ISSN 2071-1964

Revue interafricaine de littérature,

linguistique et philosophie

Particip'Action

Revue semestrielle. Volume 18, N°1 – Janvier 2026

Lomé – Togo

Directeur de publication : Pr Komla Messan NUBUKPO

Coordinateurs de rédaction : Pr Kodjo AFAGLA
: Dr Litinmé K. M. MOLLEY, M.C.

Secrétariat : Dr Ebony Kpalambo AGBOH, M.C.
: Dr Isidore K. E. GUELLY

COMITE SCIENTIFIQUE ET DE RELECTURE

Président : Pr Martin Dossou GBENOUGA (Togo)

Membres :

Pr Augustin AÏNAMON (Bénin), Pr Kofi ANYIDOHO (Ghana), Pr Zadi GREKOU (Côte d'Ivoire), Pr Akanni Mamoud IGUE, (Bénin), Pr Mamadou KANDJI (Sénégal), Pr Guy Ossito MIDIOHOUAN (Bénin), Pr Bernard NGANGA (Congo Brazzaville), Pr Norbert NIKIEMA (Burkina Faso), Pr Adjaï Paulin OLOUKPONA-YINNON (Togo), Pr Simon Agbéko AMEGBLEAME (Togo), Pr Marie-Laurence NGORAN-POAME (Côte d'Ivoire), Pr Ambroise C. MEDEGAN (Bénin), Pr Médard BADA (Bénin), Pr René Daniel AKENDENGUE (Gabon), Pr Konan AMANI (Côte d'Ivoire), Pr Léonard KOUSSOUHON (Bénin), Pr Sophie TANHOSSOU-AKIBODE (Togo).

Relecture/Révision

- Pr Kazaro TASSOU
- Pr Ataféï PEWISSI
- Pr Komla Messan NUBUKPO

Contact : Revue ***Particip'Action***, Faculté des Lettres, Langues et Arts de l'Université de Lomé – Togo.
01BP 4317 Lomé – Togo
Tél. : 00228 90 25 70 00/99 47 14 14
https://particip-action.com/ -- participaction1@gmail.com
***Particip'Action* © 2009** by Professor Komla M. Nubukpo is licensed under CC BY 4.0
Indexation SJIF 2025 : 3.66
ISSN 2071–1964
Tous droits réservés

LIGNE EDITORIALE DE *PARTICIP'ACTION*

Particip'Action est une revue scientifique. Les textes que nous acceptons en français, anglais, allemand ou en espagnol sont sélectionnés par le comité scientifique et de lecture en raison de leur originalité, des intérêts qu'ils présentent aux plans africain et international et de leur rigueur scientifique. Les articles que notre revue publie doivent respecter les normes éditoriales suivantes :

1.1 Soumission d'un article

La Revue *Particip'Action* reçoit les projets de publication par voie électronique. Ceci permet de réduire les coûts d'opération et d'accélérer le processus de réception, de traitement et de mise en ligne de la revue. Les articles doivent être soumis à l'adresse suivante (ou conjointement) : participaction1@gmail.com

1.2 L'originalité des articles

La revue publie des articles qui ne sont pas encore publiés ou diffusés. Le contenu des articles ne doit pas porter atteinte à la vie privée d'une personne physique ou morale. Nous encourageons une démarche éthique et le professionnalisme chez les auteurs.

1.3 Recommandations aux auteurs

L'auteur d'un article est tenu de présenter son texte dans un seul document et en respectant les critères suivants :

Titre de l'article (obligatoire)

Un titre qui indique clairement le sujet de l'article, n'excédant pas 25 mots.

Nom de l'auteur (obligatoire)

Le prénom et le nom de ou des auteurs (es)

Présentation de l'auteur (obligatoire en notes de bas de page)

Une courte présentation en note de bas de page des auteurs (es) ne devant pas dépasser 100 mots par auteur. On doit y retrouver obligatoirement le nom de l'auteur, le nom de l'institution d'origine, le statut professionnel et l'organisation dont il relève, et enfin, les adresses de courrier électronique du ou des auteurs. L'auteur peut aussi énumérer ses principaux champs de recherche et ses principales publications. La revue ne s'engage toutefois pas à diffuser tous ces éléments.

Résumé de l'article (obligatoire)

Un résumé de l'article ne doit pas dépasser 160 mots. Le résumé doit être à la fois en français et en anglais (police Times new roman, taille 12, interligne 1,15).

Mots clés (obligatoire)

Une liste de cinq mots clés maximum décrivant l'objet de l'article.

Corpus de l'article

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

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

- Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale :

Introduction (justification du sujet, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.

- Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain :

Titre,
Prénom et Nom de l'auteur,
Institution d'attache, adresse électronique (note de bas de page),
Résumé en français. Mots-clés, Abstract, Keywords,
Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.
Par exemple : Les articles conformes aux normes de présentation, doivent contenir les rubriques suivantes : introduction, problématique de l'étude, méthodologie adoptée, résultats de la recherche, perspectives pour recherche, conclusions, références bibliographiques.

Tout l'article ne doit dépasser 17 pages,

Police Times new roman, taille 12 et interligne 1,5 (maximum 30 000 mots). La revue *Particip'Action* permet l'usage de notes de bas de page pour ajouter des précisions au texte. Mais afin de ne pas alourdir la lecture et d'aller à l'essentiel, il est recommandé de **faire le moins possible usage des notes (10 notes de bas de page au maximum par article).**

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

Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets. Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point. Insérer la pagination et ne pas insérer d'information autre que le numéro de page dans l'en-tête et éviter les pieds de page.

Les figures et les tableaux doivent être intégrés au texte et présentés avec des marges d'au moins six centimètres à droite et à gauche. Les caractères dans ces figures et tableaux doivent aussi être en Times 12. Figures et tableaux doivent avoir chacun(e) un titre.

Les citations dans le corps du texte doivent être indiquées par un retrait avec tabulation 1 cm et le texte mis en taille 11.
Les références de citations sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante :

- (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées) ; - Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur (année de publication, pages citées). Exemples :

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

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

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

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

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

Pour les articles de deux ou trois auteurs, noter les initiales des prénoms, les noms et suivis de l'année (J. Batee et D. Maate, 2004 ou K. Moote, A. Pooul et E. Polim, 2000). Pour les articles ou ouvrages collectifs de plus de trois auteurs noter les initiales des prénoms, le nom du premier auteur et la mention ''et al'' (F. Loom et al, 2003). Lorsque plusieurs références sont utilisées pour la même information, celles-ci doivent être mises en ordre chronologique (R. Gool, 1998 et M. Goti, 2006).

