

---

## L'échec amphibologique dans *La patrie ou la mort* : une stipulation théâtrale de la restauration de l'héroïsme et des politiques émancipatrices africaines

### Amphibological failure in *La patrie ou la mort* : a theatrical stipulation for the restoration of heroism and the politics of african emancipation

Kouakou Jean-Michel KOUASSI<sup>1</sup>

Université Peleforo GON COULIBALY de Korhogo | Côte d'Ivoire  
jeanmichelkouassi75@yahoo.fr

**Résumé** : Le but du présent article est de mettre en évidence le caractère amphibologique de l'échec et ses modalités idéologiques dans l'œuvre théâtrale *La patrie ou la mort* du dramaturge sénégalais Mamadou Traoré Diop. Les déterminants bipolaires de l'échec des héros et les incidences dramatiques qu'ils occasionnent ont permis de mettre sur les feux de la rampes le caractère subversif et amphibologique de l'échec. Tantôt négatif, tantôt positif, l'échec apparaît en substance comme une notion ambivalente, équivoque. L'échec amphibologique devient donc un opérateur idéologique de la restauration de l'héroïsme et des politiques émancipatrices africaines.

**Mots-clés** : Échec amphibologique, stipulation théâtrale, restauration, héroïsme, politiques émancipatrices africaines

**Abstract** : The aim of this article is to highlight the amphibological nature of failure and its ideological modalities in the play *La patrie ou la mort* by Senegalese playwright Mamadou Traoré Diop. The bipolar determinants of the heroes' failure and the dramatic repercussions they cause have made it possible to highlight the subversive and amphibological nature of failure. Sometimes negative, sometimes positive, failure essentially appears as an ambivalent, equivocal notion. Amphibious failure thus becomes an ideological operator in the restoration of heroism and the politics of African emancipation.

**Keywords** : Amphibological failure, theatrical stipulation, restoration, heroism, African emancipatory politics



« Je ne perds jamais, je gagne ou j'apprends »

---

<sup>1</sup> Auteur correspondant : KOUAKOU JEAN-MICHEL KOUASSI / jeanmichelkouassi75@yahoo.fr

Dans *Le Petit Robert*, Rey-Debove et A. Rey (2014 : 807) définissent l'échec comme « un revers éprouvé par quelqu'un qui voit ses calculs déjoués, ses espérances trompées ». C'est ce qui amène Simonin (1994 : 111-128), à affirmer que « l'échec est le double malheureux du succès ». Partant de cette dernière assertion, se dégagent deux idées nodales. La première est que l'échec apparaît comme la non réalisation d'un projet ou d'un objectif. La seconde idée est qu'il est antinomique au succès. Prenant le contre-pied de cette approche singulière de l'échec, le philosophe et théoricien Pépin (2016 : 9) dans *Les vertus de l'échec*, atteste : « L'échec est au cœur de nos vies, de nos angoisses et de nos réussites ». Selon la perspective de cet auteur français qui intéresse notre étude, l'échec est « la condition de la réussite » (op cit : 22). De ces approches évoquées *supra*, l'échec, tantôt négatif, tantôt positif, apparaît en substance comme une notion ambivalente, équivoque ; d'où son caractère amphibologique. Le lexème « amphibologique » selon Bergez et al (2020 : 20), renvoie au caractère d'une expression donnant à un énoncé un sens équivoque, à des interprétations différentes. C'est à la lumière de cette amphibologie de l'échec que l'étude s'attèlera à élucider les déterminants, les incidences subversives de l'échec et les stipulations dramatiques qui l'entourent dans l'œuvre théâtrale *La patrie ou la mort* du dramaturge sénégalais Mamadou Traoré DIOP. Cette œuvre dramatique écrite en 1981 installe le lecteur-spectateur dans un espace conflictuel où les dockers et les leaders politiques africains sont opposés aux colons portugais. L'ambiance qui sévit est celle qui va du totalitarisme, de l'expropriation, de l'exploitation de l'homme par l'homme aux arrestations arbitraires et aux assassinats. Conséquemment, cette situation se solde, le plus souvent par écrit dans une perceptive révolutionnaire qui soustrait les personnages d'un échec apparent pour faire d'eux des héros immortels. Aussi cette conception de l'échec motive-t-elle ce sujet : « L'échec amphibologique dans *La patrie ou la mort* : une stipulation théâtrale de la restauration de l'héroïsme et des politiques émancipatrices africaines ».

La présente étude se donne pour objectif de mettre en évidence les stipulations théâtrales de l'amphibologie de l'échec dans *La patrie ou la mort* dans le but de décoder les mécanismes par lesquels l'échec est envisagé comme un viatique important dans la restauration de l'héroïsme et des politiques émancipatrices africaines. Pour cerner l'enjeu de cette étude, il convient de répondre à cette question : En quoi l'échec amphibologique est une stipulation théâtrale de la restauration de l'héroïsme africain dans *La patrie ou la mort*? Quelles sont les fondements de l'échec? Comment l'échec amphibologique contribue-t-il en tant que matériau théâtral à restaurer l'héroïsme et à promouvoir les politiques émancipatrices africaines? L'hypothèse qui sous-tend la réflexion est que l'échec n'est ni irréversible, ni absolu. Il est au contraire ambivalent, dynamique et peut être source de révolte, de révolution et de victoire dans l'adversité. Pour ce faire, l'étude s'appuiera sur deux méthodes d'analyse, afin d'atteindre les résultats escomptés. Il s'agit d'abord de la sociocritique qui est une méthode, faut-il le rappeler, de lecture sociohistorique du texte. Dans « Introduction to sociocriticism », Duchet (1976 : 4) reconnaît que cette méthode se veut « une poétique de la société, inséparable d'une lecture de l'idéologie dans ses possibilités textuelles ». Elle est donc une approche littéraire qui met en évidence l'univers

social dans le texte. Ensuite, l'on recourra à la sémiologie théâtrale qui se définit généralement comme la science de la production du sens au sein de la société. Elle permettra, en effet, comme l'indique Ubersfeld. (1996 : 34), de démêler « les divers niveaux de lecture possibles et de montrer leur articulation parmi lesquels le narratif (l'histoire sur scène ou les mythes), le discursif (la performativité des actes de parole) et le sémique (en tant que co-fonctionnement des éléments du spectacle ». Pour parvenir à un tel résultat, trois articulations soutiennent cette démarche. La première se focalisera sur les déterminants bipolaires de l'échec amphibologique. La deuxième mettra en exergue les incidences dramatiques de l'échec et sa portée amphibologique. Quant à la dernière, elle prospectera la stipulation théâtrale de l'échec amphibologique.

