

## Le Monde Illusoire Dans “Les Bonnes” de Jean Genet

Yrd. Doç. Dr. Hanife Nâlan GENÇ (\*)

"C'est dans l'apparence sombre que nous trouvons la vie." Goethe

### Özet

Uyumsuz Tiyatronun en yetkin örneklerinden biri olan *Les Bonnes* (Hizmetçiler), burjuvaziye simgeleyen hanımların horlanmış hizmetçilerin dramını anlatır.

Oyun, düşsel evrenin yaratıcı ve güçlü olduğu bir uzamda, hizmetçilerin kimlik sorunlarının siyasal değil, imgesel bir başkaldırıyla anlatımını yansıtır. Düş ile gerçeğin iç içe sergilendiği bu oyunda, gerçek düşle, varlık yoklukla, mantık yanılsamayla anlatılır. Yanılsamalarla süslü düşsel evren, oyunda sahnesel ve “dramatürjik” olmak üzere iki aşamada gerçekleştirilmiştir.

İlk bölümde Genet kostüm, ışık, ses, müzik, dekor, makyaj gibi görsel-işitsel araçlara özellikle dikkat çekmiş; ikinci bölümde ise rollerin işleyişi, değişim ve kimlik sorunlarını irdelemiştir. Hizmetçiler’de yanılsamalar, sahnesel ve “dramatürjik” kuruluşun özüdür ve gerçek düşle, varlık yoklukla, mantık yanılsamayla anlatılmıştır.

### Abstract

‘*Les Bonnes*’ which is one of the most perfect examples of the Inharmonious Drama tells about the dramatic life of the servants who were Insulted by the women that symbolize bourgeoisie.

The play, in a setting where the imaginary universe is creative and powerful, does not reflect the identity problem of the servants with a political revolt, but reflects its

---

\* Maître de conférence adjointe à Faculté de Pédagogie de l’Université Ondokuz Mayıs.

expression with an imaginary revolt. In this play where dream and reality are exhibited within each other, the reality is expressed through dreams, wealth through poverty and logic through illusion. The imaginary universe which is full of illusions is realized by two processes: the dramaturgic process and the staging process.

#### **0. De l'absurde à Jean Genet**

La guerre, le désespoir, le malheur, la solitude, les violences, les tueries, désorganisent la communauté du XXe siècle. Dans un monde vide, où la communication avec autrui est difficile ou même presque impossible, les gens troublés dans leur âme s'éloignent les uns des autres. Comme dans les autres domaines artistiques, le théâtre prend aussi comme sujet le drame de la condition humaine. Il narre la triste réalité selon un nouvel axe psychologique et logique. Il prend une orientation plus libre selon les transformations que la siècle a subies. Ainsi s'ouvre une nouvelle période. Dans ce théâtre ni comique ni tragique et considéré comme irrégulier, chaque écrivain a la liberté de projeter sur sa propre scène sa propre vision du monde, son propre goût, son propre style.

Le nouveau courant, né après la Deuxième Guerre Mondiale, souligne l'absurdité de la vie. Ce courant pessimiste et sans action, déforme tous les styles artistiques selon les propres goûts du siècle. Les problèmes causés par la modernité composent les sujets de ce nouveau genre qui peut bien être appelé comme "Le Théâtre de l'Absurde". Ce théâtre, avec l'exploitation de l'absurdité, est né dans une atmosphère où les individus sont désespérés il a pris une direction libre tout à fait différente de ce que le théâtre ancien présentait. Il a été influencé par Dada, par le Surréalisme même par l'existentialisme. Ce qui est remarquable avec le théâtre de l'absurde, ce n'est pas seulement la nouveauté qu'il a apportée à la dramaturgie, mais aussi la profondeur théâtrale dessinée par lui même. Alors, ce qui unit les dramaturges dans la conception de l'absurde, ce n'est ni un pacte, ni une école mais les techniques d'écriture et les thèmes traités. Le théâtre de l'absurde est une synthèse de la vision du monde, de la conception artistique, de l'inspiration et de l'écriture de plusieurs écrivains. Le symbole, l'onirisme, la désespérance, la dérision définissent ce théâtre. En un seul mot, on peut dire que les thèmes de ce théâtre sont le désespoir, la solitude, l'échec, la culpabilité, la violence, l'angoisse, la mélancolie, la révolte, la persécution, la complexité intérieure, la non-communication, l'absurdité et la dérision. Ce théâtre refuse tout ce qui est rationnel, réel. Puisque l'homme n'arrive jamais à réaliser un contact avec le réel, il vit dans un monde de rêve et d'imaginaire où il y a des souvenirs, des innovations, des vies et des rêves. Et comme ce théâtre s'oppose à tous les principes du théâtre classique, il n'a pas de but, pas de message intelligible à transmettre.