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

Références bibliographiques (obligatoire)

Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Editeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif.

Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Editeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2nde éd.).

Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Il convient de prêter une attention particulière à la qualité de l'expression. Le Comité scientifique de la revue se réserve le droit de réviser les textes, de demander des modifications (mineures ou majeures) ou de rejeter l'article de manière définitive ou provisoire (si des corrections majeures doivent préalablement y être apportées). L'auteur est consulté préalablement à la diffusion de son article lorsque le Comité scientifique apporte des modifications. Si les corrections ne sont pas prises en compte par l'auteur, la direction de la revue *Particip'Action* se donne le droit de ne pas publier l'article.

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

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

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

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

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

NB1 : Chaque auteur dont l'article est retenu pour publication dans la revue ***Particip'Action*** participe aux frais d'édition à raison de **55.000** francs CFA (soit **84 euros** ou **110** dollars US) par article et par numéro. Il reçoit, à titre gratuit, un tiré-à-part.

NB2 : La quête philosophique centrale de la revue ***Particip'Action*** reste : **Fluidité identitaire et construction du changement : approches pluri-et/ou transdisciplinaires**.

Les auteurs qui souhaitent se faire publier dans nos colonnes sont priés d'avoir cette philosophie comme fil directeur de leur réflexion.

La Rédaction

SOMMAIRE

LITTERATURE

1. Du constructivisme au socioconstructivisme : étude de la formation de la personnalité chez Guillaume Apollinaire à partir du poème « Cortège »
Anicet Kouassi N'GONIAN ……11

2. Analyse de quelques facettes du temps réel dans *climbie* de Bernard Binlin Dadié
Yao Gatien KONAN & Zadi Esther Gisèle Epse GOUAMENE……27

3. Santé environnementale et esthétique de développement dans *L'Archer Bassari* de Modibo Sounkalo Keita
Mazamasso PARANI & Komi KPATCHA……51

4. « *Dictionnaire des proverbes africains* de Mwamba Cabakulu : lecture des proverbes africains comme vecteurs d'équité sociétale »
Laurent Ouattara WAHOGNIN……..71

5. La dialectique de la guerre et du capitalisme : un décryptage de l'œuvre théâtrale *Mère Courage et ses enfants* de Bertolt Brecht
Sanhou Francis KADJA & Kouakou Jean-Michel KOUASSI……93

6. Poétique transdisciplinaire et décolonisation du savoir dans *D'Éclairs et de Foudres* : Apport pour la réflexion éducative
Aboa Marien-Eden DABA & Kouadio Antoine ADOU ……..113

7. From The "Black Badge of Bondage" to Intellectual and Cultural Reclamation: Identity Formation in *The Life and Times of Frederick Douglass*
Larry AMIN & Esso-Essowou PANLA ……143

8. A Posthuman Reading of Human-Technology Interaction in Ray Bradbury's *The Veldt*
Selay Marius KOUASSI……163

9. Aesthetics of Renaissance in Azasu's *The Slave Raiders*: A Step towards Free Movement and Social Integration in Africa
Idjadi Aminou KOUROUPARA, Seli Yawavi AZASU & **Kangni ADAMA…….183**

10. Hawthorne's Little Pearl in *The Scarlet Letter*: A Premier Child Advocate of Children's Rights in the Context of American Puritanism
Adama Sabine MOYENGA, Michel PODA, Serge Lazare OUEDRAOGO & Kodjo AFAGLA……..207

11. Amma Darko's *The Housemaid* or The Decline of Man as a Stakeholder of African culture and tradition
Kouakou Antony ANDE……229

LINGUISTIQUE

12. An Investigation into the Use of English Silent Sounds in the Speech of Chadian Learners
Celestin TAO…….247

PHILOSOPHIE & SCIENCES SOCIALES

13. Identité intellectuelle et décolonisation épistémique : Référence à la philosophie africaine
Huédoté Fernand HOUNTON……..273

14. L'essor de la téléphonie mobile face aux défis de la gestion de la nomophobie en Côte d' Ivoire
Hamanys Broux De Ismaël KOFFI……..299

LA DIALECTIQUE DE LA GUERRE ET DU CAPITALISME : UN DECRYPTAGE DE L'ŒUVRE THEATRALE *MERE COURAGE ET SES ENFANTS* DE BERTOLT BRECHT

Sanhou Francis KADJA♣
&
Kouakou Jean-Michel KOUASSI♣

Résumé

D'essence philosophique, la dialectique se conçoit comme une méthode de pensée qui met en évidence des propositions contradictoires, des conceptions différentes des choses. Aussi, cette étude se propose de mettre en exergue le mécanisme descriptif qui fait ressortir la division irréversible de la société européenne telle que présentée dans *Mère Courage et ses enfants* de Bertolt Brecht. La guerre déclenchée par cette division n'est autre que le résultat d'un conflit qui bouleverse tout, y compris l'ordre social et économique. Le dramaturge, pour atteindre ses objectifs, déploie divers leviers : les croyances, les idéaux, l'ancrage territorial. Dans la pièce théâtrale, Brecht représente une atmosphère lourde de souffrances et de désolations, rendue par des personnages cupides qui se débattent sur le chemin du lucre et du capitalisme. L'objectif de cette étude est de montrer comment Bertolt Brecht mobilise la dialectique pour révéler les contradictions sociales et économiques amplifiées par la guerre dans *Mère Courage et ses enfants.*

Mots-clés : dialectique, décryptage, guerre, capitalisme, distanciation

Abstract :

Philosophical in nature, dialectics is conceived as a method of thinking that highlights contradictory propositions and different conceptions of things. This study therefore aims to highlight the descriptive mechanism that brings out the irreversible division of European society as presented in Bertolt Brecht's Mother Courage and Her Children. The war triggered by this division is nothing less than the result of a conflict that disrupts everything, including the social and economic order. To achieve his objectives, the playwright employs various levers: beliefs, ideals and territorial anchoring. In the play, Brecht depicts an atmosphere

♣Université Peleforo GON COULIBALY de Korhogo, Côte d'Ivoire ; E-mail : fran6kadja@gmail.com
♣Université Peleforo GON COULIBALY de Korhogo, Côte d'Ivoire ; E-mail : jeanmichelkouassi75@yahoo.fr

heavy with suffering and desolation, rendered by greedy characters struggling on the path of greed and capitalism. The aim of this study is to show how Bertolt Brecht uses dialectics to reveal the social and economic contradictions amplified by war in Mother Courage and Her Children.