## 1. Les déterminants bipolaires de l'échec de l'héroïsme dans la pièce

Dans la pièce du dramaturge sénégalais, une pluralité de déterminants justifie l'échec des protagonistes. De ceux-ci, l'on retiendra d'abord la crise sociale et le déni du droit au travail comme expression poétique de l'échec pour ensuite mettre en évidence l'autre motif de l'échec qui n'est que l'impuissance acquise du peuple face à la barbarie des tortionnaires portugais.

### 1.1 L'échec : l'expression théâtrale d'une crise sociale et du déni du droit au travail

Dans *La patrie ou la mort*, Mamadou Traoré Diop met en scène deux entités antagonistes : les Colons portugais et les Dockers noirs. Le rapport entre ces deux catégories raciales et sociales est celui de l'opresseur et de l'opprimé. Les colons portugais, convaincus de leur infériorité numérique, mais forts d'un système de répression indiscutable, instaurent un régime totalitaire pour préserver leurs nombreux avantages économiques et sociaux et, assurer l'hégémonie de leur pouvoir. Le totalitarisme de la gouvernance des colons est perceptible à travers le discours de plusieurs protagonistes. Celui du chef des tortionnaires Fernandez, s'adressant à un docker mis aux arrêts est assez illustratif :

- Et toi assis. Je te mets en gardes tout de suite. Ici c'est la police, on a juste le temps de dire oui ou non. Les choses sont donc simples mais surtout pas de bobards. Moi Fernandez, j'espère que tu as certainement entendu parler de moi. Je n'aime pas du tout la fumisterie. Je te prie pour ton plus grand bien de coopérer, sinon, j'appelle Kankalouta. Je te préviens : avec Kankalouta on parle ou on se tait pour toujours. (*Puis s'adressant au 3<sup>e</sup> tortionnaire*). Veuillez prendre bonne note. Je veux surtout un aveu complet. (Diop, 1981 : 13).

La théorie de l'action et la fermeté narrative du tortionnaire Fernandez obéit à une double nécessité : inspirer la peur et annihiler tout esprit de révolte des Noirs. Il est le prototype des tortionnaires blancs qui agissent comme des automates. Insensibles à la douleur et à la misère du peuple et des travailleurs, ils ne jurent que par la brutalité, la bastonnade et intraitables face à toute forme de résistance. Ce trait de caractère des tortionnaires portugais est également saisi, dans toute sa force dans la réplique du personnage du citoyen Mendy :

Sans cette bastonnade de l'autre jour...Aïe mes reins ! Maintenant que les Portugais m'ont démolis les reins...Quel monstre ce Kankalouta ! Un vrai salaud ! // Ils m'ont cassé les os. Dieu sait que je n'ai rien fait, j'ai été seulement raflé alors que je me promenais // Je n'oublierai jamais de ma vie Kankalouta (Diop, 1981 : 31-32)

La réplique de Mendy témoigne de la cruauté et de la violence des colons dont Kankalouta est l'archétype. Dans ce contexte, toute velléité de résistance ou de recherche de liberté entraîne *ipso facto* une répression sanglante. Les sociogrammes « démolé », « monstre » et les expressions « bastonnade », « Aïe mes reins » et « cassé les os » illustrent bien le degré inhumain de la torture infligée aux Noirs et les agissements barbares du tortionnaire blanc. Pour qualifier cette souffrance corporelle, l'on pourrait emprunter l'expression de Giguère (2004 : 96) qui, présentant les corps violentés dans *La vie et demie* de Sony Labou Tansi, parle de « la surface d'inscription du chaos ». En plus de la violence physique et psychologique précédemment soulignée, Mamadou Diop met sous les feux de la rampe une population très éprouvée par la misère, les spoliations et le déni du droit au travail des ouvriers. Le travail censé, a priori, apporter l'indépendance sociale et le bonheur, devient source d'échec social. C'est ce que relate Vieux Sonko : « Nous travaillons beaucoup mais nous avons toujours faim. Chaque jour nous sommes de plus en plus pauvres, de plus en plus misérables. Les Portugais nous imposent des impôts très lourds. Ils nous prennent tout (...) » (Diop, 1981 : 96).

Dans ce système, la stratification sociale est fondée sur l'inégalité des ressources. Aussi le travailleur est-il marginalisé et exclu de toute décision. La marginalité et l'exclusion sont des phénomènes sociaux contemporains qui peuvent être mises en corrélation avec l'échec. C'est la raison pour laquelle le contremaître assimile les travailleurs à des animaux. Le verbe « baver » et la locution nominale « gueules de chiens » (Diop, 1981 : 7) en disent long sur le traitement humiliant dont sont victimes les Dockers noirs. Ils sont soumis à des travaux non rémunérés et à des difficultés excessives. Ils subissent des sévices dès qu'ils tentent de se rebeller. Ils doivent souffrir, sans mot dire. En d'autres mots, ils doivent vivre dans l'impuissance acquise à cause de la violence institutionnalisée.

## 1.2 L'impuissance acquise, un déterminant dramatique de l'échec

L'impuissance acquise ou apprise est un concept inventé en 1975 par le psychologue américain Martin Seligman<sup>2</sup>. Il s'agit de la perte de confiance, pour un individu, en ses capacités à réussir suite à des échecs répétés. Pour Seligman, cette disposition de l'individu crée un traumatisme ou des expériences traumatiques qui entravent toute motivation à trouver une solution. Cette attitude pessimiste en un avenir meilleur se matérialise de façon commune dans des propos ou par des phrases comme : « *Ça ne changera jamais* », ou plus personnel « *C'est de ma faute* », ou encore en les généralisant « *Je ne sais rien faire correctement* ». Les personnes qui s'expriment ainsi ont tendance à souffrir, le plus souvent, de dépression et de l'impuissance acquise. Dans *La patrie ou la mort*, le personnage qui traduit cette forme d'impuissance est Mendy. Ayant été victime de la barbarie du tortionnaire Kankalouta, il érige la résignation en valeur suprême et l'alcool devient sa seule échappatoire. Cela se lit dans cette réplique : « Ce pays est pourri, il ne nous reste plus que notre vin, beau vin noir des chers ancêtres. » (p. 30). Pour lui, le choix de la résignation signifie sans doute l'autodétermination et la libération de soit face à la torture. En témoigne

