

UNIVERSITE ATATÜRK
INSTITUT DES ETUDES SOCIALES
DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE
FRANÇAISES

Fatma ŞANLI

L'ETUDE DE LA STRUCTURE DRAMATIQUE DANS LE
THEATRE DE JEAN GENET (LES BONNES)

(Thèse de Maîtrise)

Dirigée Par
Prof.Dr. Yüksel GENÇAL

ERZURUM-1996

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ

Fatma ŞANLI

L'ETUDE DE LA STRUCTURE DRAMATIQUE DANS LE
THEATRE DE JEAN GENET (LES BONNES)

(JEAN GENET' İN HİZMETÇİLER ADLI OYUNUNDA
DRAMATİK YAPI İNCELEMESİ)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Bu tez .../.../1996 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından (.....) not takdir edilerek oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof.Dr. Yüksel GENÇAL

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier M. Yüksel GENÇAL et particulièrement Mme Ayten ER pour leurs techniques, pour leurs aides et leurs points de vue qui m'ont permis de rédiger cette thèse de maîtrise.

TABLE DE MATIERES

ÖZET (RESUME EN TURC)	I
ABSTRACT (RESUME EN ANGLAIS)	III
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I : STRUCTURE GENERALE	
I. 1. Intrigue	5
I. 1. a. Conflits	7
I. 1. b. Noeuds et Péripiétés	9
I. 1. c. Le Dénouement	11
I. 2. Théâtre dans le Théâtre.....	14
CHAPITRE II : PERSONNAGE	
II. 1. Fonction Actantielle	21
II. 2. Carte d'Identité.....	30
CHAPITRE III : ESPACE	
III. 1. Espace Dramatique	38
III. 2. Espace Virtuel	42
III. 3. Objets de Décor	47
CHAPITRE IV : TEMPS	
IV. 1. Temps de la Fiction.....	53
IV. 1. a. Analepse	56
IV. 1. b. Prolepse	58
IV. 2. Temps de la Représentation	61
CHAPITRE V : LANGAGE	
V. 1. Langage Dramatique	64
V. 2. Les Accidents Proprement de Langage	67
V. 3. Accidents de Parole et de Langue	71
V. 4. Discours	75
CONCLUSION.....	77
BIBLIOGRAPHIE	79
ÖZGEÇMİŞ	82

ÖZET

(Résumé en Turc)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

L'ETUDE DE LA STRUCTURE DRAMATIQUE DANS
LE THEATRE DE JEAN GENET (**LES BONNES**)

(JEAN GENET'NİN **HİZMETÇİLER** ADLI
OYUNUNDA DRAMATİK YAPI İNCELEMESİ)

Fatma ŞANLI

Danışman : Prof.Dr. Yüksel GENÇAL

1996, Sayfa : 82

Jüri : Prof.Dr. Yüksel GENÇAL

.....

.....

Bu çalışmamızda , XX. yüzyıl Fransız romancı, şair ve oyun yazarı olan Jean GENET' nin **Les Bonnes** (Hizmetçiler) adlı tiyatro eserini, yapısalıcı bir yaklaşımla çözümlemeye çalıştık.

Uyumsuz tiyatronun baş yapıtlarından birisi olarak kabul edilen **Les Bonnes'** un dramatik yapısını, olay örgüsü, kişi, uzam, zaman ve dil üzerinde

yoğunlaştırarak her birini farklı bir bölümde, kendi bütünlüğü içinde incelemeye çalıştık.

Birinci bölümde genel yapı üzerinde durarak Genet' nin dramatik evrenini çözümlenmeye çalıştık. Her ne kadar uyumsuz tiyatronun baş yapıtlarından biri olarak kabul edilse de, **Les Bonnes'** da özellikle olay örgüsünde geleneksel tiyatro öğelerinin de bulunduğunu gözlemledik. Bunu özellikle olay örgüsünün yapısında gözlemledik. Ayrıca oyunda ilgi çekici anlatım tekniklerinden biri olan "oyun içinde oyun" tekniğinin kullanıldığını da gözlemledik.

İkinci bölümü ise kişilerin incelenmesine ayırdık. Greimas' ın "eyleyen sema"sı içinde kişilerin işlevlerini tespit ettik. Ayrıca kişilerin oyundaki kimliklerini çözümlenmeyi de amaçladık.

Üçüncü bölümde uzam incelemesini yaparken, "gerçek uzam" ve "düşsel uzam" kavramlarından yola çıktık. Bunun yanı sıra sahnede yer alan, uzamın belirlenmesinde yadsınamaz etkileri olan dekor objelerini de inceledik.

Dördüncü bölümü ise oyunu zaman bakımından incelemeye ayırdık. Zaman kavramı tiyatrodaki çeşitli anlamlar içerir. Bu nedenle zaman konusunda "eylem zamanı" ve "sahnelenme zamanı" gibi ayrımlar yaptık. Eylem zamanı içinde geriye dönüş ve öneleme şeklinde gerçekleşen zamansal sapımları, sahnelenme zamanı içinde ise olayın kimi zaman hızlanıp, kimi zaman yavaşlamasıyla kendini gösteren ritmi inceledik.

Son bölümde ise tiyatronun vazgeçilmez öğelerinden biri olan dili inceleyerek, Genet' in çağımız sorunlarından yabancılaşmayı, nesnelleşmeyi ve iletişimsizliği oyun dilinde çeşitli tekniklerle somutlaştırdığını gözlemledik.

Bu çalışmamızın Fransız Tiyatrosuna ilgi duyanlara rehberlik edeceğini ve Jean Genet' yi tanımaya çalışanlara yardımcı olacağını ümit ediyoruz.