Keywords: dialectic, decryption, war, capitalism, distancing

Introduction

La dialectique, concept philosophique initié par Socrate et ancré dans les contradictions inhérentes à la vie et à l'histoire, a été développée par Hegel et Marx. Hegel la définit comme un processus évolutif où une thèse et son antithèse s'opposent pour aboutir à une synthèse. Marx, quant à lui, l'inscrit dans la lutte des classes entre bourgeoisie et prolétariat. Sur le plan littéraire, la dialectique structure le raisonnement et l'argumentation, permettant de dépasser les oppositions pour mieux appréhender des enjeux complexes. Dans *Mère Courage et ses enfants*, Brecht en fait le moteur de son œuvre en exposant les tensions économiques et sociales générées par la guerre. G. Bouthoul, fondateur de la polémologie, perçoit d'ailleurs la guerre comme une pathologie du corps social affectant ses dimensions techniques, démographiques et économiques. Cet auteur affirme (1954, p. 25) que : « La guerre est une forme de violence qui a pour caractéristique essentielle d'être […] sanglante [et par conséquent responsable de la] destruction de vies humaines. » L'affirmation de Bouthoul rappelle les grands conflits qui ont secoué le monde. Dans l'histoire des nations et dans n'importe quel combat, la guerre a entraîné l'horreur et la déshumanisation. En outre, J.C. Blachère et J. Maubert (1976), citant cet auteur, écrivent : « La guerre est, sans conteste, le plus violent spectacle d'entre tous les phénomènes sociaux. […] » Des rivalités, des souffrances et des destructions massives de peuples et de nations dessinent un tableau effroyable. Depuis la Guerre de Cent Ans entre la France et l'Angleterre (1337-1453) et la Guerre de Trente Ans opposant Protestants et Catholiques

(1618-1648), jusqu'aux deux guerres mondiales (1914-1918 et 1939-1945) et aux conflits armés contemporains, les répercussions socio-économiques et politiques de la guerre ne cessent de s'aggraver. Ce sombre panorama révèle la cruauté et l'intolérance humaines au sein des sociétés. En fait, vu que le fléau de la guerre renverse toutes les valeurs humaines communément admises, des mouvements littéraires critiques à travers le temps et l'espace sont alimentés par des écrivains. Bertolt Brecht s'inscrit parmi les figures majeures de cette mouvance, privilégiant un théâtre à vocation dialectique, didactique, critique et parfois subversive. Auteur de nombreuses pièces, dont *Mère Courage et ses enfants* (1938), il puise l'essence de sa dramaturgie dans les événements historiques et les réalités sociales. En réalité, cette pièce tire son ancrage de la Guerre de Trente et est considérée comme « une série de conflits armés qui a déchiré l'Europe. »[4] Ainsi, l'humanité en proie au conflit inspire à l'écrivain allemand un cri de révolte contre la stupidité de la tuerie et le paradoxe du capitalisme. En clair, l'œuvre évoque la dialectique de la guerre, à la fois rentable et meurtrière. En dramatisant les angoisses et les cruautés suscitées par toutes sortes de conflits armés, Brecht propose une prise de conscience. Car, pour L. Fritsch (2014, p. 14) : « Le théâtre a été construit à partir d'observation de notre quotidienneté ; les gens de théâtre en ont extrait un langage tout au long de leur histoire et ils le restituent à tout un chacun. Aller au théâtre équivaut à participer d'un spectacle, d'une création humaine qui nous représente. » Le contenu d'une œuvre théâtrale étant le reflet de la société, Brecht considère que son art doit susciter l'éveil de conscience, donner à réfléchir et à re-créer le monde. L'intérêt de cette étude réside donc dans sa thématique très variée qui affecte plusieurs aspects de la vie sociale, économique et politique, en un mot la paix mondiale. Ces différents thèmes spécifiques permettent de formuler les interrogations suivantes : Comment

4. Http:// fr.wikipedia.org/wiki/Guerre_de_Trente_Ans, consulté le 4 septembre 2025

est mise en relief la dramaturgie brechtienne face à l'homme plongé dans la guerre ? Quels sont les nouveaux modes de pensée engendrés par la guerre et le système capitaliste ? Comment faire pour sortir de cet imbroglio pour que l'humanité vive harmonieusement bien ? Ces interrogations induisent les hypothèses suivantes. La première souligne que la guerre est dévastatrice et menace la stabilité des États du monde. La seconde indique que le capitalisme se nourrit de la guerre et tous deux se présentent comme l'endroit et l'envers d'une même pièce d'argent. Pour l'analyse de l'œuvre, la narratologie et la sociocritique seront principalement nos deux méthodes. Toutefois la sémiologie nous sera d'un apport considérable au moment d'évoquer le comportement du personnage. La narratologie est une étude narrative dont la visée principale est de raconter une histoire dont la structure obéit aux lois du récit. G. Gengembre (1996, p. 14) la traduit comme « l'analyse des composantes et des mécanismes du récit. Elle s'intéresse au récit comme mode de représentation verbale de l'histoire. Elle repose en grande partie sur la notion d'instance narrative, de fonctions narratives et surtout, sur le temps de la narration. » Quant à la sociocritique qui est un concept inventé par Cl. Duchet en 1971, elle est une approche du fait littéraire qui étudie la « socialité » du texte comme l'atteste Popovic[5] :

> Le but de la sociocritique est de montrer que la socialité et l'historicité des textes littéraires dépendent du travail effectué par la « mise en texte » sur la semiosis sociale qui les entoure, c'est-à-dire sur les façons dont la société se représente, ce qu'elle est, ce qu'elle a été et ce qu'elle pourrait devenir au moyen de toutes les formes de langage.

Afin d'éclairer plus précisément le message littéraire porté par l'œuvre de Brecht, cette étude se propose d'analyser, d'une part, son architecture dramatique et, d'autre part, de dégager les fondements de la dramaturgie brechtienne.

5. Pierre Popovic, « De la sémiosis sociale : la sociocritique » [en ligne] *http : journals.openedition.org /signata/483*, page citée le 20 août 2025

1. Données essentielles de la dramaturgie de *Mère Courage et ses enfants*

Tout texte est selon J. Milly (2001, p. 3) une : « mise en œuvre du langage […] car il se situe au carrefour complexe de relations : entre la langue, qui est un système de communication, et l'intention de l'auteur ; entre l'ensemble de signes (lettres, mots, phrases) qui le constitue, et les capacités réceptives du lecteur. » Alors, comment se présente l'architecture de la pièce *Mère Courage et ses enfants* de Bertolt Brecht ?