---

<sup>2</sup> La théorie de Martin Seligman proposée en 1975 s'inscrit dans le paradigme suivant de la psychologie : le conditionnement opérant (ou instrumental). Seligman a conçu sa théorie à partir d'expériences réalisées sur les chiens soumis à des choc électriques, et il en a conclu l'idée générale que la conduite humaine (et animale) est conditionnée par les conséquences qu'un individu anticipe à partir de son comportement suite à ses expériences.

cette autre intervention de Mendy : « *Je ne perdrai pas une seule goutte pour tout l'or du monde* » (p.30). Ce protagoniste ne semble plus exiger grand-chose de sa vie, si ce n'est la tranquillité. La déception donc le touche négativement : il se sent vulnérable, la peur le saisit, il anticipe l'échec (devenu inévitable), l'anxiété monte en lui, au point où il se méfie de tous et de tout. Mendy devient comme figé devant les événements et perd foi en ses capacités à faire quelque chose de positif. Son attitude scandalise Sandou qui le rabroue avec véhémence : « Espèce de crapaud ! Hé dis donc pour qui te prends-tu ? Le vin que tu aimes tant ne se ramasse pas, il ne tombe pas du ciel, il faut aller le chercher là-haut. » (p.30).

L'objectif de Sandou est d'amener Mendy à apprivoiser cette peur car comme le dit Nietzsche cité par Pépin (101-102) : *Deviens ce que tu es, personne ne le fera pour toi. Essaie au moins, car même si tu échoues, tu auras réussi : tu échoueras d'une manière qui ne ressemble qu'à toi. Il n'y a pas de risque plus grand que de ne pas essayer, et de voir venir la mort sans savoir qui l'on est* .

Mendy est la figure métonymique de tous ceux qui se cramponnent à la défaite parce qu'ils sont incapables d'agir à cause de l'impossibilité de l'action. Ainsi ligoté à la pure intériorité, il n'est plus capable de laisser naître en lui la moindre expression, la moindre voix annonçant le moindre projet pouvant surmonter le présent. Cette situation amène Pépin (op cit : 98) à dire : « se comporter ainsi, c'est s'interdire toute réussite d'envergure et échouer à se connaître vraiment ». Sartre (1962 : 22) ne dira pas autre chose dans son œuvre *L'existentialisme est un humanisme*. Tout ce qui existe n'a de signification que par l'homme : « Il n'est rien que ce qu'il veut faire de lui-même ». Pour Sartre, si vivre dans le monde est une obligation, l'homme peut choisir sa manière d'y être dans le monde. Condamné à une liberté totale, absolue, l'être humain a le devoir d'inventer et de réinventer son propre chemin, sa propre voie, son propre devenir. Rapportée à l'œuvre analysée, la prise de conscience sartrienne va s'illustrer comme la transformation de l'oppression en une prise en charge de soi. En effet, toutes les humiliations et résignations précédemment énumérées vicient l'ordre moral et social. Elles sont une source de tension sociale permanente. Le pessimisme qui semble s'en dégager n'est, en réalité, que le ferment d'un optimisme véritable, d'un désir évident de changement. Devant le déni du droit au travail, les Dockers se tournent vers les méthodes de la contre-violence. Et cette volonté de changement se transforme graduellement en colère qui, par voie de maturation, conduit à des incidences dramatiques.

## **2. Les incidences dramatiques de l'échec et sa portée amphibologique**

L'échec social et politique dans *La patrie ou la mort* influence l'agissement des protagonistes dans la progression dramatique. Il se présente comme un activateur de révolte et un viatique dynamique de révolution politique.

### **2.1 L'échec social, un activateur de la révolte chez les personnages dramatiques**

La grève dans la pièce débute le 3 août 1959, à l'instigation du 1<sup>er</sup> et du 2<sup>e</sup> docker qui font prendre conscience à leurs collègues de la nécessité d'une révolte :

2<sup>e</sup> Docker : Nous avons assez de la misère.

1<sup>er</sup> Docker : Tout est pour eux/et rien pour nous

Eux les maîtres/ et nous les esclaves

Eux les possédants/ et nous les dépossédés

La tragique prise de conscience des dockers travaillant sur les quais de Pidjiguiti à Bissao découle du contexte social aliénant dans lequel ils vivent et travaillent. La didascalie introductive de la scène 1 de la première partie, (p.7) illustre la dureté de leur tâche quotidienne : *(Nous sommes le 3 août 1959, sur les quais de Pidjiguiti à Bissao. Atmosphère d'activités intenses. Les dockers déchargent un navire. Ils sont presque nus, sous le soleil brûlant. Un contremaître veille).*

Ces indications scéniques exposent le dur labeur quotidien imposé aux dockers noirs sur les quais de Pidjiguiti, ainsi que les privations de liberté qu'ils subissent. La difficile et déplorable situation inhérente à la nature de leur tâche que décrit la didascalie constitue chez les dockers les linéaments d'un éveil de conscience sociale et politique. C'est ainsi que dans un élan de solidarité, ils optent pour le dépôt de leurs outils de travail et décident de porter leurs revendications au patronat. La réplique du 1<sup>er</sup> Docker illustre cette décision : « *Suivez-nous, camarades ! Allons voir le patron !* » (p.9). L'objectif de cette démarche des dockers est motivé par le souci d'avoir de meilleures rémunérations et conditions de travail. En effet, ces ouvriers se sentent victimes d'une double injustice sociale et raciale. Une agitation sociale gagne les travailleurs comme en témoigne cette didascalie fonctionnelle *(Tam-tam de plus en plus viril comme pour appeler à la mobilisation. Les dockers progressivement se regroupent. Ils occupent la scène tandis que monte le chant)* (p.8). Galvanisés par le son des tam-tams, les dockers appellent à la mobilisation et entament une grève pacifique. Cette action permet aux grévistes de prendre conscience de leur dépendance, mais aussi de leur force. C'est ce que traduit la réplique du 2<sup>e</sup> Docker : « *Que personne ne s'arrête ! Que personne ne recule ! On y va camarade ! soutenue par La voix partisane : Debout ! Debout ! Debout !* » (p.8).

Les répliques du Docker et de la Voix partisane sont des indices révélateurs d'une aspiration au changement et d'une conscience d'être dans la dignité. Ils ont compris qu'une décision ferme est synonyme d'un engagement audacieux. À travers le sociogramme « camarade », la grève confirme également la solidarité qui les unit les uns aux autres pour mener à bien cette lutte dont les revendications s'articulent autour des points suivants :

- lutte pour le recouvrement de leur dignité d'hommes libres : abolition de l'inégalité raciale et instauration de la justice sociale, selon la maxime bien connue : « *à travail égal, salaire égal* » ;

- lutte pour l'amélioration des conditions de vie précaires afin d'assurer des lendemains meilleurs.