ABSTRACT

(Résumé en Anglais)

M.A. THSESİS

**ANALYZE OF DRAMATIC STRUCTURE IN JEAN
GENET'S LES BONNES**

Fatma ŞANLI

Supervisor : Prof.Dr. Yüksel GENÇAL

1996, Pages : 80

The Jury : Prof.Dr. Yüksel GENÇAL

.....

.....

We attempted to analyze, **Les Bonnes** (Housemaids), one of the plays of Jean GENET, a 20th century French novelist, poet and playwright, with a structuralist approach.

We attempted to examine dramatic structure, plot, character, place, time and language of **Les Bonnes**, one of master pieces in absurd drama, focusing to separate chapters, in its integrity.

In the first chapter, we tried to analyze Genet's dramatic universe by concentrating to the general master piece, we observed that **Les Bonnes** has especially in the plot, peculiarities of traditional drama. In addition, observed that it includes the technique "play within play", an interesting narrative technique.

In chapter two, we studied the characters. we determined the functions of characters in Greimas's "schema of actors" and we tried to analyze their identity.

While studying on "place" in the third chapter, we began with the concepts of "real place" and "Fictional Place"; besides, we studied objects of stage setting which have inevitable effects on determining the place.

In chapter four, we handled the play related to its "time". The concept of time includes different meanings in drama. Therefore we divided this concept into two, as "time of action" and "time of staging". We studied time deviations which appears as retrospective and prospective in time of action and the rthym which sometimes accelerates and sometimes slows down in time of staging.

In the last chapter, studying dramatic language, one of the inevitable elements of drama, we observed that Genet has concretized, with various techniques, alienation, materialization and lack of communication in the language of play, which are the problems of our age.

We hope our study will be a guide for ones who are interested in French Drama, and will be helpful for ones who try to know Jean GENET.

INTRODUCTION

On croit que l'oeuvre du théâtre est rédigée pour être représentée, non pour être lue. C'est pourquoi , le lecteur de l'oeuvre du théâtre n'est pas nombreux par rapport à celui des autres genres littéraires. Or il ne faut pas oublier que la pièce est tout d'abord un texte à lire et qu'elle est en même temps la matière essentielle de la représentation. Nous allons essayer de faire une étude de texte théâtral dans cette présente thèse de maîtrise.

Notre analyse n'a pas pour objectif d'apporter une nouvelle approche sémio-littéraire, mais elle a pour but de montrer la possibilité de l'application de la méthodologie structuraliste sur le théâtre de Jean Genet. A partir des recherches que nous avons faites sur Jean Genet, nous avons constaté qu'une seule pièce du théâtre sera plus convenable à cette présente thèse de maîtrise. Et nous avons choisi **Les Bonnes** pour découvrir la structure dramatique dans le théâtre de Jean Genet. Cette pièce est la plus connue de ses pièces en Turquie. Elle a été traduite en turc par Salâh Birsal en 1964, et elle a été mise en scène par Coşkun Irmak au Petit Théâtre à Ankara le 11 Avril,1995.

Comme la vie privée des auteurs dirige leurs carrières littéraires, nous voulons parler un peu de la vie intéressante de Genet pour comprendre plus facilement sa pièce. Il est né de père inconnu à Paris en 1910. Sa mère l'abandonne , il est confié à l'Assistance Publique et en 1918 on le place chez des paysans de Morvan. En 1925, accusé de vol, il est envoyé dans une maison de redressement dont il s'évade dix ans plus tard pour s'engager dans la Légion Etrangère. De 1940 à 1948, il écrit quatre romans; **Notre-Dame-des Fleurs, Miracle de la Rose, Pompes Funébres, Querelle de Brest**. En 1949, il a publié **Le Journal du Voleur**. Il est aussi

poète, en 1942 **Le condamné à Mort** est publié. Il a écrit cinq oeuvres de théâtre; **Haute Surveillance**, **Les Bonnes** que nous allons analyser, **Les Nègres**, **Le Balcon** et **Les Paravents**. Genet a l'habitude de conseiller sur la représentation de ses pièces. Par exemple, dans **Les Paravents** qui se compose de 16 tableaux, il donne des renseignements détaillés destinés à la représentation après chaque tableau. Pour **Les Bonnes** aussi, il écrit un article "comment jouer **Les Bonnes**". Les vices sont des vertus chez Genet; la trahison, la mort, la beauté du criminel, le vol sont les sujets essentiels dans ses oeuvres.

Genet préfère toujours les hommes dans ses oeuvres. Il choisit pour la première fois les femmes dans **Les Bonnes**. Mais ce n'est pas un choix volontaire, parce qu'il l'écrit par la commande de Louis Jouvet. D'ailleurs il veut que Claire et Solange, protagonistes dans **Les Bonnes**, soient animées par les garçons.

Genet qui est voleur, mendiant, est un auteur international. Il connaît bien l'Europe, surtout les prisons européennes. La justice le mène en Italie, en Yougoslavie, en Autriche, en Tchécoslovaquie, en Pologne, en Allemagne, en Espagne. En 1948, il est condamné à la relégation à vie. Il en est sauvé par l'aide de Sartre et de Cocteau, et à dater de ce jour, il n'est plus qu'un écrivain.

Les Bonnes est mis en scène pour la première fois par Louis Jouvet dans le théâtre Athenée en 1947. Genet a tiré le sujet dans un événement qui s'est passé à Mans en 1943. Lea et Christin Papin, qui sont les domestiques d'une femme hautaine, tuent cruellement leur patronne et sa fille, ainsi que Claire et Solange, les domestiques dans la pièce, veulent empoisonner Madame. Il y a une petite différence entre ce fait et **Les Bonnes**, Madame n'a pas d'enfant.

Dans ce travail où nous allons étudier la structure dramatique, nous allons analyser l'intrigue, les personnages, l'espace, le temps et finalement le langage dramatique au cours de cinq chapitres suivants. Cela faisant, nous allons partir des idées de certains théoriciens comme Algirdas-Julien Greimas, Jean Pierre Ryngaert, Anne Ubersfeld et Pierre Larthomas.