1.1. Architecture de *Mère Courage et ses enfants*

Une architecture en matière littéraire définit le principe d'organisation d'une œuvre et porte sur l'esthétique qui est la science du sensible et du beau. Dans cette optique, P. Valery écrit que « l'esthétique désigne toute réflexion philosophique sur l'art »[6]. L'esthétique au théâtre, selon P. Pavis (1996, p. 124), « formule des lois de composition et de fonctionnement du texte et de la scène. » En d'autres termes, l'esthétique dans l'univers théâtral élabore les techniques de production et de fonctionnement du texte et de la scène. Elle s'intéresse aux procédés convoqués par le dramaturge. M. Wekwerth (2000, p. 50) affirme que : « Chaque génération a le droit de s'écarter des précédentes. La destruction d'histoires et de moyens confirmés depuis longtemps est légitime, et Brecht en a fait usage avec ses adaptations. »

Mère Courage et ses enfants est une chronique dramatique de la guerre de religions. Une chronique étant un récit qui met en scène des personnages réels ou fictifs, évoque des faits sociaux, historiques, authentiques, rapportés dans l'ordre de succession. Si elle sert à relater un événement passé, elle doit aussi permettre d'éclairer le présent et le futur. Cette pièce écrite en 1938 est composée de douze (12) tableaux qui fonctionnent chacun dans une certaine autonomie et se répondent comme

6. Paul Valery cité par Denis Huisman, *L'esthétique*, Paris, 11ème édition, PUF, 1992, p. 4.

des partitions. Ils sont entrecoupés de songs (parties chantées). En fait, l'œuvre ne se résume pas à son intrigue principale qui consiste en l'activité commerciale de Mère Courage. L'intérêt de ce drame réside justement dans l'art avec lequel Bertolt Brecht a distribué les factions et les forces en présence en combinant les différentes actions qui se mêlent.

Ainsi, l'on distingue nettement quatre blocs ou ensembles dont le premier est constitué par le 1er Tableau qui est une scène d'exposition. Au printemps 1624, Mère Courage suit le mouvement de la guerre opposant les catholiques aux protestants. La guerre constitue son activité commerciale, mais le paradoxe vient du fait qu'elle refuse d'enrôler ses propres enfants. Le deuxième ensemble concerne les 2e et 3e Tableaux qui situent le lecteur-spectateur en pleine guerre. De 1625 à 1632, Mère Courage suit le train des armées suédoises à travers la Pologne où elle retrouve par hasard son fils Eilif. Petit Suisse qui est devenu trésorier sera exécuté par des soldats qui lui exigeaient la caisse du régiment. Malheureusement, sa mère a refusé de payer la modique somme de 200 florins pour le sortir du pétrin. Au 4e Tableau, Mère Courage, après le meurtre de son fils, décide de porter plainte, mais contre attente, elle y renonce. Le troisième bloc prend en compte les 5e ,6e et 7e Tableaux qui sont consacrés aux activités de Mère Courage pendant la guerre. En 1962, elle assiste à l'inhumation d'un Maréchal en Bavière, ce qui n'empêche pas aux soldats de s'adonner à une véritable orgie[7]. Le 8e Tableau rompt avec le Tableau précédent, car il consacre la paix au grand dam de Mère Courage. Toutefois, cette accalmie n'a été que de courte durée. Sa réplique qui suit atteste son insouciance suite à la mort pitoyable et l'enterrement de sa fille Catherine : « Il faut que je me remette au commerce » (Tabl. 12, p. 105). Aussitôt, elle reprend le chemin de ses activités mercantiles, laissant le corps de sa fille aux mains des

7. Une orgie est une partie de débauche où sont permis les excès de table et de boissons. Elle donne ainsi lieu à des manifestations frénétiques (plaisirs érotiques et sexuels). Dans l'Antiquité, ces fêtes sont organisées à l'honneur de Dionysos à Athènes, Bacchus à Rome.

paysans. Le dernier ensemble est constitué par les quatre (4) derniers Tableaux qui sont consacrés à la guerre. Ils sont marqués par le départ du Cuisinier, par la mort de Catherine en 1635, une mort à laquelle Mère Courage reste encore totalement indifférente comme à la mort de son fils Eilif.

En outre, la pièce *Mère Courage et ses enfants* présente un éclatement de l'espace-temps dans lequel l'intrigue interfère un espace vaste et se développe sur plusieurs années. En fait, cet espace dramatique se présente comme un espace de guerre, d'affrontement, de désolation et de tragédie. L'espace et le temps sont librement représentés par l'écrivain allemand, car ni Brecht ni les dramaturges romantiques ne respectent les fameuses unités du théâtre classique. Ainsi, pour J. Courtés (1991, p. 228) :

> Les espaces qui figurent dans les récits se définissent sémantiquement, la plupart du temps, par les personnages qui y évoluent […] dans la mesure où, […] un investissement sémantique donné peut être équivalemment rattaché, le cas échéant, à l'une ou l'autre des trois composantes de la mise en discours (…), à savoir : les acteurs, les espaces et les temps.

Aux alentours de 1830, le théâtre est en plein renouveau. Les dramaturges romantiques mélangent les genres, les tons, s'affranchissent des unités, multiplient les personnages, les décors et les didascalies. Bien que certains maintiennent un découpage en actes, la plupart structurent l'action autour d'un thème ou d'une situation, privilégiant ainsi une dramaturgie fondée sur des tableaux successifs. Aussi, la profusion de personnages (31) et de tableaux (12) dans l'œuvre de Brecht témoigne de sa volonté, à l'instar des romantiques, de faire émerger le drame de la dynamique sociale et des rapports de force qui la traversent. C'est un théâtre de foule et il entend amener le lecteur-spectateur à provoquer une attitude critique, afin de rendre compte de la totalité du réel. En élaborant une dramaturgie atypique, le dramaturge allemand procède au renouvellement des structures dramatiques et scéniques, en mettant en exergue l'action tragique des personnages.