Il est impossible de parler du théâtre de l'absurde sans parler de Jean Genet qui reflète essentiellement tous ces principes parlés ci-dessus. Jean Genet avec un univers nouveau,

ouvre une nouvelle page dans l'Histoire du Théâtre Français créant une esthétique et une conception séduisantes. La non-identité, la métaphore, le désespoir, le néant, la mort, l'humour, la subconscient, le grotesque forment un cercle vicieux dans la scène genettienne. Il crée une révolution dramatique difficile à prévoir. En écrivant, il a un seul but; transporter ses idées et créer ses émotions. Il ne prend jamais la peine de trouver des solutions aux problèmes.

Après un silence littéraire d'à peu près cinq ans, il revient à la littérature par le biais du théâtre d'abord, avec sa première et sa brillante pièce **Les Bonnes** où Genet se libère du monde des prisonniers. La pièce est le centre l'archétype de ses autres pièces, soit par son écriture soit par ses sujets traités.

C'est avec **Les Bonnes** que Genet démontre son point de départ et son originalité. Il y modernise sa structure et précise sa forme centrée toujours sur la volonté de fasciner et sur le rituel. **Les Bonnes** ont fonctionné comme un laboratoire où il a fait sa première expérience en vue de ses écrits ultérieurs. S'il a excélé aussi vite dans sa carrière théâtrale, c'est grâce aux tâtonnements qu'il a fais dans **Les Bonnes**. Comme ses autres pièces, **Les Bonnes** sont centrées sur la conception du pouvoir, le problème d'identité, le déguisement, la métamorphose, l'incarnation, la crise de possession. Puisque la révolte, la cérémonie, la mort, le fantasme, l'incantation, la magie ajoutent leur attirance à la scène, la pièce devient un théâtre dans le théâtre. La perversion du réel et de l'illusion se démontrent avec une netteté habilement réalisée par Genet. La destruction du réel et les rapports étroits avec l'illusion sont le fondement de cette pièce considérée le plus souvent comme scandaleuse. Cet article est dédié à l'univers de l'imagination qui est créatrice et puissante toute au long de la pièce. Notre postulat sera d'élucider comment les illusions forment et déforment la construction scénique et dramaturgique et quel sens endossent-elles? Avec cette citation "découvrez ce que je voulais cacher en vous disant certaines choses"<sup>1</sup> Genet, nous donne aussi toutes les règles ou la clef de son théâtre qui peut être considéré comme une énigme. A quel point Genet utilise ce jeu de cache cache, ce mystère d'illusions? Nous avons ainsi décidé de faire une étude afin de pouvoir fournir une réponse à cette question et de montrer aussi que dans **Les Bonnes**, ce n'est pas le réel et la logique qui orientent l'action, mais c'est seulement et purement les illusions qui planifient et organisent tout. Le réel devient l'irréel, la fantaisie avec un léger glissement souvent irremarquable.

### 1. La perversion du réel et de l'illusion

Dans un entretien réalisé pour le journal Libération le 16 Octobre 1984, Genet déclare qu'il a commencé à écrire à 30 ans et a cessé à 35 ans. Il nomme cette période

---

<sup>1</sup> SARTRE, Jean Paul, *Saint Genet, comédien et martyr, (Oeuvres Complètes, tome1)*, Gallimard, Paris, 1952, p.53.

de sa vie comme une "rêverie". Ce mot "rêverie" résume tout entièrement le sujet fondamental traité dans la pièce. La rêverie le traîne à animer jusqu'au bout ce désir. D'ailleurs, la rêverie, le reflet sont les seuls images que Genet veut réaliser purement. Puisqu'il définit son théâtre comme "la glorification de l'image et du reflet"<sup>2</sup>.

**Les Bonnes** ont une vaste gamme de sujets comme le mystère, l'imagination pure, l'interchangeabilité, la monotonie. Parmi ces thèmes que Genet expose dans la pièce, l'illusion tient une place primordiale. Dans cette recherche, notre attention est portée sur le réel et sur l'illusion souvent mêlés l'un dans l'autre. Dans le théâtre de Genet, l'être et le paraître, le personnage et le rôle ne sont jamais séparables. D'ailleurs, **Les Bonnes** reflètent un monde doté d'illusion et de création et non un monde où l'on critique les problèmes sociaux. Genet avoue certainement dans ses commentaires que cela ne le regarde pas. La condition qui avale **Les Bonnes** est montrée sur la scène par une révolte non politique ou sociale, mais par une révolte imaginaire. La révolte des bonnes n'est pas seulement contre l'ordre social mais plutôt une révolte contre la vie.