À cause de l'adversité, leur quête qui n'est autre qu'une grève pacifique se solde par un échec face au pouvoir en place dirigé par le Président portugais Salazar. Le système de répression mis en place par la PIDE (Police Internationale et de Défense de l'État), entraîne une chasse à l'homme traduite par des actes d'incarcération, de torture et de réprimande dans le sang avec une extrême violence, si l'on se réfère au 5<sup>e</sup> ECHO : « *Feu ! (La fusillade éclate dans le désordre tandis que monte une vaste clameur). (Un instant après, un silence lourd sur les corps étendus)* » (p.10.) Le bilan de cette répression est lourd : une cinquantaine de morts, une centaine de blessés et de nombreux manifestants faits prisonniers. C'est un tournant dans le rapport de forces entre autorités coloniales et révolutionnaires noirs. Malgré que la non réalisation du projet des dockers, Mamadou Traoré Diop invite donc le

lecteur-spectateur à relativiser cet échec. Il veut signifier que la lutte syndicale est une donnée qui transcende l'individu. L'échec des dockers ne peut être perçu comme un échec absolu, car l'enjeu de la révolte contre les patrons portugais, était l'amélioration des travailleurs sans exception. Cette image de l'échec se définit par une atmosphère de liberté, d'optimisme et de confiance en l'homme. L'opposition par la lutte raisonnable et raisonné et l'opposition par un discours caractérisent les voies d'héroïsation de ces dockers. Dans ce contexte, la mort n'est pas une sentence, elle est l'expression ultime de l'héroïsation. Lacroix (1964 : 5) dans ce contexte soutient que :

L'échec s'inscrit dans un certain rapport au temps. La raison est que, l'échec survient au terme d'un projet, qu'il vient conclure, au même titre que le succès. Il est donc, de prime abord, un moment circonscrit, *a priori* bref, une rupture, mais il est intrinsèquement lié à l'idée d'un processus se déroulant dans le temps. L'échec ne peut exister sans ce processus initial, de même qu'on ne peut concevoir la rupture sans la continuité.

L'approche que propose Lacroix consiste à montrer que l'échec assure le triomphe des valeurs humaines. Et quand dans cette lutte les leaders meurent, c'est pour affirmer la pérennité de ces valeurs. Les sentiments qui dictent le faire des dockers sont le courage, la dignité et l'honneur. L'opinion selon laquelle les Dockers sont porteurs d'un projet collectif se trouve ici confirmée. L'on comprend pourquoi cette révolte crée une émulation chez tous les dockers qui, dans un élan de solidarité, adhèrent au projet des leaders. À l'inertie, succède ainsi une forme d'insurrection qui donne des tournis à l'administration coloniale comme le montre la didascalie fonctionnelle : (*Le contremaître inquiet fait du bruit avec son sifflet. Les dockers se donnent la main, ils avancent en chantant. Le contremaître se sauve...*) (p.9). Avec cette insurrection, le lecteur-spectateur assiste déjà à une conversion de contraires, à un revirement de situations. C'est ce principe fondamental qui donne à l'échec apparent des dockers un aspect positif. Pour Ziegler (1983 : 193), ce drame des dockers constitue : « un tournant de la réflexion et de la stratégie des nationalistes révolutionnaires ». Ainsi, Diop qui écrit dans la perspective d'une prise de conscience immédiate, partant d'une lutte effective, pour une transformation totale, va reconvertir l'échec de la lutte révolutionnaire de ses héros en victoire, de façon incisive et patente. Le dramaturge sénégalais attribue ainsi au théâtre une mission révolutionnaire. Comme le souligne Erwin (1972 : 128-129), « La mission du théâtre révolutionnaire consiste à prendre la réalité comme un point de départ, à intensifier le désaccord social pour en faire un élément d'accusation et à préparer ainsi la révolution et l'ordre nouveau ».

## 2.2. Le refus de l'échec, un viatique théâtral pour la révolution héroïque

La révolution est un mouvement essentiellement social qui appelle à un bouleversement économique, social et politique. Elle vise à remettre en question l'ordre social afin de redistribuer les pouvoirs sur une base plus équitable. De la destruction de l'ordre ancien, doit surgir un ordre nouveau et meilleur. Une telle pratique selon Camus (1951 : 312), obéit à une logique : « L'homme n'est rien [...] s'il n'obtient pas dans l'histoire, de gré ou de force, le consentement unanime. » C'est ce sens que revêt l'action du héros Amilcar Cabral et ses camarades de lutte. Pour y parvenir, la nécessité de la convergence des idées en un parti politique s'avère primordiale. Sur ce point, Cabral déclare :

Chers camarades ! Je vous félicite pour votre adhésion au parti, je vous encourage sur la voie du refus et de la fermeté. (...) (p.35) // Le parti ce n'est ni moi, ni Umban ni un autre. Le parti ne s'arrête pas à la case, au village, à la ville. Le parti c'est le peuple en lutte contre les Portugais. Les Balante, les Pépél, les peuples Mandiaque, les Mandingue, les peuls, les Diola, les Mancagne et tous les autres, voilà notre beau peuple. (Diop, 198 : 101)

Les propos de Cabral sont significatifs. Panafricain de conviction, il appelle à la nécessité de la création d'un parti politique dans la lutte contre les régimes oppressifs qui maintiennent les peuples dans la misère et la domination. Aussi appelle-t-il à plus d'ouverture sur l'Autre ; un acte salvateur qui permettrait de vivre dans un monde plus enviable au regard des nombreuses différences culturelles et raciales. C'est un combat qui est basé sur la création d'une culture nationale, une culture populaire, la réduction des inégalités et des injustices. C'est pourquoi, la culture occupe une place centrale dans sa pensée. La convocation des tribus « Balante », « Pépél », « peuples » « Mandiaque », « Mandingue », « peul », « Diola », « Mancagne » à l'unité est la matérialisation de sa pensée panafricaniste. Ce faisant, il invite le peuple à la solidarité pour dire non à l'envahisseur à travers ces termes :

Camarades, l'heure est grave, mais les patriotes qui tombent ne meurent jamais. Ils demeurent toujours la conscience de ceux qui refusent. Combattants de notre pays, vous ne laisserez pas les canons et les chars détruire l'orgueil de nos pères ! Vous défendrez l'honneur et la patrie ! La victoire est certaine ! (Diop, 1981 : 36)