1.2. Dimension tragique des personnages

Le tragique est un terme plurivoque, mais notre analyse se limitera à la définition que donne M. Corvin (2008, p. 1367) :

> Le tragique pourrait être défini comme un sentiment provoqué par une situation, fictive ou réelle, où le personnage choisit librement de sacrifier son bonheur personnel à une exigence morale élevée qui cause son malheur ou sa mort. Si le tragique est effectivement constitué par une alliance contradictoire entre nécessité (de la situation) et liberté (du personnage), il sera forcément doté d'un statut ambigu qui exprime les hésitations de la critique à son sujet. […]

Cette assertion corvinienne met en lumière la nature paradoxale du tragique en soulignant la tension entre nécessité et liberté. D'une part, le personnage tragique se retrouve face à une situation inéluctable qui le contraint à faire un choix, et d'autre part, il semble exercer une liberté en sacrifiant son bonheur personnel au nom d'une exigence morale élevée, ce qui conduit inévitablement à son malheur ou à sa mort. Ce cadre tragique, analysé par Michel Corvin, se trouve incarné dans l'œuvre de Brecht à travers le personnage de Mère Courage, une vivandière qui lutte pour survivre tout en perdant ses trois enfants de pères différents. Seule à élever dans des conditions difficiles Eilif, Petit Suisse (Schweizerkas) et Catherine, elle essaie de réaliser de bon profit avec sa carriole de marchandises vendant des uniformes militaires, du poulet crevé, etc. Pour cette raison, elle sillonne les différents champs de bataille avec sa roulette qui lui sert de boutique et de dortoir pour sa famille. Ainsi, chaque tableau nous introduit au cœur de cette épopée dont la parfaite unité s'organise autour de la responsabilité qui lui incombe dans les malheurs qui vont la frapper : les morts successives de Eilif, de Petit-Suisse et de sa fille muette, Catherine. Mère Courage, l'héroïne de la pièce, sait pertinemment que la guerre lui prend sa progéniture, pourtant elle n'en démord pas comme elle l'exprime dans cette réplique à propos de son nom : « Je m'appelle Courage, parce que j'ai eu peur de la ruine, adjudant, et que j'ai traversé le feu des canons de Riga avec

cinquante miches de pain dans la carriole. Elles étaient déjà moisies, il était grand temps, je n'avais pas le choix » (Tab. 1, p. 11). Cette dérision marque et révèle en même temps une profonde angoisse du monde contemporain, ravivé par les guerres et le capitalisme qui bouleversent tout. Ainsi, l'action se concentre autour de Mère Courage préoccupé par son commerce.

Au regard de cette nomenclature, l'on peut inférer que le personnage de Mère Courage peut être qualifié de monstrueux, absurde tant elle est attachée à sa carriole et à son commerce pour laisser mourir famille et compagnons. Brecht parvient, dans le travail de composition, à montrer le jeu des intérêts contradictoires, les tensions à l'intérieur des mêmes clans, les convergences inattendues. Aussi, Anna Fierling, Mère Courage, aveuglée par une hypothétique fortune, boit le vin jusqu'à la lie. En effet, malgré son courage et son sens des affaires, elle finira à tirer seule sa caravane comme indiquée par la didascalie conclusive du 12è Tableau : « …Un autre régime passe, dans le fond, avec fifres et tambours. Mère Courage se met à tirer la carriole » (p. 105). Sans renoncer pourtant à son commerce, elle s'installe dans la guerre jusqu'au jour où désolée, elle doit dire : « Il ne me reste rien à vendre, et personne n'a rien pour m'acheter ce rien […] Oui, j'ai parcouru le monde entier avec ma carriole » (Tabl. 1, p. 13). La désolation des derniers tableaux montre que seuls profitent de la guerre, les grands qui la livrent pour servir leurs intérêts personnels. Mère Courage représente donc la ''machine à fric'' du système capitaliste. En réalité, elle est au service des grands de ce monde qui sans laquelle, ceux-ci ne pourraient pas faire la guerre et engranger de colossales fortunes. C'est la course effrénée à l'argent, à partir du sang de sacrifice des innocents. Mère Courage, la marchande, met du temps à comprendre la nature de la guerre. Pour Brecht, le monde du capitaliste représente un zoo dans lequel l'homme se transforme en un véritable animal prédateur, en une monstruosité grotesque, d'où son aversion exprimée par F. Ewen (1973, p. 293) : « O quand donc […], les êtres humains seront-ils assez sages pour savoir où est

leur propre intérêt ? » Seul le théâtre de Brecht nous situera sur les enjeux du paradoxe entre la guerre et le mercantilisme.

2. La dialectique de la guerre et du capitalisme

L'étude sur la dialectique entre guerre et capitalisme vise à éclairer le sens profond de *Mère Courage et ses enfants*. À travers l'analyse des thèmes centraux de la pièce, tels que la guerre et le système capitaliste, elle explore la vision de Brecht. Pour ce dramaturge, dramatiser, c'est historiser : il s'agit de donner une dimension historique ou réelle aux événements. Son théâtre, à la fois ludique et didactique, est un outil de prise de conscience socio-politique. En ancrant ses pièces dans des réalités socio-politiques précises, il démontre que l'ordre capitaliste n'est pas inaltérable. Comme le souligne M. Wekwerth (2000, p. 41), bien que Marx soit mort et que le capitalisme ait triomphé, Brecht continue de lutter pour un changement.

2.1 *Mère Courage et ses enfants* : une dialectique de déconstruction et de reconstruction

L'œuvre de Brecht se construit autour d'un processus de déconstruction des valeurs traditionnelles et des systèmes qui fondent l'ordre social, notamment le capitalisme et la guerre. Mère Courage, en tant que personnage central, incarne ce système dans lequel la survie individuelle est dépendante de l'exploitation des conflits sociaux, dans ce cas précis, la guerre. Elle cherche à tirer profit des souffrances qu'elle subit et qui l'entourent, ce qui révèle les contradictions du capitalisme, qui exploite même les tragédies humaines à des fins mercantiles.

À travers cette figure, Brecht démantèle la notion de sacrifice et d'héroïsme traditionnel dans le théâtre tragique, où les personnages sont souvent présentés comme des victimes ou des héros confrontés à des dilemmes moraux imposés par des forces supérieures. Mère Courage ne choisit pas de se sacrifier pour une cause plus grande ; elle cherche avant tout à préserver son bien-être matériel, même au détriment de ses enfants. En clair, elle n'est « rien » sans la guerre. Pourtant, elle refuse que ses

enfants aillent au front. Analysant son comportement ambivalent, M. Wekwerth (2000, p. 50) écrit :

> La mère Courage est incorrigible, et elle le reste jusqu'à la fin combien amère. Elle n'a pas besoin d'apprendre quoi que ce soit pour que le spectateur, lui apprenne quelque chose. Il faut que par le mode de jeu son côté incorrigible soit poussé jusqu'à l'insupportable, afin que le spectateur en prenne connaissance non seulement avec la raison, mais aussi avec tous ses sentiments.