Dans le premier chapitre de notre thèse de maîtrise, nous allons analyser la structure générale en deux sous-titres tels que "intrigue" dont les constituants sont l'exposition, les conflits, les noeuds, les péripéties, le dénouement, et le "théâtre dans le théâtre" qui est une technique dramatique propre à Genet.

Comme le théâtre se compose de la fable, le personnage autour duquel se réalise la fable, est l'inséparable élément constitutif de la pièce. Et on sait bien que c'est le personnage qui fait l'action de la pièce. Dans le deuxième chapitre, nous allons analyser les personnages suivant le "modèle actantiel" de Greimas et nous pourrions brièvement comment le modèle actantiel est applicable à l'oeuvre du théâtre. En outre, nous allons essayer de déterminer les cartes d'identité des personnages.

Dans un texte théâtral, il y a toujours des espaces où se déroulent les événements, où vivent ou bien pensent à vivre les personnages. Nous allons examiner l'espace dramatique destinée à la représentation et l'espace virtuel qui existe hors de la scène, en trois sous-titres; "espace dramatique", "espace virtuel" et "objets".

On sait bien que la pièce suppose le temps, parce que les actions y durent un certain temps. Le quatrième chapitre est consacré à l'étude du temps qui est un élément essentiel de la pièce. Nous allons observer que la pièce comporte des anachronies analeptiques et proleptiques. Et nous

allons voir que le rythme de la pièce accélère ou ralentit de temps en temps et qu' il existe l'unité de temps.

Finalement, dans le cinquième chapitre, nous allons analyser le langage dramatique en mettant l'accent sur les accidents de langage, de parole et de langue. Nous allons montrer les exemples de ces accidents.

Nous espérons que cette étude sera utile aux lecteurs du théâtre, et particulièrement aux lecteurs du théâtre de Jean Genet.

CHAPITRE I
STRUCTURE GENERALE

I. 1. Intrigue

Dans la lecture générale d'une pièce de théâtre, c'est l'intrigue qui nous attire. Si l'on comprend l'intrigue, on comprendra aussitôt la pièce. Parce que l'intrigue est l'organisation de la fable. Dans une pièce traditionnelle, l'intrigue se compose régulièrement de l'exposition, du noeud, des péripéties, et finalement du dénouement qui constituent le corps de la fiction et qui indiquent les limites de la structure dramatique.

On essaie d'incarner les actions comme si elles étaient réelles, quand il s'agit de la pièce traditionnelle. Le spectateur oublie qu'il est dans une salle de théâtre et qu'il est en face d'une représentation. Mais dans le Théâtre de l'Absurde la structure de l'intrigue est très différente. Le spectateur n'oublie jamais qu'il est dans une salle de théâtre et qu'il regarde la représentation d'une pièce. Il se sent devant la pièce, non dans la pièce comme le spectateur du théâtre traditionnel. Dans ce chapitre, nous allons nous essayer d'analyser l'intrigue de **Les Bonnes** qui est considéré comme un bon exemple du Théâtre de l'Absurde comme l'indique Martin Esslin dans son oeuvre intitulée **Le Théâtre de l'Absurde**: *"C'est ainsi que le Balcon et Les Nègres, en toute certitude, Les Bonnes très vraisemblablement, peuvent être considérés comme des exemples du théâtre de l'Absurde."*¹

Théoriquement, l'exposition, le conflit-noeud, les péripéties et le dénouement constituent l'intrigue. Et nous allons les analyser successivement. Nous savons que l'exposition résume les événements antérieurs d'où résulte la situation initiale. *"L'exposition est la partie de la pièce de théâtre qui apporte les éléments indispensables à la*

¹ESSLIN, Martin, **Le Théâtre de l'Absurde**, Londres, Buchet/chastel, 1961, p.

compréhension de la situation initiale: identité des personnages, motivations, etc., dont découle nécessairement la suite de la pièce et qu' elle implique un rapport de cause à effet entre ce qu' elle annonce et ce qui va suivre."²

Grâce à l'exposition, l'auteur informe les spectateurs de ce qui s'est passé auparavant hors-scène. Dans **Les Bonnes**, il n'y a pas d'exposition au sens traditionnel. Mais il y a seulement quelques renseignements qui nous rappellent l'exposition, et qui continuent au cours de la pièce. L'exposition occupe la partie initiale, c'est -à- dire les premières pages dans une pièce traditionnelle; or dans **Les Bonnes** le premier renseignement concernant le passé se trouve à la page 21 où nous comprenons que Monsieur était déjà au bain. A la page 36 et 37 , nous comprenons comment Claire écrit la lettre de dénonciation pour mettre Monsieur en prison et à la page 43 l'arrestation. A la même page nous comprenons que Claire et Solange se déguisent tour à tour en Madame. Et à la page 57 nous apprenons que Claire et Solange n'ont pas de famille. Tandis que ce renseignement devrait être déjà donné même dès le début de la pièce. A la page 71, nous apprenons qu'on accuse Monsieur de vol.

Ainsi avons- nous compris que l'exposition de cette pièce est très différente par rapport à celle de la pièce traditionnelle. On peut même dire qu'il n'y a pas d'exposition. Au moins les renseignements concernant le passé des actions sont insuffisants. Il est très difficile de les saisir à première vue.

² CHARVET, P, GOMPERTZ. **Pour pratiquer les textes de théâtre**, Belgique, De Boeck-Duculot, 1989, p.65.