L'enjeu de son combat est la libération totale de la Guinée-Bissau et du Cap-Vert de la domination portugaise. Il veut surtout mener en parfaite symbiose avec le peuple, un combat libérateur contre le régime dictatorial de Salazar. Cet éveil de la conscience politique se lit respectivement dans les répliques de Domingot, du commissaire politique et du 1<sup>er</sup> docker « A bas le Portugal » (p.25), « Nous libérerons la patrie, je le jure ! (p.49) et « Quand un homme refuse, il dit non » (p.8). Ces slogans fonctionnent comme des déclarations martiales et galvanisantes qui, quotidiennement énoncées par les orateurs, finissent par se transformer en des signaux qui provoquent une réaction tendant à devenir automatique, par le jeu de l'habitude et de la répétition. Aussi, leur message semble avoir été entendu. La première victoire contre l'oppression, selon le dramaturge, réside dans les mots « liberté », « non ». En disant « non », ils refusent la place qui leur est impartie dans la société. Ils sont, par excellence, l'incarnation de la révolte et de la rébellion transformatrice. Cabral arrive ainsi à fédérer tous ses camarades autour de la cause du pays. Du syndicat inconnu hier, ils créent le Parti politique PAIGC (Parti Africain de l'Indépendance de la Guinée et des îles du Cap-Vert). En tant que premier responsable du parti, Cabral se sent assez fort pour lancer des mouvements de revendications qui s'articulent autour des recommandations suivantes :

- 1) Reconnaissance solennelle et immédiate du droit du peuple à l'autodétermination ;
- 2) Amnistie totale et inconditionnelle ainsi que la libération immédiate de tous les prisonniers politiques ;
- 3) Retrait immédiat des bases militaires existant sur le territoire national.
- 4) ... (Diop., 1981 : 53).

La quatrième recommandation, n'est pas libellée en substance à travers une phrase nominale à l'instar des autres. Elle apparaît comme une aposiopèse, figure de rhétorique connue aussi sous le nom de réticence. Cette réticence qui se présente comme un silence

est symptomatique d'un vouloir dire. D'abord, elle signifie que les recommandations élaborées ne sont pas exhaustives. Et puis, elle peut être aussi une volonté de taire certaines idées pour qu'elles ne soient pas étalées sur la place publique. Ainsi, les leaders de la lutte syndicale se réservent le droit de garder une partie de leur stratégie par devers eux, afin d'avoir plus d'un tour dans leur sac. Ne dit-on pas que certains silences sont plus chargés de sens que la parole articulée ? Ce faisant, la démarche revendicative des leaders politiques qui prend en compte plusieurs points est mal appréciée par les colons portugais qui mettent en branle la machine de persécution et d'arrestation massive des militants du PAIGC sur toute l'étendue du territoire. Dans cet élan de démolition des révolutions, plusieurs camarades de lutte que Fernandez qualifie de « terroristes » seront emprisonnés pour certains et assassinés pour d'autres. Parmi eux, l'on peut citer le mulâtre Domingot et Marie, la femme de Sandou. Domingot fut fusillé par le tortionnaire Kankalouta pour avoir refusé d'accepter des compromis financiers et de livrer son ami Cabral aux tortionnaires portugais. Du coup, Domingot devient un héros par son sacrifice et se montre digne de la grandeur tragique (Pavis, 2013 : 390). Par ce sacrifice et cette loyauté, Mamadou Traoré Diop immortalise Domingot et montre que le syndicalisme doit se fonder sur la franchise et les intérêts communs. Malgré sa mort, son discours et son action font de lui un « héros libérateur, redresseur de torts et champion des faibles. » (Robert, 1972 : 195). La mort du héros diopien peut donc être perçue comme le salaire de la révolte née de la conscience de l'absurdité du monde. L'autre protagoniste de la pièce à avoir été assassiné par les tortionnaires portugais est Marie, la femme du poltron Sandou. Femme engagée, elle apparaît comme un personnage courageux et dévoué qui, comme Domingot, ne supporte plus l'injustice, l'exploitation et la dictature dont est victime le peuple avachi et impuissant. Le cœur chargé de haine et bouillante de colère, elle emboîte le pas au syndicaliste et se mêle à l'action sociale. Lasse de la dictature du tortionnaire Kankalouta, prototype du semeur du chaos et de désolation, Marie décide d'affronter le tortionnaire à coup de pilon. D'un coup rapide comme le montre la didascalie fonctionnelle (*Elle se précipite sur Kankalouta, le pilon en l'air*) p.89, elle parvient à assommer le tortionnaire que rien ni personne ne parvenait à vaincre. Les expressions « Ma tête ! Ma tête ! Elle m'a tué ! » (p.99), les cris horribles combinés à l'appel désespéré : « Maman ! Fernandez ! Miguel ! Rodriguez ! Papa ! Maman ! (p.89) témoignent de la violence du coup et de la mort du personnage aux idéaux anti-diopiens. Le verset biblique « qui tue par l'épée périra par l'épée », trouve à cet instant toute sa pertinence. Ayant réussi là où son époux Sandou et les autres ont échoué à cause de l'inaptitude des hommes à la moindre révolte, Marie se présente comme une libératrice, même si elle sera assassinée par la suite. Elle s'impose comme une héroïne. La mort brutale et violente du tortionnaire Kankalouta prend alors une valeur moralisante et idéologique. D'une part, elle libère enfin Marie des nasses de la résignation acquise et, elle est porteuse d'espoir. D'autre part, avec la mort du tortionnaire, le lecteur-spectateur assiste à l'échec du pouvoir absolu, ouvrant ainsi la porte à la liberté syndicale et à la démocratie. C'est dans cette atmosphère de conflit social et politique que, malgré la répression des colons portugais, Cabral et le peuple conscientisé décident de prendre en main leur destin. Ils apparaissent comme des héros iconoclastes, des agents de changement social et du bonheur partagé. Ils sont donc des porteurs de projets collectifs. La lutte nationale, la création du parti politique, provoquent au sein du peuple une mutation fondamentale. Le peuple décide donc de se battre, bien que moins armé que le régime

portugais. Il développe une stratégie qui ne laisse aucun droit au hasard. Rien ne se fait *deus ex machina*. Tout s'explique et s'enchaîne. Seule la vengeance par le sang pourrait donc soulager leur âme. L'objet de la lutte de Cabral et du peuple est le même : épurer la société, éliminer ces hommes qui ne sont plus des êtres humains tant ils sont devenus insensibles et irascibles. Ce constat et l'exigence qui en découlent sont exprimés dans la réplique du patriote Samuel : « Le sang appelle le sang. Les colonialistes ne comprennent pas un autre langage » (p.44). Pour Samuel, la voie de la liberté passe par le combat contre tous ceux qui ne connaissent que le langage de la force. Le temps est venu de passer à l'offensive. C'est ce que traduit La voix Partisane : Peuple mur// Peuple majeur// Peuple responsable// Peuple indéfectible//Peuple irréfutable// Salut forces motrices de l'histoire//En avant camarades//Salut salut et Victoire (p.114)