En fait, Mère Courage n'est pas consciente que la guerre est destructrice et déshumanisante. Brecht dénonce ainsi le mécanisme de la société capitaliste où ce sont toujours les riches qui profitent de toutes les situations de désordre pour se faire du profit à outrance. Ils détiennent le pouvoir politique et économique et cherchent constamment à s'enrichir par le commerce, d'où la complicité entre le monde des riches et celui des affaires. Il semble que la vente des armes reste la logique de toute guerre. Ce constat ahurissant est bien analysé par C. Borie et J. Brillot, deux chroniqueurs de *Le Monde diplomatique* quand ils écrivaient à propos de l'Irak dans la guerre du Golfe :

> Exemplaire de l'égoïsme affairiste des firmes et de leurs dirigeants, sans mémoire ni responsabilité, la terrifiante leçon n'aura pas servi. Manifeste aujourd'hui, autour des ventes d'armes et de procédés de destruction massive à l'Irak, la vertueuse surprise indignée a des précédents. Elle devrait s'étendre à bien d'autres pays, à commencer par ceux qui se prétendent du côté du droit. Elle réapparaîtra ailleurs, demain, si les citoyens continuent à tolérer que la libre entreprise demeure hors la loi commune (C. Borie et J. Brillot,1996).

En réalité, les auteurs dénoncent l'irresponsabilité des firmes industrielles et des dirigeants, pourvoyeurs d'armes de destruction massive à travers le monde comme les missiles tactiques, stratégiques, bactériologiques, etc. La circulation de ces « machins-là » lourds et/ou légers est devenue un « buisines » très florissant au point que ce phénomène a engendré aujourd'hui à notre époque le terrorisme qui n'épargne aucun pays, malheureusement pas même les grandes nations. Les attentats du 11 septembre 2001 aux USA, l'attaque du 25 septembre 2020 à Paris en sont

les preuves des attaques terroristes comme des effets boomerang… Face aux horreurs de toutes sortes qui accablent l'humanité, J-M G. Le Clezio (1973, p. 171) lance un cri de révolte contre la guerre : « Si on entendait les mots éclater dans l'air les uns après les autres, on pourrait fermer ses oreilles, ou bien envoyer des missiles contre eux. Mais le langage des Maîtres traverse les hommes avant qu'ils l'aient entendu, il frappe, brise et détruit sans laisser de traces. » Il s'agit donc d'une réflexion historique et philosophique sur le pouvoir armé et surtout l'action politique, marquée d'un désenchantement profond et d'un pessimisme radical.

L'objectif de Brecht est de dénoncer les pratiques mercantilistes de la société afin de déboucher sur un changement notable de mentalité. Il considère que l'homme doit être une aide pour l'homme. Aussi s'engage-t-il dans la voie du marxisme, en s'appuyant sur la dialectique prolétarienne. Par cette doctrine et découvrant l'ouvrage *Le capital* (1867) de Karl Marx, il approfondit les contradictions de la société bourgeoise capitaliste. Ses pièces prouvent que les classes sociales sont fondées sur l'exploitation de l'homme par l'homme, que l'aliénation sociale et économique de la masse populaire est le fait des nantis. Il insinue en définitive que la guerre n'est que le produit du système capitaliste et que les intérêts économiques conduisent toujours à la guerre, à la destruction, à la pègre, au nihilisme. Mère Courage, en tant que commerçante fait partie de ce système corrompu et corrupteur. Malheureusement, elle sera une grosse victime en perdant toute sa progéniture dans des circonstances tragiques. En effet, la guerre que chacun entretient dans l'espoir d'en profiter sans y laisser de plumes se nourrit de tout ce qui est cher, et Mère Courage en fera les frais par la mort de sa progéniture. Nonobstant ces pertes cruelles, Mère Courage continue ses activités commerciales, car elle sait que la guerre rapporte gros à ceux qui la mènent, ceux qui y font des affaires et qui ont tout intérêt à ce qu'elle dure ou perdure. Elle est d'ailleurs enthousiaste dans les répliques suivantes :

> … la guerre va durer encore un peu, et on fera encore un peu d'argent. […] Ça c'est la guerre ! Une belle source de profit […] Vous n'arriverez pas à me dégoûter de la guerre. On dit qu'elle détruit les faibles, mais fichus, ils le sont aussi pendant la paix. Seulement, la guerre nourrit mieux ses gens. (*Elle chante)*
> (*Mère Courage et ses enfants*, Tabl. 6, pp. 68-73-74)

La guerre constitue une ruse des puissants et un jeu d'intérêts précis. Cela confirme les propos de J. Krishnamurti (1954) quand il affirme :

> Ce qui cause les guerres c'est le désir d'avoir du prestige, du pouvoir, de l'argent ; et aussi la maladie qui s'appelle nationalisme avec le culte des drapeaux, et la maladie des religions organisées avec le culte des dogmes. Si vous, en tant qu'individus, appartenez à une quelconque des religions organisées, si vous êtes avides de puissance, si vous êtes envieux, vous produisez nécessairement une société qui aboutira à la destruction.

Le dramaturge présente le fascisme et la guerre non comme des fléaux naturels, mais comme des malheurs qui sont un produit de la lutte des classes. Le patriotisme est perverti et n'est qu'un moyen de propagande politique. Le système capitaliste sécrète des sous-produits tels que la pègre, la misère, l'anéantissement et la prostitution. Il engendre une succession de crises et une exploitation dont une bonne partie de la force du travail fourni par le salarié pour générer la plus-value est engrangée par le système. Mère Courage qui symbolise les petites gens sans lesquelles les grands ne pourraient pas faire la guerre, s'attelle à sa carriole, symbole du commerce et de la course effrénée du profit. En caricaturant les angoisses suscitées par les guerres et leur cortège macabre de cruauté et de destructions, Brecht propose l'éveil des consciences qui doit amener chaque citoyen du monde à méditer la « vanité » de l'homme, sur l'existence humaine. Toutefois, cette déconstruction n'est pas qu'une simple critique : elle ouvre la voie à une dramaturgie d'émancipation et de changement de la manière dont la société et l'individu peuvent être perçus.