I. 1. a. Conflits

On ne peut pas penser à une intrigue sans conflit. Jean- Pierre Ryngaert explique le conflit dans son oeuvre comme suivant: *"Il y a conflit quand un sujet est contrarié dans son entreprise par un autre sujet(par un personnage) ou quand il rencontre un obstacle social, psychologique, moral."*³

Dans une intrigue, on peut trouver plusieurs conflits. Dans cette pièce nous avons constaté deux types de conflit; grand et petit: trois petits et deux grands conflits. Claire et Solange veulent empoisonner Madame. Mais elles rencontrent beaucoup d'obstacles. Tout d'abord elles envisagent de la tuer. Chaque nuit, elles se déguisent tour à tour en Madame, alors qu'elle est sortie de la maison, pour mieux réaliser leur projet. Elles font une sorte de jeu d'assassiner leur patronne. Mais chaque fois leur jeu cesse par des obstacles. Cette pièce commence par le jeu des Bonnes. Claire fait le rôle de Madame et Solange le rôle de domestique Claire. La sonnerie d'un réveil-matin met fin à leur jeu. Alors nous apercevons pour la première fois qu'elles jouent vraiment le jeu. Elles doivent arrêter le jeu, puisque Madame peut rentrer chez elle. C'est le premier petit conflit:

*"Elle semble sur le point d'étrangler Claire.
Soudain un réveille-matin sonne. Solange s'arrête.
Les deux actrices se rapprochent, émues, et écoutent,
pressées l'une contre l'autre.*

*Claire:- Dépêchons-nous. Madame va rentrer.
(Elle commence à dégrafer sa robe.) Aide-moi. C'est
déjà fini, et tu n'as pas pu aller jusqu'au bout.
Solange, l'aidant. D'un ton triste.- C'est chaque fois
pareil. Et par ta faute. Tu n'es jamais prête assez*

³ RYNGAERT, J.P. *Introduction à l'Analyse du Théâtre*, Paris, Bordas, 1991, p.56

vite. Je ne peux pas t'achever.

Claire: - *Ce qui nous prend du temps. c'est les préparatifs. Remarque...*

*Solange, elle lui enlève la robe.- Surveille la fenêtre."*⁴

Ces lignes de la pièce nous indiquent que Claire et Solange arrêtent leur jeu, puis passent de l'irréalité à la réalité. Elles sont maintenant deux soeurs domestiques de Madame.

Quand Monsieur a téléphoné pour dire qu'il est en liberté provisoirement et qu'il attend Madame au Bilboquet, elles sont en panique. Pourtant elles décident de mettre le poison de gardénal dans le tilleul de Madame. Madame rentre chez elle et aperçoit qu'on a téléphoné. C'est le deuxième petit conflit parce que Madame veut sortir tout de suite pour rencontrer Monsieur au Bilboquet sans prendre du tilleul dans lequel Claire a mis du poison.

Dès que Madame sort de la maison, Claire et Solange commencent à disputer sur l'échec d'empoisonner Madame. Claire insiste à continuer le jeu mais Solange est contrariée; c'est le troisième petit conflit. Et le jeu recommence encore une fois. Cette fois-ci, le jeu finit par la mort de Claire. Dans **Les Bonnes**, nous pouvons indiquer deux grands conflits comme nous en avons déjà parlé. Quand Madame rentre à la maison, Claire lui offre le tilleul empoisonné.

"Solange: - *Le tilleul est prêt. Madame.*

Madame:- *Pose-le. Je le boirai tout à l'heure. Vous aurez mes robes. Je vous donne tout."*⁵

⁴ GENET, Jean, **Les Bonnes**, Paris, Marc Barbezat/ L'Arbalète, 1976, pp. 32-33.

⁵ Ibid., p. 76.

Le lecteur / spectateur s'émouvoit beaucoup dans ce premier grand conflit. Il est curieux de la fin, et il veut apprendre immédiatement si Madame boit le tilleul. C'est - à - dire qu'il s'inquiète beaucoup. Mais cette curiosité, cette inquiétude ne peuvent se résoudre qu' au dénouement.

Le deuxième grand conflit se trouve dans les dernières pages de la pièce. Madame sort sans boire du tilleul et ensuite Claire se déguise finalement en Madame. Elle veut continuer le jeu qui est arrêté. Sur l'insistance de Claire, "fausse" Madame, Solange lui offre le tilleul dans lequel Claire a déjà mis du poison. C'est le deuxième grand conflit de la pièce. Est-ce qu'elle pourra en boire vraiment? A cause de cette question l'émotion du lecteur / spectateur est au point extrême.

Nous avons vu que les conflits et surtout les grands conflits sont les plus émotifs, les plus attractifs des constituants de l'intrigue. En bref, dans **Les Bonnes** nous avons constaté trois petits et deux grands conflits. Mais si l'on analyse en détail on peut trouver d'autres petits conflits, par exemple les conflits psychologiques mais nous croyons qu'il suffit de déterminer les conflits les plus importants pour analyser l'intrigue. Quelquefois les conflits culminent au noeud.

I. 1. b. Noeuds et Péripéties

Gilles Girard, Réal Ouelle et Claude Rigault définissent le noeud dans leur oeuvre intitulée **Univers du théâtre** comme le suivant: *"On doit entendre par le noeud les événements particuliers qui, en mêlant et en changeant les intérêts et les passions, prolongent l'action et éloignent*

*l'événement principal.*⁶ Nous avons dégagé cinq noeuds dans cette pièce à partir de la définition de Gilles Girrard et de ses collègues. Au début Claire et Solange font le rôle de Madame et de sa domestique. Mais soudain, le réveille-matin sonne et les deux soeurs passent du monde irréel au monde réel. Elles deviennent les domestiques de Madame. Le jeu cesse et elles commencent à se disputer sur ce qui s'est passé. C'est le premier noeud principal; elle continue de la page 32 à la page 53.

