces œuvres, la pluralité des voix n'a pas seulement pour objectif de faire un exposé de messages d'ordre moral, historique, religieux et sensibilisateur. Elle sert de prétexte aux auteurs pour partager avec leurs lecteurs les ressorts dramatiques de leurs productions. C'est dans ce sens que le huguenot, à l'instar de Corneille, n'a pas manqué d'illustrer son talent d'artiste même s'il est juste de constater que Bèze n'a pas composé son texte durant le siècle qui a codifié le théâtre (XVII^e siècle). Dans *Abraham sacrifiant*, le prologue joue un rôle prépondérant dans le décodage des méthodes poétiques utilisées par le dramaturge. C'est pourquoi, même si nous pouvons voir de façon explicite que nous sommes dans une représentation scripturale, ce dernier montre que nous nous situons dans une mise en scène qui se tient au sein d'une Église :

Longtemps y a, au moins comme il me semble,
Qu'ici n'y eut autant de peuple ensemble ;
Que plut à Dieu que toutes les semaines.
Nous pussions voir les Églises si pleines. (Bèze, vers 3-6)

Ici, le prologue fixe le jeu et précise la présence de spectateurs avec qui il est en train de communiquer. Ce qui est remarquable, c'est de voir comment le poète est arrivé à mettre dans

son texte une représentation scénique se tenant en un seul lieu. D'emblée, dans le discours du prologue, deux lieux se partagent dans la production d'*Abraham sacrifiant*. Le déroulement du texte se passe chez les « philistins » alors que la représentation scénique se déroule à « Lausanne . » Dans le *Cid*, Corneille propose une autre forme d'occupation de l'espace qui est différente de celle théorisée par l'école classique. Pour arriver à une telle approche, il est évident de considérer que le discours du personnage n'est plus une question de dialogue qui alimente une scène, mais un porteur de message esthétique. En effet, malgré la fixation de la scène dans Séville, le jésuite nous embarque dans des endroits différents qui ne se lisent que dans les discours :

Au milieu de ma Cour il me donne la loi !
Qu'il soit brave guerrier, qu'il soit grand capitaine,
Je saurai bien rabattre une humeur si hautaine :
Fût-il la valeur même et le dieu des combats,
Il verra ce que c'est que de n'obéir pas.
Le Comte en votre Cour l'a fait presque à vos yeux (Corneille, vers564-568)

Au premier chef, nous notons que nous sommes chez le Roi. Or dans le déroulement de l'action, nous finissons par découvrir qu'il n'y a plus un seul lieu qui contient l'intrigue du texte. Blessée et secouée par la mort de son père avec comme bourreau son amant, Chimène pleure au palais avant de rencontrer chez elle celui qu'elle aime et (qu'elle) fuit en même temps :

Chimène est au palais, de pleurs toute baignée,
Et n'en reviendra point que bien accompagnée.
Elvire, où sommes-nous, et qu'est-ce que je vois ?
Rodrigue en ma maison ! Rodrigue devant moi ! (Corneille, 851-852)

Ces vers montrent à suffisance la présence de la désobéissance à la règle d'unité de lieu qui paraît, ici, comme un mécanisme qui atteste l'originalité poétique de Corneille qui entend offrir à l'art théâtral plus de liberté. Autrement dit, en considérant ce genre comme un objet d'instruction et d'éveil de conscience, nous considérons que la transgression dont Corneille fait montre dans son œuvre dépasse une valeur esthétique du fait qu'elle permet au poème de mieux prendre en charge les soucis de la société auquel appartient avec plus d'authenticité. De ce fait, en tournant son texte dans une grande ville comme Séville, il parvient à faire de son œuvre un émissaire capable de voyager dans plusieurs sites pour avoir plus d'informations à analyser soit pour les railler, soit pour les faire imiter. Ici, c'est par une didascalie ou par le biais d'un personnage protatique que nous apprenons que l'action se joue dans un lieu qui porte plusieurs endroits dans lesquels les personnages circulent avec des comportements qui attirent l'attention du poète : « La scène est à Séville. » (Corneille, p.10)

Dans le poème de Bèze, malgré la multiplication des déplacements des personnages, le jeu est fixé sur un seul lieu, comme chez Corneille. Ce qui semble lui donner des ressemblances à l'œuvre de Corneille. Ainsi, même si le prologue admet que « plus n'est ici Lausanne, elle est bien loin » (Bèze, vers 21), force est de constater qu'il nous a placés à l'intérieur d'une Église. C'est pourquoi, la pluralité des espaces qu'évoquent les personnages n'est pas suffisante pour nous éloigner de cette mise en scène qui fixe le jeu sur un même lieu et le temps de la représentation sur une heure contrairement au jésuite qui tient son poème sur deux jours :

Mais toutefois quand il sera besoin,
Chacun pourra, voire dedans une heure,

Sans nul danger retrouver sa demeure (Bèze, vers 22 24)

Dans la nuit qui survient troublerait trop la ville.