Par la gradation ascendante « mur », « majeur », « responsable », « indéfectible », « irréfutable », le discours de la Voix partisane traduit la détermination des révolutionnaires dans le combat pour la mise sur pied d'une société nouvelle et panafricaniste. Sous une clameur populaire, sa stratégie aboutit à une victoire contre le colonialisme portugais. Ce sont tous ces facteurs qui amènent le dramaturge sénégalais à conclure sa pièce par une note d'espoir. Toutefois, l'on sait par l'Histoire que le leader emblématique et historique Amilcar Cabral a été assassiné le 20 janvier 1973 par la PIDE à Conakry. La note d'espoir qui conclut la pièce ne cacherait-elle pas des stipulations dramatiques à visées idéologiques ?

### 3. L'échec amphibologique et ses stipulations dramatiques dans la pièce

Dans l'aire culturelle bissao-guinéenne et Cap-verdienne, la grève des marins et dockers du port de Bissau du 3 août 1959 apparaît comme un événement matriciel. Symbole historique, vecteur artistique, cadre conceptuel et philosophique, cette épopée de la liberté a inspiré Mamadou Traoré Diop. Pour l'écrivain sénégalais contemporain, la résurgence de l'héroïsme bissao-guinéen relève d'une urgence tout autant que d'un arpentage patient du passé et de la mémoire populaire. La restauration de l'héroïsme africain de la résistance anticoloniale en vue d'amener le peuple à une résilience sans faille constitue des fondements majeurs de la vision du dramaturge.

#### 3.1 L'échec un moyen dramatique de la restauration de l'héroïsme africain

Le théâtre négro-africain, se voulant un théâtre au service d'une cause, si Diop porte son regard sur l'histoire de la grève des marins et dockers du port de Bissau qui a connu une fin tragique, c'est parce qu'il veut restaurer la mémoire des martyrs tombés sous les balles assassines du colonisateur blanc. Dans cette optique, la pièce débute par la dédicace qui suit :

*À la mémoire de Amilcar Cabral Grand  
Héros et Martyr des peuples africains*

*Au Parti Africain de l'Indépendance de  
La Guinée et des Iles du Cap-Vert*

*Aux victimes de Pidjiguiti*

*Au peuple héroïque et combattant*

À travers cette dédicace inaugurale, Mamadou Traoré Diop fait preuve de reconnaissance aux héros et martyrs politiques bissao-guinéens ainsi qu'aux victimes de la grève de Pidjiguiti. Le théâtre apparaît à Mamadou Traoré Diop comme un engagement par l'art, un moyen de s'adresser au peuple africain depuis la scène. Sur ce point, Bérard (2009 : 27) explique : « Le théâtre devient un moyen de relire le passé, de se le réapproprié en jouant une histoire qui, falsifiée et raturée par les historiens officiels soucieux de valoriser la conquête impérialiste, est aujourd'hui réécrite par les dramaturges parfois enclins à la mythification. »

Il rend particulièrement un hommage à Amilcar Cabral connu sous le pseudonyme Abel Djassi, assassiné le 20 janvier 1973 à Conakry, avant même l'indépendance de la Guinée-Bissau et du Cap-Vert. La fascination de Diop pour Amilcar Cabral est réelle et perceptible dans le sous-titre de la pièce (En hommage à Amilcar Cabral). La présentation que le dramaturge sénégalais fait de Domingot, du Vieux Sonko, de Samuel et de Marie pour ne citer que ces personnages, du sens de leur combat patriotique, laisse transparaître que chaque héros mène une aventure collective qui engage aussi bien l'honneur que la liberté de tout un peuple. Les héros sont donc instigateurs de projet collectif.

L'échec de leur combat dans ces conditions ne saurait être perçu comme une défaite. Au contraire, leur mort biologique va créer une légende dont la charge mythique et symbolique entretiendra l'esprit des générations futures. Domingot assume la souffrance et la mort, prouvant par sa résistance, les fondements triviaux de la lutte syndicale : Fraternité-loyauté et bravoure. Le héros Domingot aura raison du temps. Son action grandiose et philanthropique restera toujours vivace dans l'esprit de ses camarades de lutte. C'est pourquoi, il dira après son arrestation par la police portugaise : « Chaque patriote qui tombe est une racine qui pousse sur les chemins de la liberté » (p. 22).

Chez Mamadou Traoré Diop, la combattante Marie n'est plus la simple femme au foyer, elle est une héroïne qui tombe et dont le sang fera germer de nouvelles racines dans la lutte contre l'impérialisme. Révolutionnaire exemplaire de l'Afrique, Marie s'inscrit au panthéon des légendes historiques féminines d'ici et d'ailleurs comme Dona Béatrice, Maman Chimpa Vita, Jeanne d'Arc, Djamilia Amrane, Hassiba Ben Bouali...

Le dramaturge la considère désormais comme une héroïne révolutionnaire à part entière dans la libération des peuples captifs et soumis. Le choix du nom « Marie » pour son personnage féminin n'est pas fortuit. La délivrance du peuple captif par Marie n'est pas sans rappeler l'histoire de la mère du Christ Jésus, la Vierge Marie, celle qui a élevé et porté dans son sein le sauveur de l'humanité selon les Saintes Écritures chrétiennes. Pour le dramaturge, Marie est la figure idéalisée de la femme indépendante et révolutionnaire, qui mène, sans complexe aucun et au même titre que les hommes, le combat héroïque de la libération des peuples. De ce qui précède, l'on peut inférer que la mort des héros diopiens, loin d'être un échec, apparaît au contraire comme une vertu dans laquelle les générations doivent tirer des enseignements pour en faire des nourritures spirituelles. C'est la raison pour laquelle Pépin (idem :11), reprenant cette idée de Sartre, affirme : « l'échec peut avoir la vertu de nous porter vers un avenir, de nous aider à nous réinventer ». La mort biologique des héros, au lieu d'être le triomphe de cette part de néant que l'on porte en soi, est une victoire sur la dignité. La cause émancipatrice qu'ils ont défendue est porteuse des plus hautes valeurs, car il ne les prive ni de leur puissance, ni de leur autorité, ni de leur infaillibilité. La réécriture de l'histoire d'Amilcar Cabral astreint le lecteur-spectateur