Après le coup de téléphone de Monsieur, elles tombent en panique. Elles décident plus précisément d'assassiner Madame; c'est le deuxième noeud. Elle continue jusqu' à la page 63 (de 53 à 63). Claire met dix gardénals dans le tilleul pour empoisonner Madame. Toutes les préparations sont achevées.

Le troisième noeud commence par la sonnerie de la porte d'entrée de l'appartement. Madame rentre à la maison et les bonnes veulent que Madame boive le tilleul empoisonné. Mais en ce moment-là, Madame aperçoit qu'on a téléphoné et apprend que Monsieur l'attend au Bilboquet. C'est pour cela qu'elle doit sortir sans boire du tilleul malgré l'insistance de Claire quand Solange sort pour appeler le taxi.

Le quatrième noeud commence par la sortie de Madame(p.90). Solange rentre et elle dispute avec Claire parce qu'elle n'a pas pu faire boire le tilleul à Madame. Mais un peu plus tard Claire veut continuer à jouer encore une fois le jeu.

Et le dernier noeud principal commence par le déguisement de

⁶ GIRARD, G., OUELLET, R., RIGAUT, C., *Univers du théâtre*. Paris. Presses Universitaires, 1978, pp. 139-140

Claire(p.93). Elle fait le rôle de Madame, Solange celui de Claire. La domestique offre le tilleul à Madame et Claire, "fausse" Madame, en boit. En même temps c'est la fin de la pièce (p.113).

Nous avons vu que chaque nouveau noeud modifie soudainement la situation des héroïnes, Claire et Solange. Les noeuds enrichissent l'intrigue. S'il n' y a pas assez de noeuds dans une pièce, le lecteur ne pourra pas prendre plaisir à la lire. Les noeuds contiennent des événements secondaires mais elles servent d'autre part à mieux mettre en lumière les actions principales.

P.Ryngaert définit les péripéties dans son oeuvre comme le suivant:
"Les péripéties sont des "coups de théâtre" ou "changements de fortune" qui modifient soudainement la situation, étonnent par un renversement de l'action. Elles soulignent qu'à l'intérieur d'une intrigue il ne saurait y avoir d'état égal du héros. "

Nous avons constaté une seule péripétie dans cette pièce à partir de la définition de J.P.Ryngaert. A la page 53, le téléphone sonne et Claire et Solange doivent arrêter de se disputer pour répondre. C'est la seule péripétie. C'est Monsieur qui téléphone pour annoncer qu'il est en liberté provisoirement et qu'il attendra Madame au Bilboquet. Pour les bonnes, c'est un événement inattendu qui peut changer leur fortune.

I. 1. c. Le Dénouement

Dans son oeuvre intitulée *Pratique du Théâtre*, Abbé d'Aubignac considère le dénouement comme *"[...] un renversement des dernières*

⁷ RYNGAERT, J.P, *Introduction à l'analyse du théâtre*, op.cit., p.58

dispositions du théâtre, la dernière péripétie, et un retour d'événements qui changent toutes les apparences des intrigues".⁸

Le dénouement constitue donc la fin de la pièce. Dans **Les Bonnes**, Claire et Solange veulent tuer Madame. En profitant de l'absence de Madame elles jouent le jeu. Elles veulent réaliser au moins dans le jeu ce qu'elles ne réalisent pas dans la vie réelle. D'ailleurs cette pièce ne cesse d'osciller entre le réel et l'irréel. C'est pour cela que nous avons distingué deux dénouements; le dénouement de la réalité et celui de l'irréalité. Celui-ci est la dernière péripétie comme l'a déjà dit Abbé d'Aubignac. Dans ce dénouement Claire, au rôle de Madame, boit du tilleul empoisonné et la pièce se termine. Dans l'autre dénouement, celui de la réalité, Madame ne boit pas le tilleul empoisonné.

"Claire: - Madame devrait s'asseoir. Je vais réchauffer le tilleul. Elle va pour sortir.

Madame: - Mais non, je n'ai pas soif. Cette nuit, c'est du champagne que nous allons boire. Nous ne rentrerons pas."⁹

A la page 90, Madame sort de la maison sans boire du tilleul. Le dénouement de la réalité finit par l'échec tandis que celui de l'irréalité finit par la réussite au point de vue du désir des héroïnes. Tous les deux dénouements s'amalgament vers la fin de la pièce comme dans le théâtre traditionnel. D'ailleurs c'est l'ordre naturel de la pièce. Le premier est à la page 90 et le deuxième est à la dernière page de la pièce.

"Claire: - Je dis! mon tilleul.

⁸ Ibid., p. 58.

⁹ GENET, Jean, **Les Bonnes**, op.cit., pp. 85 -86.

Solange: - *Mais, Madame...*

Claire: - *Bien. Continue.*

Solange: - *Mais, Madame, il est froid.*

Claire: - *Je le boirai quand même. Donne.*

Solange apporte le plateau.

Et tu l'a versé dans le service le plus riche, le plus précieux...

*Elle prend la tasse et boit cependant que Solange, face au public, reste immobile, les mains croisées comme par des menottes.*¹⁰

En analysant l'intrigue, nous avons mieux compris que cette pièce appartient au Théâtre de l'Absurde. Les constituants de l'intrigue de cette pièce ne sont pas aussi précis que ceux des pièces traditionnelles. Mais d'autre part, l'intrigue qui est l'élément essentiel du théâtre traditionnel, nous montre fortement son existence dans **Les Bonnes**, bien que cette dernière soit un exemple du Théâtre de l'Absurde. En outre, nous venons d'apercevoir que la pièce qui commence et finit par le jeu, est fondée sur la dichotomie du réel et du rêve..