La pièce s'ouvre sur une scène de déshabillage. Solange, vêtue d'une petite robe noire de domestique et aide Claire (Madame) à s'habiller. (p.139)<sup>3</sup> Cette réalité des bonnes donnée sur les planches termine ou plutôt prend une autre forme et elle devient l'illusion avec la sonnerie d'un réveille-matin:

*"Soudain un réveille-matin sonne. Solange s'arrête. Les deux actrices se rapprochent, émues, et écoutent, pressées l'une contre l'autre. Déjà?" (p.146).*

Avec une telle scène étrangère aux règles du théâtre classique, le spectateur rencontre un nouvel aspect et se demande vraiment qui est la bonne et qui est la dame. Autrement dit, la vraie bonne et la vraie Madame sont confondues par le spectateur. Le mot "vrai" souligne dans la mentalité une autre version du réel et de l'apparence. Le réel et l'illusion se sont tellement confondus chez Genet qu'on peut parler d'une perversion du réel. Il nous faut cependant, parler brièvement de cette notion qui fait ressentir son poids du début à la fin de la pièce. Dans **Les Bonnes**, la destruction du réel est tellement réalisée dans la dimension scénique et dans la dimension dramaturgique que l'une est indissociable de l'autre. Genet accorde une grande importance à la notion de l'illusion à laquelle il attribue à la fois un sens verbal et non verbal. Nous allons étudier le monde illusoire **Des Bonnes** dans deux perspectives. La première envisage l'espace scénique et ses éléments, la deuxième traite l'espace dramaturgique .

---

<sup>2</sup> MALGORN, Arnaud, *Jean Genet qui êtes-vous?*, La manufacture, Lyon, 1988, p.77.

<sup>3</sup> Les répliques sont tirées de **Les Bonnes** précédé de "Comment jouer **Les Bonnes**", *Oeuvres Complètes*, Tome IV, Paris, Gallimard, 1968.

## 2. L'espace scénique

Le théâtre parvient au spectateur en trois façons: Avec sa scène, au niveau visuel; avec sa musicalité au niveau auditif; et avec son récit au niveau littéraire.

Avec cette mise en valeur, la dimension visuelle (la dimension scénique) et la dimension littéraire (la dimension dramaturgique), limitent le théâtre de Genet. Dans le théâtre de Genet le lieu théâtral se forme de deux unités complémentaires. Et il est impossible d'analyser sans tenir compte de l'illusion scénique et dramaturgique.

Dans **Les Bonnes**, une représentation magique se réalise en premier lieu comme scénique, puis dramaturgique. Pour Genet, la scène est un moyen de parler sans intermédiaire. C'est sur la scène qu'il insulte, rigole, danse, réalise ses rêves, se révolte, se rassure, c'est-à-dire qu'il vit. Genet considère la scène comme sa vie et la garde soigneusement pour pouvoir dire tout ce qu'il n'a pas pu dire avant. Le plus souvent, la scène et les objets présents expliquent tout sans avoir recours à autre chose. Cette exigence oblige Genet à écrire toujours des commentaires pour ses pièces. Dans **Comment Jouer Les Bonnes** (p.267) Genet impose d'abord le mot "furtif". Ce mot, à première vue, souligne son désir idéal dans son théâtre, puisqu'il livre toutes les indications scéniques ou dramaturgiques sur son théâtre.

Quand la scène commence, on voit la chambre de Madame avec des meubles Louis XV. Il y a un lit, une commode et des fleurs. La scène, espace physique et concret, ne nécessite pas d'être remplie chez Genet. Bien qu'elle s'ouvre avec un espace visible, sous cette forme visible Genet y crée une vision invisible. Genet qui a passé toute sa jeunesse à vagabonder en Europe et qui a passé des jours dans les cellules de condamnés crée sur les planches une atmosphère semblable à ses cellules. Dans **Les Bonnes**, l'univers est clos et limité comme la chambre des bonnes. De plus, Genet désire que la pièce soit jouée au rez-de-chaussée. Alors on peut simplement dire que dans l'univers **Des Bonnes** "...la seule valeur authentique est la réalisation imaginaire de la fascination et de la haine..."<sup>4</sup> Faut-il penser que la pièce est jugée, surtout pour sa forme.

La représentation n'est rien d'autre que la projection du monde intérieur des sentiments cachés. **Les Bonnes** sur la scène jouent à la fausse Madame en interprétant son corps. Si elles se métamorphosent, c'est que "la scène est un lieu où la vie se métamorphose".<sup>5</sup> Genet considère la scène comme un reflet du monde ici-bas, c'est pourquoi, elle est symbolique. Puisque la scène est le lieu des contradictions, des aliénations, des protestations, des révoltes, de la non-communication, Genet a pour but de faire une description objective de ce qu'il a vu dans la scène. La loi du théâtre genetien est que toute l'action sur la scène ne se réalise non pas réellement, mais fictivement.

<sup>4</sup> GOLDMANN, Lucien, "Le théâtre de Genet. Essai d'études sociologiques", *Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud-Jean-Louis Barrault*, no 57, novembre 1966, p.101.

<sup>5</sup> DEJEAN, Jean-Luc, *Le théâtre français depuis 1945*, Fernand Nathan, Paris, 1971, p.77.