Faites doubler la garde aux murs et sur le port.

C'est assez pour ce soir. (Corneille, pp. 630-632)

Toutefois, chez le huguenot, nous voyons que les personnages expriment des lieux variés et une durée de jeu qui s'étend sur des jours de la même manière que les personnages de Corneille l'ont évoqué. Chez Bèze, les didascalies nous installent tantôt dans la maison, tantôt devant, tantôt dans la forêt ou sur le haut d'une montagne. Dans *Le cid*, nous y apercevons que le combat contre les Mores est le déclenchement d'une autre unité de péril différente du dilemme né de la vengeance de Rodrigue sur le père de son amante. C'est ce qui fait que nous ayons deux jours pour contenir les actions. C'est ce que semble attester les vers :

C'est assez pour ce soir

Hier ce devoir te mit en une haute estime (Corneille, 1170);

Ces derniers montrent de façon très claire que le jeu se poursuit sur un autre jour. Parallèlement au texte de Corneille, nous observons chez Bèze que l'action se déplace dans le temps et dans l'espace :

ABRAHAM parle, sortant de sa maison.

Ton fils unique Isaac nommé,

Par toi soit mené jusqu'au lieu

Surnommé la Myrrhe de Dieu.(Corneille, vers 284 286)

Les Mores vont descendre, et le flux et la nuit

Dans une heure à nos murs les amène sans bruit.

La Cour est en désordre, et le peuple en alarmes :

On n'entend que des cris, on ne voit que des larmes. (Corneille, vers 1075-1078)

Ces deux passages méritent bien d'être analysés du fait qu'ils permettent d'accéder à des valeurs poétiques propres à la production théâtrale. La didascalie guide le lecteur pour qu'il ne s'ennuie pas dans la lecture de l'œuvre. Elle le situe devant la demeure du patriarche avant qu'un personnage, à savoir l'Ange, lui annonce le déplacement que va effectuer Abraham. De ce fait, en confrontant la didascalie à la parole de l'Ange, elle semble aussi exposer, de façon apparente, une violation au respect de l'unité de lieu tant chantée par les auteurs classiques. Pourtant, même si le déplacement du patriarche, de la forêt à « la Myrrhe », prouve qu'il y'a une pluralité d'espaces dans lesquels le poète nous embarque, nous distinguons que, évidemment, aucun personnage (comédien) ne bouge de la scène comme en parle le prologue :

Que plut à Dieu que toutes les semaines.

Nous pussions voir les Églises si pleines.

Or ça messieurs, et vous dames honnêtes,

Je vous supplie d'entendre mes requêtes,

Je vous requiers vous taire seulement.

Comment ? Dira quelqu'une voirement,

Je ne saurais, ni ne voudrais avec.
Or si faut-il pourtant clore le bec,
Ou vous et moi avons peine perdue
Moi de parler, et vous d'être venue.
Je vous requiers tant seulement silence,
Je vous supplie d'ouïr en patience.
Petits et grands je vous dirai merveilles :
Tant seulement prêtez moi vos oreilles.
Or doncques peuple, écoute un bien grand cas,
Tu penses être au lieu où tu n'es pas. (Bèze, vers 5-20)

Le discours du prologue devient plus clair sur la question de l'espace qui contient l'action de l'œuvre. Ce dernier, s'adressant à un public, prouve que nous sommes dans un même lieu abritant à la fois des spectateurs et les acteurs qui portent les masques des personnages que nous lisons. C'est pourquoi, en s'adressant au public venu assister à la représentation, il affirme : « Tu penses être au lieu où tu n'es pas. » C'est dire que ce qui se lit s'éloigne de nous par le texte et se rapproche par sa représentation immobilisée dans l'Église. Cette pratique dramatique qui réussit à unir la mise en scène et la représentation scripturale dans un même poème prouve le talent poétique de Bèze.