¹⁰ Ibid., p. 113

I. 2. Théâtre dans le Théâtre

Le théâtre dans le théâtre est une sorte de théâtralisation fondatrice. Jean Genet se sert de cette méthode dans toutes ses pièces de théâtre. Anne Ubersfeld l'affirme : *"Tout le théâtre de Jean Genet repose sur cette transformation des personnages en rôles; c'est probablement ce mode d'écriture qui en fait l'objet littéraire moderne le plus "théâtral" qui soit.*¹¹

Cette méthode se ressemble au "mis en abîme" dans lequel il y a un écrivain qui écrit un roman semblable au roman dont il s'agit. Dans cette pièce, les bonnes jouent les rôles comme si elles étaient sur une autre scène. Claire est au rôle de Madame alors que Solange est au rôle de Claire. Pour animer Madame, Claire met les vêtements de Madame comme dans un théâtre réel. Elle parle par la bouche de sa patronne. Claire n'est plus une bonne, mais elle est une patronne, Madame. Elle pense, elle parle, elle agit comme Madame. Quant à Solange, bien qu'elle soit encore une bonne, elle n'est plus soi-même, elle est Claire. Elle pense, elle parle, elle agit comme sa soeur.

Grâce à cette méthode nous pouvons voir tout derrière la scène. Nous comprenons comment les acteurs font le rôle, comment on met une pièce en scène. En bref, nous reconnaissons le théâtre grâce au "théâtre dans le théâtre". Nous avons déjà dit antérieurement, que Claire parle par la bouche de Madame et qu'elle n'est plus une bonne.

"Claire: - [...]Préparez ma robe. Vite le temps presse. Vous n'êtes pas là ? (Elle se retourne)

¹¹ UBERSFELD, A, *Lire le Théâtre*, Paris, Editions Sociales, 1982, p.137

Claire! Claire!

Entre Solange.

Solange: *Que Madame m'excuse, je préparais le tilleul (elle prononce tillol) de Madame.*¹²

Solange appelle Claire comme Madame puis qu'elle fait le rôle de Madame. Claire, "fausse" Madame, appelle Solange comme Claire puis que Solange remplit le rôle de Claire.

Les spectateurs voient tout sur la scène. Les comédiens changent leurs vêtements, font le maquillage devant les yeux des spectateurs. Ainsi les spectateurs ont la possibilité de voir la coulisse, derrière la scène. Et par cette technique, Genet utilise le théâtre seulement pour le théâtre. Il veut que le théâtre soit suffisant à lui-même comme tous les autres dramaturges du théâtre de l'Absurde.

Sevda Şener parle de six sortes de la technique du " le théâtre dans le théâtre" dans son oeuvre intitulée **Oyundan Düşünceye (De la Pièce à la Pensée)**.¹³ Dans la première sorte, le spectateur voit une pièce en scène où il y a une autre petite pièce. Sevda Şener donne l'exemple de Hamlet de Shakespeare. Dans cette sorte, nous voyons en scène les spectateurs qui voient une pièce. Mais ils sont faux spectateurs, en réalité ils sont aussi des comédiens sur la scène: Ils font partie de la pièce. Dans **Les Bonnes** Claire et Solange jouent à tuer Madame, elles n'ont pas de spectateurs sur la scène alors qu'elles préparent le tilleul empoisonné pour Madame au début. Mais quand Madame rentre à la maison, Claire et Solange veulent réaliser leur jeu et dans ce cas, Claire est le spectateur de Solange et Celle-

¹² GENET, Jean, op.cit., p. 16

¹³ ŞENER, Sevda, **Oyundan Düşünceye**, Ankara, Gündoğan Yayınları, 1993, pp. 89 - 102

ci est le spectateur de l'autre.

Dans la deuxième sorte, les comédiens jouent un jeu pour faire tomber un autre comédien dans une piège. Les personnages de la pièce préparent la piège les uns aux autres. Dans ce cas , le spectateur peut voir à la fois la piège qu' on a déjà préparée et le personnage qui tombe dans cette piège. Dans **Les Bonnes** nous constatons deux pièges. Durant la pièce, Claire et Solange font tomber d'abord Monsieur dans une piège et puis elles font la préparation de la deuxième piège. La première est de mettre Monsieur en prison sous le prétexte de vol, la deuxième est d'empoisonner Madame. Le spectateur ne voit pas la première piège mais il voit tous les détails de la deuxième. Il voit en même temps comment les bonnes préparent la piège à Madame et comment elles la pratiquent. De même il voit comment elles échouent à la fin.

Dans la troisième sorte, l'auteur fait sentir au spectateur que la vie aussi est un jeu. Et de cette manière le spectateur aperçoit en même temps la vie dans le jeu et le jeu dans la vie. On apprécie la vie comme jeu dans la pièce. Dans **Les Bonnes**, Claire et Solange se déguisent tour à tour en Madame bien qu'elles échouent tous les soirs. Et ainsi leur vie se transforme-t-elle en jeu. Elles font le jeu de tuer Madame tous les soirs pendant que leur Madame est absente dans la maison et elles continuent ce jeu tous les soirs. Peut-être, aussi échouent-elles toujours à cause de cela. Autrement dit, elles échouent pour vivre c'est-à-dire pour continuer à jouer leur jeu.

Dans la quatrième sorte, les comédiens sont au rôle de ceux qui jouent leur propre rôle dans la société. Claire et Solange sont bonnes de Madame et elles font tout ce que les bonnes doivent faire. Solange les cite à la page 106:

*"J'ai servi. J'ai eu les gestes qu'il faut pour servir. J'ai souri à Madame. Je me suis penchée pour faire le lit, penchée por laver le carreau, penchée pour éplucher les légumes, por écouter aux portes, coller mon oeil aux serrures."*¹⁴

Elles vivent comme toutes les autres bonnes puisque tout d'abord, elles sont bonnes.