Dans **Les Bonnes**, la scène avec sa vision onirique réalise le passage du réel à l'irréel. Ainsi, seule la représentation suffit pour réaliser tout le désir que Genet imagine favoriser. Bien qu'avec **Les Bonnes**, l'espace scénique s'est modifié et s'est élargi, nous pouvons énoncer qu'un univers toujours clos et limité se dessine. Ce qui est représenté sur la scène c'est l'univers des domestiques. **Les Bonnes** noyées dans leur désespoir le plus noir se sentent au milieu de la misère. Dans cet espace sombre et riche d'images qui a un aspect de non-vitalité, la forme de représentation souligne toujours que nous sommes dans un jeu.

L'espace physique traduit toutes les implications métaphoriques et métonymiques. Chaque détail et indication données par Genet soulignent sa revendication scénique. "Un espace clos, des comédiens qui font semblant d'être des personnages, des gestes et des mots sans motivation et qui meublent le temps de la représentation."<sup>6</sup> L'espace scénique se compose de plusieurs sous-éléments qui le concrétisent. Le refus du réel efface toute la matérialité scénique comme l'espace, le décor, le jeu, les acteurs. Alors, la mise en scène, le décor, la lumière, les accessoires, les costumes, les objets et mêmes les signes paralinguistiques sont des référents assez importants. Tout objet sur scène est conçu incontestablement comme un objet symbolique, puisqu'il représente une irréalité. Le lit de Madame sur scène est là ni pour se coucher, ni pour déplacer. Il a une autre fonction propre dans la mise en scène. Le lit n'a pas un objectif fonctionnel, c'est une présence figurative.

### **2.1. La lumière**

Dans le théâtre classique, la lumière a une fonction limitée, tandis que dans le théâtre de Genet, la lumière traduit la lecture de la pièce et elle nécessite d'être bien organisée. La chambre des bonnes, enfermées sur elles, démontre un espace clos. Ainsi elles voient le monde au gré de leurs pulsions, leurs hallucinations et leurs métamorphoses. A la première vue, la chambre sombre, fermée et semblable à une cellule montre non pas la condition physique de la scène, mais aussi la vue pessimiste des gens qui y sont. L'univers métaphorique de la pièce est réalisé avant tout par la lumière non colorée. "Le théâtre sera donc ce monde même qui est tangent au réel."<sup>7</sup>

Dans le théâtre de Genet, l'éclairage n'est plus décoratif. Il sert à reproduire une atmosphère imaginaire. En un mot, l'éclairage est un moyen de transporter un langage. C'est pour cette exigence que Genet lui accorde un sens psychologique et le définit clairement ses objectifs dans ses indications scéniques. Les éléments physiques

---

<sup>6</sup> JOMARON, Jacqueline de, *Le théâtre en France de la Révolution à nos jours*, Armand Colin, Paris, 1989, p.427.

<sup>7</sup> ABIRACHED, Robert, *La crise du personnage dans le théâtre moderne*, Gallimard, Paris, 1994, p.334.

deviennent sensibles. La densité ou l'opacité de la lumière est une version des sentiments. Elle concrétise ce que désignent les sentiments comme; la peur, la colère, l'amour ou la détresse.

*"Claire: Je suis à bout. La lumière m'assome. Tu crois que les gens d'en face....."*

*Solange: Qu'est-ce que cela peut nous faire? Tu ne voudrais pas qu'on ....qu'on s'organise dans le noir? Ferme les yeux. Ferme les yeux, Clair. Repose-toi.(p.147).*

*Solange: Laisse les rideaux(...) Laisse-les retomber (...)" (p.149)*

Si Genet crée un espace sombre, c'est qu'il cherche la réalité dans l'apparence la plus sombre:

*"Claire: Laisse-moi. Fais de l'ombre. Fais un peu d'ombre, je t'en supplie. " (p.156).*

Cette atmosphère n'est jamais étrangère à ceux qui ont lu l'autobiographie "Journal du Voleur" où Genet se raconte sans intermédiaire. Dans ce journal Genet dit qu'il a longtemps vécu dans une chambre sombre, isolé et avec un seul vasistas.<sup>8</sup> Il est remarquable que cette chambre soit transportée sur les planches.

## 2.2. Le Costume

Si les objets interprètent un certain message sous une forme réelle ou imaginaire, le costume en a un. C'est objet n'est utilisé que dans le monde imaginaire et pour les personnages imaginaires. La robe blanche adorée et détestée à la fois n'est que le symbole de Madame envers **Les Bonnes** qui ont les mêmes sentiments.

