

**Lettres québécoises**  
La revue de l'actualité littéraire



## Un théâtre qui en a toutes les apparences

Alain Bernard Marchand, *Genet. Le joueur impénitent*,  
Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Essai », 1997, 238 p.

Sylvie Bérard

Number 91, Fall 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/37968ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bérard, S. (1998). Review of [Un théâtre qui en a toutes les apparences / Alain Bernard Marchand, *Genet. Le joueur impénitent*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Essai », 1997, 238 p.] *Lettres québécoises*, (91), 47–47.

Tous droits réservés © Productions Valmont, 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/>

**érudit**

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

# Un théâtre qui en a toutes les apparences

*Peut-être est-il en fait le dramaturge le plus radical de ce siècle parce qu'il a su tenir le pari de Protée [...]*

Alain Bernard Marchand

ESSAI  
Sylvie Bérard

**A**LAIN BERNARD MARCHAND, qui signe la monographie *Genet. Le joueur impénitent*, n'en est pas à ses premiers succès essayistiques : en plus d'avoir publié différents ouvrages de fiction, il recevait, en 1996, le prix ontarien Trillium pour son livre intitulé *Tintin au pays de la ferveur*. Dans son plus récent essai, c'est le théâtre de et selon Genet qui retient son attention. Il lui consacre un ouvrage qui, tout en jouissant d'une assise théorique précise et fouillée, demeure intimement lié aux textes littéraires.

## À tour de rôle

Ce qui l'intéresse, c'est la notion de rôle, qu'il situe au cœur de l'écriture dramatique de Genet ; au contraire de ses prédécesseurs qui ont pressenti l'importance du rôle tout en ne l'évoquant que de manière sommaire et évasive, Marchand entend traquer cette question dans tous ses retranchements textuels, paratextuels et métatextuels. Dans un premier temps, il se penche sur les principes théoriques impliqués dans sa problématique. Dans un second temps, il tente de cerner la place que joue le rôle dans une œuvre donnée, *Les bonnes*, et, possiblement, dans l'ensemble de la production de Genet.

Le rôle, en tant que concept, est d'abord défini de manière générale, à partir de données théoriques puisées chez différents sémioticiens et autres théoriciens du théâtre (Greimas, Ubersfeld, Hamon, etc.). Le rôle est observé à la fois sous sa facette textuelle et dans sa dimension scénique ; en tant que réseau de signes fondés sur un code donné, il est inséré dans un schéma qui le situe entre le niveau de l'acteur (lié à l'individualité) et celui de l'actant (associé à une certaine idiosyncrasie). Cela permet à l'auteur de définir le rôle chez Genet comme « l'actualisation d'une image » (p. 40) et de le poser comme condition essentielle à la constitution de ses personnages.

Alain Bernard Marchand s'emploie ensuite à circonscrire les lieux et les modes d'actualisation du rôle et à définir ses principales fonctions dans les textes dramatiques à l'étude : les énonciations textuelles figurant dans les dialogues, les didascalies ou le métadiscours serviraient à configurer le personnage ; le rôle semblerait aussi avoir une fonction actancielle puisqu'il mène le héros vers sa propre image convoitée ; sur le plan sémiotique, le rôle, chez Genet, correspondrait à la résorption du personnage dans l'image.

## Le jeu du rôle

Après avoir ainsi posé ses balises théoriques et cerné les enjeux de la dramaturgie genétienne (chapitres 1 à 4), l'auteur pénètre de manière plus précise dans la production de Genet par la voie des *Bonnes*, pièce

où, justement, tout tourne autour du fait que les personnages décident de jouer un rôle. L'auteur suggère que le rôle, ici, toujours explicite dans les séquences successives de la couche textuelle (dialogues et didascalies), se présente comme un dédoublement situé au cœur de la dynamique dramatique ; le personnage trouve sa motivation dans la poursuite d'un rôle dans lequel il vise à se dissoudre. Dans *Les bonnes*, cette accumulation de rôles endossés fait en sorte que les figures scéniques elles-mêmes, loin d'y gagner en identité, y perdent en fait en réalité, leur référent lui-même se faisant fictif. Le rôle chez Genet est tout autant un moyen d'accéder à la légende de l'image qu'une tentative de moduler le personnage au cours de la représentation (p. 215).

Il semble en fait que, par cette rupture du lien entre la scène et la réalité, c'est ainsi toute l'autonomie de la représentation fictive qui se trouve réaffirmée. Le théâtre de Genet, à la lueur de cette étude, ne parlerait que de sa propre forme, de ses propres mécanismes. Aussi, dans le dernier chapitre et dans la conclusion portant le titre éloquent « Le dépassement de l'identité par le rôle », la projection des données de cette analyse dans une lecture succincte d'autres pièces telles que *Le balcon* ou *Les paravents* permet-elle à l'auteur de poser Genet comme un dramaturge qui, par la voie d'un travail sur le rôle, cherche constamment à fissurer l'unité de ses personnages et à inscrire sa réflexion sur le théâtre et l'identité au sein même de sa production dramatique. Le personnage s'y présente comme la projection sur scène du théâtre imaginaire de l'auteur (p. 221).

Il fait bon lire une analyse d'une telle acuité et où pourtant se révèle un si constant souci de clarté et d'intelligibilité... pour qui consent à se prêter à la lecture d'un ouvrage spécialisé. Ceux et celles qui déplorent parfois que le texte théâtral se voie toujours réserver la portion congrue dans le corpus théorique risquent d'apprécier cette approche précise et systématique de la production genétienne où les dispositifs textuels servent de principal fondement à l'analyse. La sémiotique théâtrale n'en est pas pour autant en reste, et c'est toute une configuration nouvelle du signe théâtral, soit le rôle comme signe de signes, à mi-chemin entre le personnage et l'actant, à la jonction de la narration et de la représentation, qui se retrouve ainsi observée sous un jour nouveau. Quant aux spécialistes du corpus de Genet, ils se réjouiront sans doute de la parution d'un ouvrage où une démarche théorique pertinente est entièrement mise au service d'un corpus riche et complexe où se révèle un dramaturge sans cesse préoccupé des ficelles de sa propre création.



Alain  
Bernard  
Marchand