Dans la cinquième sorte, la réalité et l'irréalité se coïncident de telle sorte qu'elles ne peuvent pas se distinguer. Les limites entre la réalité et l'irréalité ne sont pas précises. Fixer ces limites, c'est très difficile au premier abord pour le lecteur / spectateur. **Les Bonnes** commence et finit par l'irréalité, ce qui explique la difficulté de fixer ces limites. Claire et Solange sont à la fois au rôle de Madame et de sa domestique, au rôle des bonnes dans la pièce. De cette manière nous comprenons la complexité de l'état d'âme des bonnes. Le problème de la solidarité des gens au vingtième siècle peut être une explication possible. Les bonnes veulent réaliser ceux qu'elles ne peuvent pas faire dans leur vie réelle. Genet croit que le vrai n'est qu'une apparence et la vie n'est qu'un jeu. Et il concrétise l'irréalité dans **Les Bonnes** par ce jeu de tuer Madame. Claude Bonnefoy écrit sur Genet: "*Chez lui, idées et allégories renvoient sans cesse au concret . Il a besoin de voir, de sentir, de toucher.*"¹⁵

Genet reflète son désir de concrétiser dans la pièce grâce à la technique "le théâtre dans le théâtre". La partie où Claire et Solange sont au rôle de Madame et de sa domestique indique l'irréalité. Selon lui la réalité est relative. Dans **Les Bonnes**, la différence entre le réel et le jeu est presque disparue.

¹⁴ GENET, Jean, **Les Bonnes**, op.cit.,p. 106

¹⁵ BONNEFOY, Claude, **Jean Genet**, Paris, Editions Universitaires, 1965, p. 42

Dans la sixième sorte, le jeu se substitue au réel. Le jeu n'est plus un jeu, il est réel. **En Attendant Godot** de Samuel Beckett est le meilleur exemple de cette sorte. Dans cette pièce, Vladimir et Estragon attendent Godot qui ne vient jamais. Ils l'attendent du début à la fin de la pièce malgré qu'ils sachent que Godot ne viendra jamais. C'est une sorte de jeu aussi. Et ici le jeu est réel durant la pièce. Dans ce cas, saisir la différence entre le vrai et la fiction, la vie et le jeu, le réel et son double devient impossible. C'est le résultat de la non-communication, de l'étrangeté qui sont les problèmes de notre siècle. Les personnages sont aux rôles différents devant le spectacle sur la scène. Ils vivent et jouent différentes cartes-d'identité. Dans **Les Bonnes**, Claire et Solange ont deux cartes-d'identité: elles sont tour à tour au rôle de Madame et de sa domestique.

On croit que la technique "le théâtre dans le théâtre" appartient plutôt à la représentation. Mais on peut trouver plusieurs indices de cette technique dans le texte aussi comme le dit Anne Ubersfeld: *"Tout ce qui touche à la dénégation-théâtralisation paraît ne pas appartenir au texte, mais à la représentation. Ce serait une erreur de le croire, dans la mesure où la dénégation est déjà textuellement inscrite. Elle est inscrite: 1-dans les didascalies qui sont comme les figures textuelles de la dénégation-théâtralisation: le lieu est indiqué comme lieu-théâtre non comme lieu réel, et le costume indique le déguisement, le masque; il y a théâtralisation de la personne du comédien;"*¹⁶

Dans **Les Bonnes**, l'action se passe dans la chambre de Madame. Claire et Solange jouent le rôle de leur Madame et de son domestique. La chambre de Madame est comme la scène d'une théâtre où les deux

¹⁶UBERSFELD, Anne, *Lire le théâtre*. op.cit., p. 49

comédiennes font leur rôle, car ni Claire est la réelle Claire, ni Solange est la réelle Solange. Claire est au rôle de Madame, et Solange ,au rôle de Claire.

Et le costume de Claire appartient à Madame. Quand elle veut jouer le rôle de Madame , elle se déguise en mettant les vêtements de Madame. Et quand elle veut finir son rôle, elle met sa robe noire propre. C'est par les didascalies que nous comprenons le déguisement:

*"Solange, enlève la robe de Claire. (p.33)
 Claire, elle s'essuie le visage. (p.34)
 Claire, met sa petite robe noire. (p.35)
 Solange, elle met sa robe blanche face au public,
 par-dessus sa petite robe noire."¹⁷*

Cette technique "théâtre dans le théâtre" est utilisé par les dramaturges qui donnent beaucoup d'importance au théâtre, et qui croient que le théâtre est capable de soi-même. Genet est aussi l'un de ces dramaturges comme il avoue dans un interview de Playboy: *"A la question de l'interview de Playboy: "on se demande par exemple si dans Les Bonnes vous êtes pour les domestiques contre les patrons, et dans Les Nègres êtes-vous de mèche avec les Noirs contre Les Blancs ou le contraire. Ce que nous ressentons c'est le malaise" Genet, se refusant à toute option simpliste, répondait: "J'ai voulu faire des pièces de théâtre, cristalliser une émotion théâtrale et dramatique. Si mes pièces servent Les Noirs je ne m'en soucie pas. Je ne le crois pas d'ailleurs. Je crois que l'action, la lutte directe contre le colonialisme fait plus pour les Noirs qu'une pièce de théâtre. De même, je crois que le syndicat des gens de maison fait plus pour les domestiques qu'une pièce de théâtre. J'ai cherché*

¹⁷ GENET, Jean. *Les Bonnes*, op. cit., p. 98

à faire entendre une voix profonde que ne pouvaient prononcer les Noirs et tous les êtres aliénés. ¹⁸

Genet prononce ses réflexions-ci au cours d'une interview accordée au magazine américain Playboy en 1964, sur l'insistance de Simone de Beauvoir, sa seule interview. Il déclare clairement qu'il ne s'intéresse qu'au théâtre. Et il le met au jour encore une fois en pratiquant la technique "le théâtre dans le théâtre".