On peut dire que les vêtements se sont concrétisés et humanisés d'une façon magique. Dans le rituel, la robe blanche n'est plus un simple habit pour les deux sœurs, mais symbole de Madame imaginaire. **Les Bonnes** qui se sentent des prosrites, des parias dans la vie réelle se débarrassent de cette condition dans l'imaginaire en mettant la robe de Madame. Après cette mise en évidence, nous pouvons résumer que le rôle du costume dans le monde imaginaire dépasse celui de la simple tenue. Il est plus fonctionnel dans le cas où il est fictif. Dans ce monde **Les Bonnes** se déguisent seulement à l'aide de la robe de Madame. La robe appartenant à Madame prend diverses interprétations sous sa vue physique. Genet, au début de la pièce réalise le passage du réel à l'imaginaire avec cette scène de déshabillage où le véritable acteur n'est plus un personnage, mais une tenue vestimentaire. Madame dans le rituel des bonnes est appelée non pas comme la patronne, mais comme la robe.

<sup>8</sup> Cfr GENET, Jean, *Journal du Voleur*, Gallimard, Paris, 1949, p.28.

*"Claire: (...) La robe blanche est le deuil des reines, Claire, tu ignores. Tu me refuses la robe blanche! (p.142).*

*Solange: (...) Maintenant j'ai ma robe et je suis votre égale." (p.173).*

### **2.3. Les signes paralinguistiques**

La communication se crée sous deux formes par des signes linguistiques et les signes paralinguistiques. La langue est considérée comme un système de signes linguistiques.<sup>9</sup> La langue est la première condition pour préparer une condition communicative. "L'homme emploie souvent sa langue pour s'exprimer c'est-à-dire pour analyser ce qu'il ressent sans s'occuper autre mesure des réactions d'auditeurs éventuels. Il y trouve, par la même occasion, le moyen de s'affirmer à ses yeux et à ceux d'autrui sans qu'il y ait véritablement désir de ne rien communiquer."<sup>10</sup> On voit que le langage est le dernier élément qui sert à communiquer. Puisque chez Genet, la lumière, la musique, le son, le geste, le rythme, l'intonation et parfois le silence deviennent langage.

Les signes paralinguistiques avec leur manifestation non vocale, sont assez riches surtout au théâtre, art des signes. Le plus souvent dans **Les Bonnes**, la communication se crée sans le verbal, sans le vocal. Par exemple, le ton de la voix ou les gestes plus ou moins conscients disent tout ce que la langue ne dit pas. Quand le rideau se lève, l'action se fonde sur un rituel des bonnes. Ce rituel se déforme avec la première sonnerie du réveil-matin qui déclare la fin:

*"Sonnerie du téléphone. Les deux sœurs écoutent." (p.154).*

L'appel téléphonique de Claire lui apprend que Monsieur est laissé en liberté provisoire. Cette deuxième sonnerie oblige les bonnes à prendre une décision: dire ou cacher cette nouvelle. Dans cet situation difficile, la sonnerie les oblige à cacher ce message téléphonique.

La sonnerie de la porte d'entrée de l'appartement (p.158) oblige les bonnes à revoir le plan de leur crime une dernière fois.

Après la deuxième sonnerie, une troisième étape se réalise avec l'arrivée de Madame. Cette sonnerie ouvre une nouvelle période. On passe de l'imaginaire au réel. A chaque sonnerie, le jeu se découpe, et les bonnes passent un moment d'hésitation.

### **3. L'espace dramaturgique**

Dans le monde des rêves des bonnes, bien que le sujet soit démontré comme la haine

---

<sup>9</sup> BAYLON, C. et P. FABRE, *Initiation à la linguistique*, Nathan, Paris, 1975.

<sup>10</sup> MARTINET, André, *Eléments de linguistique générale*, Armand Colin, Paris, 1980, p.10.

des bonnes pour Madame, à vrai dire, c'est la fascination prédominante entre elles et Madame où le double, le miroir et le rêve sont les thèmes principaux.

L'espace dramaturgique, c'est le seul endroit où Genet se libère de tous les liens qui empêchent ses libérations. Si l'auteur accorde une grande place aux indications, c'est parce qu'il veut que la scène soit rapportée avec le moins de modifications possible aux yeux des spectateurs. Le monde en dehors du contrôle des bonnes apparaît comme une apparence et toute l'action dépasse la réalité. Un espace illusoire est une formule magique, cabalistique dont le but est d'envoûter les spectateurs. Puisque la confrontation des bonnes avec leurs rôles c'est la vraie confrontation des spectateurs avec leurs présences. Selon Genet le spectateur va au théâtre afin de se voir. Alors les actes seront vus du point de vue extérieur. Le spectateur aura ainsi la puissance de rêver. Genet dans son théâtre réalise sa royauté où l'imaginaire vivace réside en tout acte. Genet souligne l'originalité avec un monde de rêve. Dans un monde illusoire, Genet joue à cache-cache avec lui-même. Comme souligne Sartre "l'art de Genet est mirage, trucage, faux semblant".<sup>11</sup>