De ce fait même, si nous avons avancé que le prologue a permis de voir que la durée et le lieu de l'Action sont fixés de la même manière que les classiques souhaiteraient les retrouver dans une œuvre théâtrale, il expose l'aptitude dramatique du protestant. Aussi, qui est-il juste de noter que ce qui est captivant dans la parole de ce dernier est le fait que, malgré les précisions des personnages Abraham et Sarah, le lecteur ne se perd jamais dans l'action à causes des éclaircissements du prologue. Pourtant les discours du patriarche et de son épouse montrent que l'action s'est déplacée vers un autre espace :

Suivez bien toujours votre père.
Mon ami, et servez bien Dieu,
Afin que bientôt en ce lieu,
Puissiez en santé revenir.
Or sus, départons de ce lieu (Bèze, 464-496)

Ces discours n'ont rien de paradoxal. Au contraire, ils confirment la technicité stylistique dont Bèze a fait montre dans la composition de son texte tout comme Corneille a réussi à faire de Séville l'unique lieu qui abrite son action. Un tel constat est aussi repérable dans le rôle qu'il a assigné à l'Ange. Dans la conversation entre ce dernier et le patriarche, nous étudions qu'Abraham ne répond jamais à l'Ange, mais à son maître :

Brûler ! Brûler ! Je le ferai.
Mais, mon Dieu, (Bèze, vers 290 291)

Ici, l'Ange lui-même sait qu'il joue le rôle d'intermédiaire. C'est pourquoi il le reconnaît bien dans son discours : « Le Seigneur dit ainsi » (Bèze, vers 954). Cependant, ce qui mérite d'être demandé c'est de savoir comment le huguenot peut faire l'apologie de son camp qui théorise une religion collégiale et ascendante et disposer, en les séparant, quelqu'un entre le

patriarche et Dieu. Même si cela paraît paradoxal, il faut noter que c'est ce qui fait le charme poétique de Bèze qui entend produire une intrigue vraisemblable. Dès lors, la présence de l'Ange devient une nécessité esthétique qui l'empêche de s'adonner au merveilleux ou à la profanation. La présence de Dieu sur la scène serait une exagération ou nous sortirait de l'ordinaire. Ainsi, pour ne pas désacraliser l'absolutisme de Dieu et pour aboutir à une histoire à taille humaine, le poète place l'Ange au cœur de son dénouement.

Conclusion

Dans la majorité des analyses se rapportant à l'étude du théâtre, force est de constater que nul n'a pu réussir une telle entreprise sans prendre en compte la valeur et les vertus de la parole. Dans la représentation scénique comme celle scripturale, nous constatons que les discours se multiplient dans les poèmes dramatiques pour atteindre la quiétude du lecteur ou du spectateur. Ainsi, dans *Abraham sacrifiant* et *Cid* de Corneille, les voix des personnages transcendent les textes et expriment des valeurs non négligeables. Les discours ne sont pas présents dans les œuvres sans sens. Ils déclinent les intentions des poètes vis-à-vis de leurs contemporains, mais exposent aussi les ressorts dramatiques sur lesquels les auteurs Bèze et Corneille se sont adossés pour composer leurs poèmes et prouvés leur originalité artistique. En somme, nous retenons que la parole du personnage, chez ces auteurs, est énonciatrice d'intentions cachées et de règles esthétiques qui illuminent le talent artistique de chaque auteur.

Références bibliographiques

- AZAMA, Michel, 2003, *De Godot à Zucco : anthologie des auteurs dramatiques de langue française, 1950-2000*, vol. 1, *Continuité et renouvellements*, Paris, Théâtrales.
- BESSON, Jean-Louis, 2005, « Le théâtre à l'école, entre art et pédagogie », *Études théâtrales*, n° 34, pp. 21-26.
- BEZE, Théodore de, 1856, *Abraham sacrifiant*, Genève, chez Joël Cherbuliez, p. 24.
- CALAME, Claude, 2000, *Le Récit en Grèce ancienne. Énonciations et représentations des poètes (2ème édition)*, Paris, Belin.
- BOURIAU, Christophe, 2010, « Dignité humaine et imagination selon Montaigne », *Camena*, n° 8.
- ÉMELINA, Jean, 1991, « L'enfant dans le théâtre du XVIIe siècle », *Littératures classiques*, n°14, *Enfance et littérature au XVIIe siècle*, pp. 79-92.
- FRANÇOIS, Rousseau, 1926, « Les protestants aux XVIe et XVIIe siècles et la théorie de l'idée de mission », *Revue d'histoire de l'Église de France*, tome 12, n°57, pp. 443-459
- GORDON Alexander L., 1970, *Ronsard et la rhétorique*, Genève, Droz, pp. 182-183.
- Hamon, Philippe, 1972, « Pour un statut sémiologique du personnage », Paris, in *Littérature*, n° 6.
- MARCUS Solomon, 1975, « Stratégies des personnages dramatiques », in *Sémiologie de la représentation*, Paris, Presses Universitaires de France.
- MATORE, Georges, 1988, « Les croyances : Catholicisme et Réforme », Chapitre XVIII, dans *Le vocabulaire et la société du XVIe siècle*, pp. 213-222.
- MOLIERE, 1996, *L'avare*, Paris, Hatier.
- OSWALD, Ducrot, 1984, *Le dire et le dit*, Paris, Ed. Minuit.
- Pavis, Patrice, 2016, *L'analyse des spectacles*, Paris, Armand Colin, pp. 361-362.