2.2. La distanciation comme une dramaturgie d'émancipation et de changement

La distanciation brechtienne ne se limite pas à une simple théorie, mais constitue une véritable révolution dans l'art dramatique. D'une part, elle marque une rupture avec le théâtre classique en rejetant l'identification émotionnelle du spectateur et en le transformant en observateur critique. D'autre part, elle se traduit par une série de procédés dramaturgiques spécifiques qui structurent *Mère Courage et ses enfants*, visant à renforcer son message politique et didactique. En effet, l'écrivain allemand instaure un nouveau système théâtral : le théâtre épique. L'un des principaux procédés employés par Brecht pour déconstruire les attentes traditionnelles du spectateur est la distanciation. En d'autres termes, Brecht rejette l'idée d'un acteur "possédé" par son rôle et attribue au public le rôle d'un observateur critique, analysant activement la construction de l'action et des personnages sans se laisser emporter par l'émotion.

Pour ce théoricien, tout texte dramatique s'inscrit dans un processus de communication qui s'élabore à partir d'un fait social et historique. Il est au service d'un savoir à transmettre, un message destiné à convaincre et à persuader. Cette conception est présente dans les origines de la littérature qui est l'ensemble des arts qui s'exprime par des mots et des phrases à travers un texte. La mission assignée à l'œuvre littéraire corrobore les propos de J. Viala (2009, p 45) lorsqu'il affirme : « la littérature ne peut reposer que sur l'intérêt qu'elle éveille et qu'elle entretient, sans quoi le public ferme le livre, ou quitte la salle de théâtre, ou s'endort, et cet intérêt se soutient par le plaisir que le texte peut procurer. »

Pour atteindre l'objectif didactique assigné à ses pièces, Brecht veut permettre au lecteur-spectateur par une dramaturgie incisive, de déceler les contradictions internes de la société. Il s'agit de susciter la prise de conscience du peuple en mettant en scène les ambiguïtés et les paradoxes qui révèlent le véritable visage du système capitaliste. Pour résoudre cette

problématique, il devra se désolidariser du spectacle qui lui est donné et montré. Ainsi, le théâtre de Brecht se veut profondément incisif et subversif. Il souhaite que son œuvre parvienne à l'émancipation, à l'égalité et à la justice. Par conséquent, l'auteur veut avec son théâtre dialectique et didactique diffuser la raison, l'éveil de conscience afin que les lecteurs-spectateurs apprennent à connaître le monde pour le changer. Pour lui, l'art peut et doit intervenir dans l'histoire. Trop attaché à l'émancipation sociale des couches défavorisées, sa pensée est toute pénétrée d'un certain nombre d'idéaux qui sont la liberté, le progrès, la fraternité, la charité, la paix entre les peuples.

Pour susciter l'attitude critique du lecteur-spectateur, il use de décalages ou recul de l'action dramatique dans le temps. Cette démarche constitue un moyen efficace permettant le transfert de l'action dans un autre milieu ou temps. Pièce écrite à la veille de la seconde guerre mondiale, l'auteur de *Mère Courage et ses enfants* y transpose la Guerre de Trente Ans. La critique acerbe de cette guerre se fait à travers des formes parodiques où de temps en temps, une ballade et des songs viennent transposer l'action. Une ballade est un poème libre, d'un genre familier et légendaire. Quant aux songs, ce sont des passages versifiés et chantés, refrain et division en strophes. Les chansons dans le théâtre brechtien jouent un rôle didactique essentiel, marquant des pauses dans l'action et permettant ainsi au spectateur non seulement de s'éloigner de l'immersion émotionnelle, mais aussi de s'engager activement dans la réflexion critique. Comme le souligne J-M. Kouassi (2023, p.121), « l'utilisation des chants crée une rupture, tout en étant l'un des fameux « effets de distanciation » propres à Brecht. » La liaison entre le song et l'action repose sur un effet de contraste. *Dans Mère Courage et ses enfants*, le cynisme joyeux du 1er Tableau est démenti par le premier échec de Mère Courage à qui son fils échappe. Brecht recourt fréquemment à un récitant pour résumer l'illusion dramatique dans ses tableaux, obligeant ainsi le lecteur-spectateur à adopter

une approche critique plutôt qu'émotive. Cette stratégie, profondément didactique, cherche à inciter le public à une prise de conscience active, l'encourageant à intervenir concrètement dans la réalité sociale. La musique joue également un rôle essentiel dans cette dynamique, renforçant la position intellectuelle du spectateur et l'incitant à remettre en question ce qui lui est montré. Par ailleurs, la fragmentation de l'action dramatique n'est jamais anodine : tandis que certains tableaux (comme les 2e et 3e) illustrent la perte des enfants de Mère Courage, d'autres (notamment les 5e, 6e et 7e) se concentrent sur ses activités commerciales. Cette fragmentation de la réalité souligne un monde constamment écartelé et déstructuré, où le paradoxe est omniprésent.

Brecht cherche à convaincre le public sur un ensemble de questions d'utilité publique, à le séduire, à le persuader d'adhérer à un projet. Ce projet prend en compte les aspirations légitimes de la société à laquelle l'homme politique entend se mettre au service du peuple. Pour cette raison, il doit s'appuyer sur un certain nombre de principes éthiques et moraux qui constituent autant d'arguments. Face aux affres des guerres qui perdurent, il va de soi qu'un certain nombre de valeurs soient cultivées en vue de promouvoir le mieux-être, la paix mondiale. Ces valeurs doivent émaner de la responsabilité individuelle et collective, nationale et internationale. Cet appel a été d'ailleurs lancé par le Pape Jean-Paul II à l'occasion de son homélie du 1er janvier 1990 : « Il n'est pas juste qu'un petit nombre de privilégiés continuent à accumuler les biens superflus en dilapidant les ressources disponibles, alors que des multitudes de personnes vivent dans des conditions de misère, au niveau le plus bas. » Pour le Saint Père, il est temps que le monde change de manière dynamique et opérante. C'est la condition pour qu'il passe de son état de destructeur à la dignité humaine.

