

KHÉLIL, Hédi, *Figures de l'altérité dans le théâtre de Jean Genet. Lecture des Nègres et des Paravents*, Paris, L'Harmattan, 2001, 158 p.

GENET, Jean, *Les paravents*, édition présentée, établie et annotée par Michel Corvin, Paris, Gallimard, 2000, 354 p. (Coll. « Folio-Théâtre »)

Johanne Bénard

Number 34, Fall 2003

En marge de la scène : le paratexte

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/041549ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/041549ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (print)

1923-0893 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bénard, J. (2003). Review of [KHÉLIL, Hédi, *Figures de l'altérité dans le théâtre de Jean Genet. Lecture des Nègres et des Paravents*, Paris, L'Harmattan, 2001, 158 p. / GENET, Jean, *Les paravents*, édition présentée, établie et annotée par Michel Corvin, Paris, Gallimard, 2000, 354 p. (Coll. « Folio-Théâtre »)]. *L'Annuaire théâtral*, (34), 181–183. <https://doi.org/10.7202/041549ar>

KHÉLIL, Hédi, *Figures de l'altérité dans le théâtre de Jean Genet. Lecture des Nègres et des Paravents*, Paris, L'Harmattan, 2001, 158 p.

GENET, Jean, *Les paravents*, édition présentée, établie et annotée par Michel Corvin, Paris, Gallimard, 2000, 354 p. (Coll. « Folio-Théâtre ».)

L'ouvrage de Hédi Khélil aura eu le mérite de me faire relire ces deux pièces difficiles de Genet que sont *Les nègres* (1958) et *Les paravents* (1961). Il n'aura toutefois pas réussi, à mon avis, à renouveler la réflexion sur ces pièces, qui, par-delà le scandale de leur création, continuent à susciter des questions. Certes, on ne peut reprocher à Khélil de s'aligner sur la position de Genet,

en cherchant à « dégager l'œuvre théâtrale des incidences conjoncturelles et des visées politiques » (p. 13). Mais on peut penser que ces présupposés n'étaient pas obligés et qu'ils l'ont empêché de voir les pièces sous un jour nouveau en l'amenant à donner trop de poids aux jeux d'autoréférentialité, qui, faut-il le dire, ont perdu de leur efficacité (les belles années de l'anti-théâtre étant depuis longtemps révolues) et qui, par conséquent, ne parviennent plus à désamorcer la forte critique sociale, en l'occurrence la critique du racisme et du colonialisme. L'essayiste, qui arrive malgré tout à proposer d'intéressantes pistes d'interprétation, s'embrouille un peu dans ses titres (maladroïtement métaphoriques), dans ses phrases (de nombreuses coquilles et maladresses stylistiques) et dans ses outils théoriques (pragmatique et sémiotique théâtrale).

Ainsi, Khélil a raison de rappeler que, dans le théâtre de Genet, les étrangers noirs et arabes ne sont pas des « abstractions inhumaines » et qu'ils ont « des noms, une appartenance ethnique et culturelle, un langage qui leur est propre et un discours sur eux-mêmes et sur les Européens ». Il ajoute toutefois, peut-être un peu précipitamment, que ces « frontières de démarcation » (entre Blancs et Noirs, Arabes et Européens) ne sont « signalées et soulignées que pour mieux être confondues et abolies » (p. 14), ce qui empêcherait tout véritable travail de sape des « clichés racistes », de même que tout processus d'affirmation ou d'émancipation des Noirs et des Arabes – qui d'ailleurs « s'affirme et se dément à travers l'arsenal de simulacres que lui offre le théâtre » (p. 38). De même, s'il montre comment l'affrontement se joue sur le terrain du langage, alors que l'opposition entre le style « ample » et « déclamatoire » des

Noirs ou des Arabes (avec les « figures d'amplification » que seraient la périphrase, la paraphrase et la répétition) s'oppose au style des Blancs, qui privilégierait la contraction (et la métaphore, en tant qu'« instrument de manipulation et de mensonge »), il insiste finalement sur le fait que « la communication, même entre les membres d'une même communauté coloniale, militaire ou ethnique, tend vers un dialogue de sourds, des altercations ouvertes et une rupture de compréhension » (p. 100).