à s'abreuver aux sources des luttes révolutionnaires africaines pour comprendre la quintessence et la portée des actes, les erreurs des résistants à la pénétration coloniale et aux luttes émancipatrices qui ont abouti à leur indépendance. Toutes ces figures révolutionnaires partagent, sous la verve du dramaturge sénégalais, une fiche signalétique commune. Elles sont caractérisées par leur détermination, leur courage, leur sens du sacrifice. Cela leur confère une dimension exceptionnelle. Elles doivent nous amener à surmonter nos propres faiblesses devant une situation jugée insurmontablement injuste. À ce niveau, comme le souligne Kouassi (2014 : 403-404), « l'échec acquiert de manière irréversible les attributs d'une puissance de dépassement. Dès lors, l'on est à un stade d'une réalité en voie de se faire, à une immense action à entreprendre et non à une réalité consommée. » Pour ce théoricien, il est plus juste au contraire de penser qu'un échec n'en vaut pas un autre, qu'il est des échecs qui portent en eux tous les signes manifestes d'une victoire non encore accomplie. Il doit être un *stimulus* pour la lutte contre les faiblesses de l'homme.

### **3.2 La lutte émancipatrice du peuple : une voie dramatique de dépassement de l'échec**

Dans *La patrie ou la mort*, vu le seuil atteint par la torréfaction orchestrée par les tortionnaires portugais, le peuple ne voit aucune autre issue que l'insurrection, l'instauration d'un ordre nouveau. Ainsi, il commence par une ouverture mobilisatrice à travers le titre de la pièce : *La patrie ou la mort*. Ce titre indicateur d'alerte fonctionne comme un impératif. Il active ainsi chez le lecteur-spectateur la fibre de la révolte et tisse en lui la trame d'une attitude subversive portée par le patriotisme. Ce titre rappelle aussi le discours d'un autre révolutionnaire qui a sans doute inspiré Mamadou Traoré Diop. Il s'agit du révolutionnaire cubain Fidel Castro (1926-2016). Ce dernier a prononcé un discours intitulé « La patrie ou la mort » en mars 1960, lors des obsèques des victimes de l'explosion du navire français La Coubre, dans le port de La Havane ; navire qui livrait des armes à son régime. Le titre originel de ce discours qui a dû influencer le dramaturge sénégalais est « Patria o muerte » devenu l'un des principaux slogans du régime. Cette détermination à vivre libre et digne va également inspirer le leader politique révolutionnaire et panafricaniste burkinabé, Thomas Sankara dont la devise est « La patrie ou la mort, nous vaincrons »<sup>3</sup>. Il n'est pas impossible que Mamadou Traoré ait voulu, à la suite de Fidel Castro, lui aussi, exprimer la prise de conscience de son peuple de sa situation de colonisé et, la nécessité historique qui s'impose à lui de sortir de la servitude. Ainsi, de braves et courageux personnages à l'instar d'Amilcar Cabral ont fini par braver cette atmosphère minée par la psychose bien entretenue pour amorcer une aventure de quête qui s'est avérée victorieuse sur les colons portugais. La lutte subversive armée se présente à eux comme la seule solution adaptée pour abolir le système des classes et mettre fin au problème de l'inégalité sociale et raciale. C'est la perspective dans laquelle se place Cabral quand il déclare : « Le parti nous ordonne de reconquérir la liberté. Ce combat est le plus noble, le plus beau des combats. La liberté ne s'achète pas, elle se gagne, elle s'acquiert par la lutte et au prix de mille sacrifices ». (Diop, 1981 : 101). Pour le dramaturge sénégalais, cette résignation qui caractérise les masses de nos pays d'Afrique doit laisser place à une insurrection des élites, des leaders africains, d'une part pour secouer la foule de sa « léthargie séculaire » et,

<sup>3</sup> La citation est extraite du discours de Thomas Sankara prononcé le 4 octobre 1984 à l'ONU.

d'autre part pour l'amener à prendre conscience de l'impératif besoin de construire l'Afrique nouvelle. Pour Sartre (1983 : 339),

Être libre, c'est courir le risque perpétuel de voir ses entreprises échouer et la mort briser le projet. Parler aussi de la finitude de mort. La liberté ne se conçoit pas en dehors de la mort, de l'échec et du risque de l'absolu désespoir sans compensation aucune. Tout optimisme vient ici glisser du tout fait dans la liberté (valeurs, équilibre, fins atteintes nécessairement) et détruire la liberté sournoisement pour la remplacer par un ordre nécessaire.

Pour une nation en état de siège, l'enjeu politique est tout autre. Mis en scène dans ses fonctions de leader, Cabral affirme la primauté des valeurs bellicistes : « Les portugais sont la cause de tous nos malheurs. Leur présence sur notre sol est une insulte à notre peuple. Nous leur imposerons le langage des armes (...) / La patrie ou la mort ! Vive l'indépendance nationale » (Diop, 1981 : 112-113).

La détermination des héros à combattre pour la patrie et l'indépendance, au prix de leur vie, est un appel fort à tous les peuples marginalisés, à tous les peuples dont la liberté est foulée au pied par un autre peuple. Ceux-ci se doivent dorénavant tenir les rênes de leur propre destinée, loin de toute compromission et de toute soumission. Dans l'entendement de Diop, la liberté véritable n'est ni léguée, ni octroyée ; elle s'acquiert au bout d'une lutte. Cette idée est épousée par Thomas Sankara pour qui : « L'esclave qui n'est pas capable d'assumer sa révolte ne mérite pas que l'on s'apitoie sur son sort. Il répondra seul de ses actes, seul de son malheur, s'il se fait des illusions sur la condescendance suspecte d'un maître qui prétend l'affranchir. Seule la lutte libère »<sup>4</sup>. Il s'agit donc pour ces peuples de terrasser définitivement les régimes détestables par une révolution radicale. La lutte, l'action révolutionnaire, apparaît comme la seule voie de salut pour répondre à la folie meurtrière et à l'exploitation des terres par le colon portugais. Avec des peuples ayant une telle disposition d'esprit, l'on aura une Afrique « debout, glorieuse, victorieuse, nouvelle et éternelle. » (p.14). Cette parole prophétique scandée par la Voix Partisane à la fin de la pièce, résonne comme un hymne à la motivation, au courage et à l'héroïsme. Elle annonce aussi la naissance d'une nouvelle génération d'Hommes, la victoire prochaine de la libération du peuple. C'est ici que prend forme l'idéologie et se dévoile l'une des missions essentielles que Mamadou Traoré Diop assigne aux héros politiques africains, celle d'être des « bâtisseurs de la nation » et des « soldats de grandes causes » (p.14). L'évocation de ces héros morts au combat lui permet de poser le problème de la lutte émancipatrice de l'Afrique qui, après les durs combats de libération du joug colonial, doit se battre encore pour échapper à la domination néo-coloniale et à la dictature des nouveaux dirigeants africains. Aussi ces héros africains doivent-ils amener le peuple africain, pas à pas, vers le refus de l'échec et du *statu quo*, vers la révolte, le combat pour les meilleures conditions d'existence et la démocratie tant désirée pour le bonheur des peuples africains.