Mère Courage incarne ceux qui, au profit d'un égoïsme outrancièrement personnel, font perdre de vue les droits de l'Homme au détriment de tout esprit critique et patriotique. La guerre est devenue un

« business » et comme elle le déclare sans vergogne : « Quand on entend parler les gros bonnets […] quand on y regarde de plus près, ils ne sont pas si bêtes, ils font la guerre pour le profit.) » (Tab. 3, p. 37). Cette attitude mercantile des grandes nations capitalistes qui offrent toutes sortes d'armements aux États ou factions belligérantes, a pris des proportions astronomiques. Elles sont prêtes à marchander et fournir des armes de destructions massives pour se faire du fric. Les conséquences d'une telle forfaiture sont l'effondrement de l'économie, l'instabilité des régimes politiques démocratiques, la montée de nouvelles couches sociales, l'apparition de nouvelles injustices qui rendent quelque peu anachroniques la vie du monde contemporain. En dénonçant ces faits absurdes, Brecht veut amener les individus à prendre conscience des conflits interhumains, banals à l'extrême au moyen d'un esprit profondément dialectique. Il met par ailleurs en garde ces mercantilistes et dominateurs de premier ordre qui ont pour seul souci d'écraser les plus faibles. Brecht leur fait savoir que l'ordre social n'est pas immuable et qu'on peut le renverser à tout moment. Pour cette raison, le dramaturge préconise donc de briser ce rapport d'aliénation pour tendre vers un monde nouveau, en bannissant de leurs rapports quotidiens la guerre et l'expression chronique et irrationnelle de la folie meurtrière. En réalité, l'idéologie du dramaturge n'est pas liée à sa nationalité ni à son temps : elle essaie justement de dépasser les contingences du milieu pour dégager les conditions du bonheur et du vivre ensemble. Brecht aspire en fin de compte à une nouvelle société plus égalitaire et humaniste. Car les remèdes au mal de la guerre sont tous en l'homme et en lui seul, comme le préconise J. Krishnamurti (1976, p. 205) : « pour instaurer la paix dans le monde, pour mettre fin à toutes les guerres, il faut une révolution dans l'individu, en vous et moi. » Aussi Brecht invite-t-il chaque lecteur-spectateur à militer en faveur de cette vision claire.

Conclusion

En abordant un fait historique majeur tel que la Guerre de Trente Ans, Bertolt Brecht saisit l'occasion de traiter un thème fondamental : la guerre et ses effets déshumanisants. À travers une esthétique éminemment didactique et dialectique, son théâtre vise à révéler à l'homme sa responsabilité face aux drames qui minent le monde. Comme il l'affirme lui-même (1949) : « Notre théâtre doit stimuler le spectateur, le transformer en observateur actif, et non l'absorber passivement dans l'illusion scénique ». Brecht exhorte ainsi les tenants du système capitaliste à adopter une éthique fondée sur la reconnaissance de la dignité humaine et du monde qui les entoure. Cette posture découle d'une volonté consciente du dramaturge de maintenir le lecteur-spectateur en éveil critique face au drame représenté. La règle d'or de sa dramaturgie étant d'« empêcher le spectateur de se laisser prendre au jeu du théâtre » (1963), il instaure une mise à distance qui l'oblige à réfléchir aux mécanismes sociaux et économiques en jeu.

Dans *Mère Courage et ses enfants* (1941), Brecht illustre particulièrement la problématique de l'avilissement de l'homme par les nantis, dont le dénominateur commun demeure la course effrénée au pouvoir de l'« argent-dieu ». Il y dénonce la collusion entre commerce et guerre, affirmant que « la guerre, qui est une catastrophe pour les pauvres, est une affaire pour les riches ». À travers cette critique acerbe, il prône la paix, la fraternité et la nécessité de transformer les conditions de vie par la réflexion critique. Partant toujours d'une situation concrète, Brecht décrit son évolution à travers des personnages égoïstes et sans scrupule. Il ouvre ainsi la voie à un nouvel humanisme fondé sur la responsabilité. Selon ses propres mots (1967) : « L'art n'est pas un miroir que l'on tend à la réalité, mais un marteau avec lequel on la forge ». Cette vision fait de lui à la fois prophète, guide politique et mage spirituel, éclairant les consciences par la force du théâtre. En fin de compte, il démontre que le capitalisme, structuré

autour du commerce et de la guerre, conduit inévitablement à la perversion des valeurs humaines et démocratiques.

Références bibliographiques

BLACHÈRE Jean-Claude et MAUBERT Jacques, 1976, *Littérature française de 1850 à nos jours*, Dakar-Abidjan, NEA.

BRECHT Bertolt, 1949, *Petit organon pour le théâtre*, Paris, L'Arche.

BRECHT Bertolt, 1955,1975, *Mère Courage et ses enfants*, Paris, L'Arche.

BRECHT Bertolt,1963, *Écrits sur le théâtre*, Paris, L'Arche.

BRECHT Bertolt,1967, *Écrits sur l'art et la politique,* Paris, L'Arche.

BRECHT Bertolt, 1999, *Théâtre épique, théâtre dialectique*, Paris, L'Arche.

BOUTHOUL Gaston, 1954, *Traité de sociologie. Les guerres, éléments de polémologie*, Paris, Payot.

CORVIN Michel, 2008, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, Paris, Editions Bordas / SEJER.

COURTES Joseph, 1991, *Analyse sémiotique du discours : de l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette.

DORT Bernard, 1988, *La représentation émancipée*, Paris, Actes Sud.

DE BRIE Christian et BRILLOT Jacques, 1991, « Les affaires permanentes des marchands de mort » in *Le Monde diplomatique*, Paris.

EWEN Frédéric, 1973, *Bertolt Brecht : sa vie, son art et son temps*, Paris, Édition du Seuil.

FRITSCH Luc, 2014, *Le grand livre du théâtre*, Paris, Groupe Eyrolles.

GENGEMBRE Gérard, 1996, *Les grand courants de la critique littéraire*, Paris, Seuil.

HUISMAN Denis,1992, *L'esthétique*, Paris, PUF,11ème édition.

LE CLEZIO Jean-Marie Gustave (J.-M. G.), 1973, *Les Géants*, Paris, Gallimard.

KRISHNAMURTI Jiddu, 1976, « La première et dernière liberté (1954) », in *Littérature française de 1850 à nos jours*, Dakar-Abidjan.

KOUASSI Kouakou Jean-Michel, 2023, *Un homme est un homme : une écriture dramatique de la démantibulation à l'épreuve du théâtre d'après-guerre*, Les cahiers Acaref, Vol. 5 No 11.

MILLY Jean, 2001, *Poétique des textes*, Paris, Nathan/HER.

PAVIS Patrice, 1996, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin.

POPOVIC Pierre, *De la semiosis sociale au texte : la sociocritique*, pp. 153-172.

VIALA Alain, 2009, *La culture littéraire*, Paris, PUF.

WEKWERTH Manfred, 2000, *Europe, revue littéraire mensuelle, Bertolt Brecht*.

Http:// fr.wikipedia.org/wiki/Guerre_de_Trente_Ans, consulté le 4 septembre 2025