SCHERER Jacques, 1973, *La Dramaturgie classique en France*, Paris, Librairie Nizet.

SIESS Jürgen, 2009, « Y a-t-il un auteur dans la pièce ? Ethos du personnage et « figure auctoriale » », *Argumentation et Analyse du Discours*, 3, paragraphe 4.

URBANI, Brigitte, 2013, « Les prologues et leurs fonctions », dans *Jongleurs des temps modernes : Dario Fo et Franca Rame*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence.

VIALA Alain, 1997, *Le Théâtre en France des origines à nos jours*, Paris, PUF.

AUTEURS

AGBENO Yao, Université Mahatma Gandhi de Conakry, Guinée Conakry.
AHOUASSA Médard Sènoukounmé, Université d'Abomey-Calavi (UAC), Bénin.
Athéna Varsamidou, Université Aristote de Thessalonique, Grèce.
BA Amadou Tidiane, Université Cheikh Anta Diop De Dakar, Sénégal.
BADIANE Sidia Diaouma, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.
CISSÉ Aminata, École Doctorale d'Étude sur l'Homme et la Société, Dakar Sénégal.
DAOUAGA SAMARI Gilbert, Université de Ngaoundéré, Cameroun.
DÉME Mamoudou, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.
DIAKHITÉ Mahamadou, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.
DIEDHIOU Sana, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.
DIEDHIOU Yancouba Cheikh, Université Internationale Ibéro-américaine, Mexique.
DIENG Sara Danièle, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.
DIEYE Oumar, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.
DIFFO LAMBO Lawrence, École Normale Supérieure de Yaoundé, Cameroun.
DIOP Babacar, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.
DIOP Cheikh, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal
FALL DIOP Astou, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal
FALL Sokhna, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal
GUEYE Mathieu, Université Cheikh Anta de Dakar, Sénégal
GUEYE Secka, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal
ILBOUDO Wendyam, École Normale Supérieure, Koudougou ; Burkina Faso.
KHOUMA Seydou, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.
KOMBIENI Didier, Université de Parakou, Bénin.
KONKOBO Tinsakré, Institut de rattachement : Ecole Normale Supérieure au Burkina Faso
KOUANKEM Constantine, Université de Bertoua, Cameroun.
Lionel Franchet, Académie d'Aix-Marseille, France.
LO Demba, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal
MBELLA MBAPPE Robert, Université de Yaoundé I, Cameroun.
NDIAYE Alassane, Université Cheikh Anta Diop De Dakar, Sénégal.
NDIAYE Cheikh, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.
NDIBNU-MESSINA Julia, Université de Yaoundé I, Cameroun.
NDJEBAKAL SOUCK Emmanuel, Université de Yaoundé I, Cameroun.
NIANE Ballé, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.

NODJINAÏBEYE Frédéric, Université de Yaoundé I, Cameroun.

OUEDRAOGO Issoufou, Institut de rattachement : Inspection de la Circonscription de Base de Koudougou 1, Burkina Faso.

SADJA KAM Judith, École Normale Supérieure de Yaoundé, Cameroun.

SAHOUEGNON Kokou, Université de Bretagne Occidentale-UBO-Brest, France.

SEGBEGNON Eugène Oké, Université d'Abomey-Calavi (UAC), Bénin.

SY Thierno Bachir, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.

THIARÉ Mamadou, Université Cheikh Anta Diop De Dakar, Sénégal.

THIAW Diatou, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.

ZAGARE Wénégouda Olivia Solange, École Normale Supérieure, Koudougou.