Tant l'analyse des deux pièces que celle de la fin des *Paravents*, où la seule réussite de Saïd, l'anti-héros de la pièce, « réside dans la radicalisation de l'échec » (p. 143), tendraient donc à démontrer que tout espoir de libération se perd dans une « théâtralité du vide et de la mort » (c'est le titre de la dernière partie de l'essai), rendant caduque toute tentative de récupération de Genet comme « le chantre de la négritude ou des luttes de libération nationale » (p. 147). Or, l'essai semble avoir du mal à théoriser cette impasse, proposant tout à la fois que le théâtre de Genet, par ses rituels, ses ruptures et surtout ses excès, inscrit « la quête d'une altérité en perpétuel mouvement » (p. 14), où il y aurait « obsession de l'autre, persécution par l'autre et surtout substitution du moi à l'autre » (p. 148), mais aussi une « altérité sans retour » (p. 145), que représenterait ultimement la solitude absolue de Saïd.

L'auteur conclut son essai par un rappel biographique. Genet, on le sait, dans les années 1970 et 1980, milita en faveur des Noirs (au contact des Black Panthers) et, à plusieurs occasions, moyennant plusieurs séjours au Moyen-Orient, prendra la parole pour les Palestiniens – alors que le Maroc deviendra son principal lieu de résidence dans les an-

nées 1980. Malgré tous les efforts de Genet pour garder le théâtre à l'abri du réel, n'y aurait-il pas ultimement eu contamination ? La suggestion de Khélil, selon laquelle Genet, à la fin de sa vie, aurait déporté la théâtralité « dans l'arène des luttes des minorités » et « débousqu[é] les substrats imaginaires sur lesquels se fondent les mythologies politiques » (p. 150), me semble particulièrement intéressante. Je serais toutefois tentée de la renverser et de relire le théâtre de Genet, sinon rétroactivement (par rapport à cet engagement), du moins dans l'intertexte des *Lettres à Roger Blin*, contemporaines de la création des *Paravents*, qui elles renvoient abondamment à la guerre d'Algérie.

Or, c'est à l'édition critique, par Michel Corvin, des *Paravents* dans la collection « Folio théâtre » qu'il faudra se référer pour poursuivre cette tentative d'arrimage du théâtre de Genet au réel¹. Car, selon Corvin, dans les *Paravents* (une pièce mise en chantier au début de la guerre d'Algérie, soit en 1955-1956), « la jubilation de Genet à jouer avec toutes les ressources du théâtre réussit – cas unique – à s'articuler avec les données historiques et politiques de la guerre d'Algérie » (p. III). Tout se passe comme si cette guerre constituait « le point de départ duquel la pensée et la dramaturgie de Genet dérivent pour construire leur univers propre » (p. XII), comme si Genet appliqu[ait] à l'Algérie, aux plans politique et historique, « sa vision catastrophique du

1. On doit également à Corvin, dans cette collection, la parution des *Bonnes* en 2001 et du *Balcon* en 2002. Il s'agit, faut-il l'ajouter, d'éditions remarquables des pièces, qui comportent une préface substantielle et, outre les notices biographique et bibliographique, des appendices sur la genèse du texte, la publication et les mises en scène.

monde à la fois happé par la mort [...] et menacé par son contraire : l'ordre et le carcan des institutions et valeurs sociales qui ne valent pas mieux » (p. XXII). Le propre du théâtre de Genet serait dès lors de « maintenir conjoints, en tension qui ne se résolve pas, le oui et le non, le politique et le dérisoire, l'efficacité et le gratuit, l'ironie et le sérieux, les "décalages" de la théâtralité et de l'immersion de la fable dans le réel » (p. 294). Hypothèse de lecture particulièrement fructueuse, qui permet à Corvin de revisiter le dénouement des *Paravents*, pour suggérer que, bien que Saïd « résiste[nt] à la récupération de la fiction par l'Histoire » (p. XXVIII), en tant que « ferment inépuisable de révolte », « concept pur de révolte », il se rattache néanmoins à une guerre d'indépendance, « car c'est la révolte qui l'alimente et lui donne les moyens de se survolter » (p. XXXI). Il est malheureux que Khélil n'ait pu consulter cette excellente édition des *Paravents*, parue juste un an avant son ouvrage. Il faut désormais reconnaître que c'est Corvin, et non Khélil, qui nous convainc de l'actualité du théâtre de Genet, de même que de son potentiel d'interprétations multiples, de mises en scènes plurielles.

Johanne Bénard
Queen's University