Au théâtre, le spectateur est déjà prêt à percevoir comme réel le jeu théâtral. Le jeu imaginaire dans les conditions de la représentation passe de l'imaginaire au réel. Mais en réalisant ceci, le théâtre de l'absurde n'a jamais pour but de lier son spectateur à la scène. Puisqu'il envisage de le déranger, de faire savoir qu'on est au théâtre. Le spectateur n'a pas le droit de s'identifier aux protagonistes. Le surréel, l'illusion importunent le spectateur. Cette éloignement entre le spectateur et la scène crée un trouble. Cette distance permet de voir le jeu par une vision étrangère qui a pour but de percevoir les caractéristiques du jeu. Le théâtre présente la réalité avec une nouvelle forme inconnue pour les spectateurs. L'œuvre dramatique devient une composition de la mise en scène, d'interprétation du rôle, du dialogue et enfin du spectacle. Avec une action sans progression, sans dénouement, avec une langue inconnue et avec des comédiens ni comique, ni tragique il ne nous reste que l'envoûtement. Le monde qui apparaît derrière la porte qu'ouvre Genet, c'est sans doute premièrement la vie imaginaire des bonnes. La pièce, d'abord avec la scène, réalise une présence incantatoire et puis avec son jeu l'action obtient une magie séduisante.

L'action de la pièce est vouée au rituel et il n'y a aucune progression logique. D'ailleurs Genet aborde des problèmes touchant à la logique.

Dans ce monde mécanique, les bonnes s'éloignent de leur propre nature. Elles sont étrangères à elles-mêmes. Elles vivent ensemble sans se connaître. Dans cette réciprocité, elles vivent une solitude toute noire. Le monde dramaturgique de Genet n'est pas seulement l'univers physique, mais c'est aussi et surtout l'univers fictif qui séduit les âmes. Pour échapper au réalisme, l'auteur supprime la réalité et il met sur scène une illusion dramatique. Pour réaliser cette illusion, Genet exploite divers procédés

<sup>11</sup> SARTRE, Jean Paul, *ibid*, p.552.

illusoires. L'illusion de caractère, avec les changements d'identités et de rôles ou illusion de situation créée par les malentendus, les travestissements, les quiproquos. Le monde dramaturgique de **Les Bonnes** peut s'étudier dans deux perspectives. La première envisage la personnification et la deuxième traite la métamorphose.

### **3.1. La personnification**

La pièce se compose de trois personnages féminins. Ces dames sont des femmes en apparence. Dans ses commentaires, Genet désire que la pièce soit jouée par des hommes. Pour ce souhait, il veut créer une sexualité incertaine qui mène jusqu'à l'individualité imaginaire. Esslin est fort claire sur ce point; "le théâtre de Genet peut manquer d'intrigue, de caractères définis, de structure, de cohérence ou de vérité sociale, il est indubitablement psychologiquement vrai."<sup>12</sup> L'utilisation du travestissement souligne son goût pour le déguisement, pour les masques. Comme leur sexe, leur présence est douteuse. Quand on demande à Genet si ses personnages sont vrais ou imaginaires il répond de la façon précise: "Comment voulez-vous que je vous dise s'ils sont vrais ou faux? Moi-même, j'en sais plus rien."<sup>13</sup> Sur la scène, le déguisement moral est donné par un déguisement visuel. Pour cela les femmes n'interressent jamais Genet. Tout peut être femme. Le sexe est symbolique. Ce ne sont que des femmes imaginaires. "Le personnage est donc à la fois pensé comme une figure issue de la réalité et comme réalité et comme une entité autonome qui agit dans un espace tout ensemble concret et fictif."<sup>14</sup>

Les bonnes sans ancrage social présentées sur la scène sont généralement dépourvues d'une réalité individuelle. Avec leur existence physique bouleversée elles sont entre la vie et la mort. Rejetées par le monde de Madame, les bonnes se trouvent dans un monde d'illusoire où elles essaient de marquer leur présence avec la trahison. Dans ce monde imaginaire elles ont de vains espoirs. Les personnages problématiques de Genet sont bornés comme un héros démoniaque ou au contraire innocent.

Claire et Solange en présence de Madame vénèrent leur patronne, dans l'imaginaire elles font tomber leur masque. Elles la critiquent, elles la haïssent et l'imitent pour se venger -au moins- dans l'imaginaire. Puisqu'elles ne sont fortes que dans l'imaginaire. Le rapport maître-bonne crée une atmosphère douteuse. Les bonnes se rapprochent de Madame avec un amour et s'éloignent d'elle avec ce même amour devenue haine. Alors, c'est au spectateur de résoudre cette complexité. Rappelons que l'imagination du spectateur est toujours plus puissante et séduisante que la réalité du théâtre.

Les Bonnes subissent une dégradation auprès de Madame. Elles se vengent d'elle en l'admirant. La scène commence avec une scène où chaque protagoniste joue un rôle d'un

---

<sup>12</sup> ESSLIN, Martin, *Le théâtre de l'Absurde*, Buchet/Chastel, Paris, 1963, p.227.