## Conclusion

En abordant la question de l'échec amphibologique dans *La patrie ou la mort* de Mamadou Traoré Diop, la présente étude avait pour objectif de mettre en évidence les stipulations théâtrales de l'amphibologie de l'échec dans le but de décoder les mécanismes par lesquels

---

<sup>4</sup> Thomas Sankara, idem.

l'échec des héros africains est envisagé comme un viatique important dans la restauration de l'héroïsme et des politiques émancipatrices africaines. L'échec de la lutte de ces héros se lit sous deux angles : d'un côté, une volonté du dramaturge de rappeler le passé traumatisant du peuple noir, tout en rendant hommage à d'illustres hommes, aujourd'hui disparus. Sous un autre angle, l'analyse aura aussi démontré que la mort biologique des héros, porteur de projet collectif, n'est point définitive. Elle est le prélude à de nouvelles luttes qui aboutiront à une société nouvelle débarrassée de l'emprise coloniale. Cela amène Kablan (2011 : 417) à affirmer : « L'héroïsme ne prône donc pas une doctrine apocalyptique, il véhicule un message d'espoir à un homme conscient de sa condition. Il l'invite à rompre avec les bassesses de son époque pour s'élever, pour devenir un surhomme. » Ainsi, loin de figer le lecteur-spectateur dans la résignation et dans le passé, l'échec devient au contraire un catalyseur et pousse à l'avant. C'est à travers ce prisme de la double fonctionnalité que l'on a montré le caractère amphibologique de l'échec. Par conséquent, l'échec des héros dramatiques tels que Amilcar Cabral, Domingot, Marie, Samuel, etc. ne doit pas se réduire à leur mort biologique. Ce serait nier la dynamique de la tragédie moderne africaine qui prend sa source dans l'Histoire. Un héros ne meurt pas, mieux il ne meurt jamais. Ses actions préparent toujours des « victoires futures » pour la libération des peuples. Dans ce contexte, la mort n'est pas une sentence, elle est l'expression ultime de l'héroïsation. Lacroix (1964 : 5) dans ce contexte soutient que :

L'échec s'inscrit dans un certain rapport au temps. La raison est que, l'échec survient au terme d'un projet, qu'il vient conclure, au même titre que le succès. Il est donc, de prime abord, un moment circonscrit, *a priori* bref, une rupture, mais il est intrinsèquement lié à l'idée d'un processus se déroulant dans le temps. L'échec ne peut exister sans ce processus initial, de même qu'on ne peut concevoir la rupture sans la continuité.

Ainsi, Diop qui écrit dans la perspective d'une prise de conscience immédiate, partant d'une lutte effective, pour une transformation totale, va reconvertir l'échec de la lutte révolutionnaire de ses héros en victoire, de façon incisive et patente. Le dramaturge sénégalais attribue ainsi au théâtre une mission révolutionnaire. Comme le souligne Erwin (1972 : 128-129), « La mission du théâtre révolutionnaire consiste à prendre la réalité comme un point de départ, à intensifier le désaccord social pour en faire un élément d'accusation et à préparer ainsi la révolution et l'ordre nouveau ».

#### Références bibliographiques

- BÉRARD S. 2009. *Théâtres des Antilles, Traditions et scènes contemporaines*, Paris, L'Harmattan, collection Images plurielles.
- BERGEZ D., GÉRAUD V., ROBRIEUX J. J., 2020. *Les mots de la critique, Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin.
- CAMUS A., 1951. *L'homme révolté*, Paris, Gallimard.
- DIOP M. T., 1981. *La patrie ou la mort*, Dakar-Abidjan-Lomé, Nouvelles Éditions Africaines.
- ERWIN P. 1972. *Le théâtre politique suivi de Supplément au théâtre politique*, Paris, L'arche, « Le sens de la marche ».
- GIGUÈRE C. 2004, « La vie et demie ou les corps chaotiques des mots et des êtres », in *Présence francophone*, n° 63.
- JARRETY M. 2001. *Lexique des termes littéraires*, Paris, Librairie Générale Française.
- KABLAN A. V. 2011. *L'héroïsme dans la dramaturgie d'Albert Camus*, Thèse d'État soutenue à l'Université Alassane Ouattara de Bouaké.

- KOUASSI K.J-M.,2014. *La dialectique de l'échec dans le théâtre négro-africain*, Thèse de doctorat unique soutenue le 18 décembre à l'Université Félix Houphouët Boigny de Cocody.
- LACROIX J.1964. *L'échec*, Presses universitaires de France.
- PAVIS P. 2013. *Dictionnaire du théâtre*, Paris Armand Colin.
- PÉPIN C. 2016. *Les vertus de l'échec*, Paris, Allary Editions.
- REY-DEBOVE J. et REY A. 2014, *Le Petit Robert*. Nouvelle édition millésime, Paris.
- ROBERT M., 1972, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard.
- SARTRE J-P. 1962, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Gallimard.
- SARTRE J-P. 1983, *Cahiers pour une morale*, Paris, Gallimard.
- SIMONIN A.1994, « Esquisse d'une histoire de l'échec. L'histoire malheureuse *Des réputations littéraires* de Paul Stapfer », *Mil neuf cent*, Revue d'histoire intellectuelle.
- UBERSFELD A.1996. *Lire le théâtre I*, Belin Sup.
- ZIEGLER J.1983. *Les Rebelles contre l'ordre du monde*, Paris, Seuil.