

**MARCHAND, Alain Bernard, *Genet. Le joueur impénitent*,  
Montréal, Éditions Les Herbes rouges, 1997**

André Levasseur

Number 24, Fall 1998

Traversées de Shakespeare

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/041370ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/041370ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) et Société québécoise  
d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (print)

1923-0893 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Levasseur, A. (1998). Review of [MARCHAND, Alain Bernard, *Genet. Le joueur impénitent*, Montréal, Éditions Les Herbes rouges, 1997]. *L'Annuaire théâtral*, (24), 174–176. <https://doi.org/10.7202/041370ar>

Tous droits réservés © Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ)  
et Société québécoise d'études théâtrales (SQET), 1998

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit  
(including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be  
viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

MARCHAND, Alain Bernard, *Genet. Le joueur impénitent*, Montréal, Éditions Les Herbes rouges, 1997

---

**S**'il est une œuvre riche et qui suscite encore un vaste intérêt, c'est

bien celle de Jean Genet. Encore plus dans sa dramaturgie que dans sa production romanesque ou biographique, Genet multiplie les complexités, brouille les pistes et laisse difficilement déchiffrer ses créations. Plus qu'un jeu entre le réel et le fictif, plus qu'une simple remise en question de l'illusion théâtrale, ses pièces témoignent d'un plaisir, presque sadique, de confondre le lecteur dans un labyrinthe de couches narratives – par exemple, *Le balcon* ou, dans une moindre mesure, *Les bonnes*. Analyser ce théâtre, c'est d'abord, contrairement à l'analyse d'un théâtre plus réaliste, choisir judicieusement le bon outil théorique, c'est trouver la bonne porte d'entrée, sans quoi le risque de s'y perdre point à l'horizon.

L'entrée empruntée par Alain Bernard Marchand dans son dernier essai se révèle efficace. Par le biais d'une investigation sur les différentes formes que prend le rôle, Marchand lève le voile, peu à peu, sur le problème posé par l'unité du personnage génétien. Prenant comme point de départ les composantes du personnage – l'acteur, le rôle et l'actant – telles que définies par Anne Ubersfeld, Philippe Hamon, Étienne Souriau et Algirdas Julien Greimas, l'auteur se demande si le rôle « influe à la fois sur l'organisation narrative d'une situation et sur les signes de la scène » (p. 35). C'est donc dans le champ de la sémiotique narrative et théâtrale que le travail de Marchand s'inscrit, une sémiotique qui, par ailleurs, a trop longtemps négligé l'importance du rôle, selon les dires de l'auteur.

Outre dans son inscription textuelle – ce qui permet à l'essayiste de mettre en évidence l'importance de la tonalité dans la

construction du personnage –, le rôle se distingue dans ses rapports avec l'image et le héros, deux facettes qui, finalement, se rejoignent. Le rôle étant cette « espèce de *texte social* que l'on joue en présence d'autrui » et étant « assimilé à une norme socio-culturelle » (p. 27), l'on n'est pas surpris de constater, comme le mentionne Marchand, que chez Genet, pour qui l'identité est un carcan, ce rôle tend vers le paroxysme du statisme évoqué par la définition de ce terme. De là la mise en valeur de l'image comme but ultime du personnage. Fixisme, éternité, destruction identitaire, voilà les trois termes que je retiens de la lecture de Marchand, une lecture qui met en perspective la conjonction entre un refus du réel, en tant que norme sociale, et une mise de l'avant du fictif, en tant que liberté absolue : « [...] le rôle finit par s'imposer comme le seul moyen dont dispose le personnage pour se dérober au principe d'identité : il lui permet d'être ce qu'il n'est pas, et de n'être pas ce qu'il est » (p. 220).

Cette liberté absolue se concrétise d'autant plus que les jeux de rôles actualisés par les personnages modulent, conditionnent la partition théâtrale. Le découpage séquentiel effectué par l'auteur, un découpage basé sur les entrées et sorties des personnages-liens entre le hors-scène et la scène, sur les permutations des rôles, est convaincant en ce sens. Il fait ressortir l'importance des « ruptures dans le jeu des personnages [qui] agissent ici comme dynamique fondamentale de la dramaturgie génétienne » (p. 210). Et, poussant plus loin encore cette logique dans ses dernières pièces, Genet ne subordonne

plus la dynamique des personnages aux ruptures des rôles, mais bien « aux objets qui deviennent ainsi des métaphores du jeu » (p. 213-214). Les objets (référents fictifs ou scéniques), leur manipulation, leur mention deviennent alors les points d'ancrage de la destruction de l'illusion naturaliste, précise-t-il.

En définitive, l'analyse montre pertinemment ce qu'une lecture intuitive laissait peut-être supposer, à savoir que le personnage se désagrège sous le poids des mots et de la représentation scénique, « comme si le personnage était de plus en plus poussé aux confins vertigineux de son étymologie : il est masque qui ne couvre plus rien, sous lequel nulle unité ne résiste comme fondement, et sans autre référentialité que celle que lui confèrent les signes qui le produisent » (p. 219).

Marchand circonscrit quatre grands types de manifestations du rôle dans le théâtre de Genet et, à partir de ces types, il élabore une méthodologie qui pourrait très bien être mise au service d'autres textes de théâtre. Fondée sur une documentation solide, une lecture minutieuse et globale à la fois, l'analyse n'offre pas une lecture entièrement innovatrice du théâtre de Genet – d'ailleurs, comment le pourrait-elle ? Mais en approfondissant des indications données par le dramaturge, en prolongeant des pistes de lecture de plusieurs théoriciens et praticiens, Marchand donne un souffle nouveau à la compréhension et à l'appréciation d'une œuvre qui n'a pas cessé d'en laisser plus d'un perplexe. Parallèlement, l'insistance de l'auteur à distinguer rôle et personnage permet de régler une confu-

sion que le langage courant peut se permettre, mais qui s'est insidieusement installée au fil des années dans la théorie.

*Genet. Le joueur impénitent*, qui se veut autant un outil d'application assez générale qu'une étude approfondie et serrée du corpus théâtral genétien, s'ouvre et se ferme sur la figure mythique de Protée, une figure emblématique du changement, du jeu en représentation. Marchand suit ce « pari de Protée » pas à pas chez Genet, un pari à la fois glissant et fuyant, car, comme le rappelle l'auteur, le personnage genétien, à l'instar de la Divine de *Notre-Dame-des-Fleurs*, proclame inlassablement : « Je serai chaque fois un[ ] autre. »

André Levasseur

*Université de la Colombie-Britannique*