<sup>13</sup> PRONKO, Léonard C., *Théâtre d'avant-garde*, Denoël, Paris, 1963, p.2.

<sup>14</sup> GUILLOINEAU, Jean, *Le théâtre*, Larousse, Paris, 1978, p.10.

autre personnage absent. Ce jeu entre les bonnes est une cérémonie rituelle. Mais c'est tout d'un coup, le personnage qui joue Madame n'est plus Madame, mais c'est une autre personne. "Vivant dans la réalité, la vraie Madame, puissante et insurportable n'est qu'une mariotte; alors que transposant et vivant dans l'imaginaire, cette même Madame telle qu'elle devrait être, et en accomplissant de la haine qu'elles lui portent, les bonnes sont dramatiques et même tragiques."<sup>15</sup>

Le flou et l'ignorance de l'identité obligent les personnages à faire des rôles. En jouant à Madame les bonnes voient l'une dans l'autre son identité reflétée. "Dans les pièces de Genet, chaque acteur doit jouer le rôle d'un personnage qui joue un rôle. C'est naturellement plus qu'un simple jeu. C'est l'essence de la cérémonie dans laquelle tous les participants sont transformés ou croient l'être."<sup>16</sup> Claire pour Solange, Solange pour Claire n'est qu'un reflet. Les identités des protagonistes sont interchangeable et ils deviennent des silhouettes. Sur scène, bien que les bonnes démontrent une personnalité, elles ne sont que des pantins. Comme les bonnes sont incapables de créer leur vraie présence, elles en produisent en apparence. "Elles vivent réellement dans l'apparence, alors que Madame ne vit qu'apparemment dans la réalité."<sup>17</sup> Le comédien s'anime par un changement de rôle qui lui donne une nouvelle âme et en même temps un nouveau corps. Chassées du monde de Madame, les bonnes utilisent à l'envers leur personnage. La pièce, commencée avec une scène où Claire joue à Madame avec plusieurs apparences, se termine comme la scène du début. Claire meurt dans le rôle de Madame.

Pour conclure, il s'avère nécessaire de souligner que "les pièces ne sont pas des exercices intellectuels, ce sont les projections des mystères d'un monde intérieur."<sup>18</sup>

### 3.2. La métamorphose

Dans un monde qui veut écraser l'homme sous son poids avec une vision sombre, l'homme reste lassé et passif. De là, chez Genet la critique de l'être et du néant et de la condition humaine sont toujours présents. Selon İnal, éviter ces mauvaises circonstances peut être réalisé en quatre manières suivantes: "La première c'est demander de l'aide à l'autrui quoiqu'il ne soit pas là. La deuxième c'est en s'éloignant de ces mauvaises conditions. La troisième est réaliée en métamorphosant sa personnalité et c'est une formule pratique à laquelle tout le monde s'adresse de temps en temps. Et la dernière dite résignation divine est d'accepter, sans protester, la volonté de Dieu ou son sort."<sup>19</sup>

Les bonnes, par un jeu de masque, veulent comprendre leurs secrets et elles profitent de l'absence de Madame qui est une illusion fastidieuse pour elles. Cette illusion peut

<sup>15</sup> GOLDMANN, Lucien, *ibid*, p.102.

<sup>16</sup> PRONKO, Léonard C., *ibid*, p.182.

<sup>17</sup> GOLDMANN, Lucien, *ibid*, p.104.

<sup>18</sup> ESSLIN, Martin, *ibid*, p.104.

<sup>19</sup> İNAL, Tuğrul, "Henri Michaux'un Şiirine Bir Yaklaşım", *Frankofoni*, no 11, 1999, p.63.

bien se définir comme une transformation de l'être en apparence. Dans cette transformation, Claire et Solange à tour de rôle aperçoivent leur profond secret. "Pour Genet l'exercice théâtral est démoniaque; l'apparence, sans cesse sur le point de se donner pour la réalité, doit révéler sans cesse son irréalité profonde."<sup>20</sup>

Si Genet a une tendance pour trouver la vraie identité cachée sous l'apparence, c'est peut être qu'il ne connaît ni son père, ni sa mère. Cette ignorance l'oblige toujours à traiter le jeu d'illusion avec la coiffe, la voix, le visage, le geste, le maquillage, les masques, les miroirs. "Des mannequins, des masques énormes, des objets aux proportions singulières apparaîtront au même titre que des images verbales, insisteront sur le côté concret de toute image et de toute expression."<sup>21</sup> Si les mots sont les masques du langage, le maquillage est le masque du visage. La réalité se reflète par l'intermédiaire du jeu des masques. Surer justifie ce jugement par cette phrase: "une autre originalité de Jean Genet réside dans sa façon de suggérer, par des jeux de miroirs et de reflets, que tout ici-bas n'est qu'illusion, mensonge, cauchemar."<sup>22</sup> De là, les personnages ont toujours des masques et des faux-semblants. Le personnage de Genet brille par son déguisement. Pour l'auteur le déguisement et la magie sont un moyen de frapper l'imagination du spectateur et de cette façon le séduire. Pour comprendre la place éminente qu'il occupe dans **Les Bonnes**, il convient de rappeler que "Genet a deux thèmes principaux: la religion du mal et le mystère de l'identité (illusion et réalité) se fondent dans le thème de la métamorphose."<sup>23</sup> Tout au long de la pièce l'être et le paraître se changent par la métamorphose des actrices. La vie réelle des bonnes, c'est dans leur mentalité. C'est dans un monde fictif qu'elles cherchent leur essence. Le réel est en dehors. En conséquence, la réalité inexplicable et incompréhensible est fictive. Elle veut être représentée avec les rêves, les images, les masques, le décor, le déguisement dont l'importance extrême souligne l'insignifiance du réel. Les habits grotesques, les maquillages et autres sont créés par le vœu de Genet pour souligner en gras l'absurdité du réel. Avec la métamorphose, les bonnes démontrent une certaine image d'elles dans un monde qui se montre en trompe-l'œil, en apparence. La réalité est ce qui n'est ni vu, ni connu. Les bonnes ont besoin de rêve, ce qui les fait vivre. Dans cet espace imaginaire, tous les rêves sont possibles. Puisque l'être et le paraître sont perpétuellement présents dans la pièce, le personnage vidé par la modernité ne se complète qu'à l'aide d'une présence imaginaire.

Dans la pièce, l'échange des rôles va jusqu'à l'échange d'identité qui devient un rituel

---

<sup>20</sup> SARTRE, Jean Paul, *ibid.*, p.677.

<sup>21</sup> GUILOINEAU, Jean, *ibid.*, 47.

<sup>22</sup> SURER, Paul, *Le théâtre français contemporain*, Société d'Édition et d'Enseignement Supérieur, Paris, 1964, p.473.

<sup>23</sup> Cfr. PRONKO, Léonard C., *ibid.*, p.2.

entre les bonnes. Ce rituel peut être considéré comme un jeu dont les règles sont posées par elles et interdites aux autres. Dans ce jeu, elles sont soit Madame, soit bonne. Autrement dit, ce jeu peut être nommé comme "un tourniquet d'être et de paraître". Comme dans l'extrait suivant, Esslin nous donne une définition concernant l'art genétien: "La notion de l'acte rituel, la répétition magique d'une action imaginaire sont la clef de la compréhension du théâtre de Genet."<sup>24</sup> Dans **Les Bonnes** qui s'enracinent dans le rituel, la différence entre le jeu et la réalité s'efface avec une métamorphose. Les personnages, avec une intrigue sans cause et avec une action sans progression, vivent une solitude toute noire qui les conduise au néant où tout est quiproquo. Claire, Solange et Madame se masquent et se démasquent. Elles endossent une identité ou une fonction sociale toujours idéale. Mais personne n'a le pouvoir de trouver sa propre présence. Bien que le dernier jeu de Claire avec le crime ait déformé la réalité, malheureusement c'est aussi une illusion, puisque dans le monde de Madame rien n'a changé. La mort de Claire, ce n'est qu'une réussite à la dimension du jeu.

### Conclusion

**Les Bonnes**, l'un des exemples les plus significatifs du théâtre de l'absurde reflètent le drame des bonnes illétrées et méprisées par Madame, modèle de la société bourgeoise. Le monde de la pièce se réalise par plusieurs fictions. La pièce avec une imagination créatrice et puissante offre plusieurs interprétations chez son spectateur. La contradiction de l'identité se montre sur la scène genétienne, non dans une révolte sociale, mais dans un monde illusoire. Le problème d'identité se critique avec les changements réciproques des rôles. Dans **Les Bonnes**, le réel se traduit par le rêve, l'être par l'apparence, la logique par l'illusion. Le monde illusoire dans la pièce peut se classer en deux groupes: scénique et dramaturgique. Après cette mise en valeur, il est possible de dire que ces deux aspects créent une nouvelle forme où l'illusion est le thème dominant de **Les Bonnes**. Dans la partie scénique, le costume, l'éclairage, la voix, la musique, le décor, le maquillage c'est-à-dire les particularités audio-visuelles sont étudiées. Dans la seconde, la partie dramaturgique, le fonctionnement des rôles et la métamorphose ont prouvé que les motifs illusoires et l'action de la mise en scène cristallisent la base de la construction scénique et dramaturgique de **Les Bonnes**. Dans cette pièce ce n'est pas la logique qui est essentielle, mais le rêve et les intuitions.

---

<sup>24</sup> ESSLIN, Martin, *ibid*, p.205.