¹⁸ MAGNAN, Jean-Marie, *Essai sur Jean Genet*, Paris, Ed. Pierre Seghers, 1966, pp. 177-178.

CHAPITRE II
PERSONNAGE

II. 1. Fonction Actantielle

L'étude des personnages est fondamentale à l'analyse du récit mimétique ou narratif. On sait bien que le récit a deux composants: l'histoire et la narration. Et on peut dire que toute histoire est l'histoire des personnages. Les personnages du récit occupent une place importante lors de l'analyse de n'importe quel récit. Et nous savons que le personnage est l'unité de base de la pièce comme le déclare J.P.Ryngaert: *"Il semble bien que la fiction théâtrale ait besoin du personnage dans l'écriture, comme unificateur des procédures d'énonciation, comme un vecteur essentiel à l'action, comme un carrefour du sens.[...]. Le public enfin, récepteur sans laquelle la représentation théâtrale ne peut avoir lieu, s'appuie toujours sur le personnage pour entrer dans la fiction."*¹⁹ Les théoriciens considèrent le personnage comme des forces agissantes, parce qu'il accomplit l'action dramatique dans la pièce. Nous voulons analyser les personnages, tout d'abord, selon leurs fonctions actantielles. Nous allons faire cette analyse à partir du modèle actantiel qu'Algirdas Julien Greimas a développé à partir de Wladimir Propp et d'Etienne Souriau. Nous voulons montrer la possibilité de l'application de cette méthodologie dans une oeuvre de théâtre aussi. Il faut maintenant donner quelques informations sur la méthode.

Dans son oeuvre **Morphologie du Conte**²⁰, Propp distingue les éléments variables et les éléments invariables dans le conte. Et il dit que les noms des personnages changent mais les fonctions de ces personnages restent les mêmes dans un conte. Et selon lui, les contes merveilleux

¹⁹ RYNGAERT, Jean-pierre, **Introduction à l'Analyse du Théâtre**, op.cit., p. 112

²⁰ PROPP, Vladimir, **Morphologie du Conte**, Paris, Colléction Points, Ed. Seuil, 1973, pp. 36-78

connaissent trente et une fonctions. Tous les contes ne présentent pas toutes les fonctions, mais l'absence de certaines d'entre elles n'influence l'ordre de succession des autres. Leur ensemble constitue un système, une composition. Ce système se trouve être extrêmement stable et répandu.

Dans son oeuvre **200.000 situations dramatiques**, Etienne Souriau montre que "l'interprétation actantielle pouvait s'appliquer à un type de récits -les oeuvres théâtrales - bien différent du conte populaire." ²¹

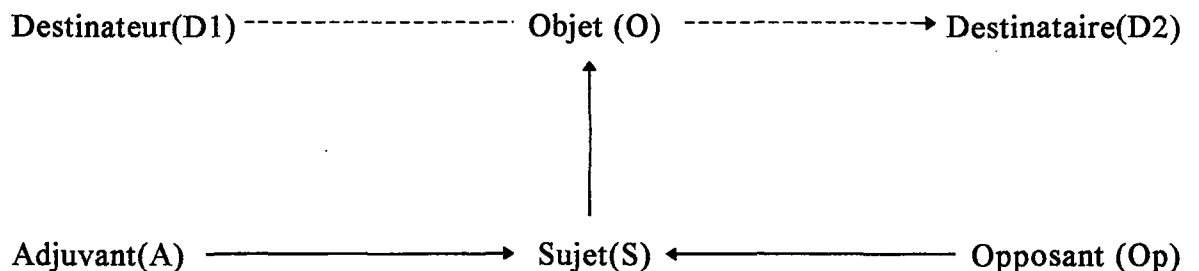
Greimas forme un modèle actantiel où se trouvent six actants couplés selon le type d'opposition tel que:

sujet vs objet

destinateur vs destinataire

adjuvant vs opposant

Et il le schématise comme le suivant:



(Greimas, Algirdas-Julien, **Sémantique Structurale**) ²²

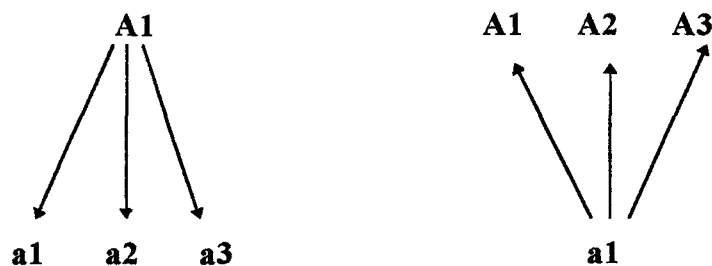
²¹ETIENNE, Souriau, **Les Deux Cent Mille Situations Dramatiques**, Paris, Flammarion, 1950. Cité par Greimas, **Sémantique Structurale**. Paris, Librairie Larousse, 1966, p.175

²² GREIMAS, Algirdas-Julien, **Sémantique Structurale**, op.cit., p.180

Dans l'étude des personnages du récit, ce qui est important c'est de savoir ce que font les personnages, non celui qui fait quelque chose et comment il le fait. Autrement dit, c'est la fonction du personnage qui est la plus importante. Les fonctions actantielles représentent toutes les situations possibles dans un récit, mais elles ne recouvrent pas exactement la notion de personnage; une seule fonction peut être incarnée par plusieurs personnages, et un même personnage peut illustrer plusieurs fonctions. Certaines fonctions peuvent être assumées par des entités inanimées ou des valeurs morales.

D'après Greimas, la relation entre actant et acteur a un caractère double: "*Si un actant(A1) pouvait être manifesté dans le discours par plusieurs acteurs (a1, a2, a3), l'inverse était également possible, un seul acteur(a1) pouvant être le syncrétisme de plusieurs actants(A1,A2, A3).*"²³

Et il schématise comme le suivant:

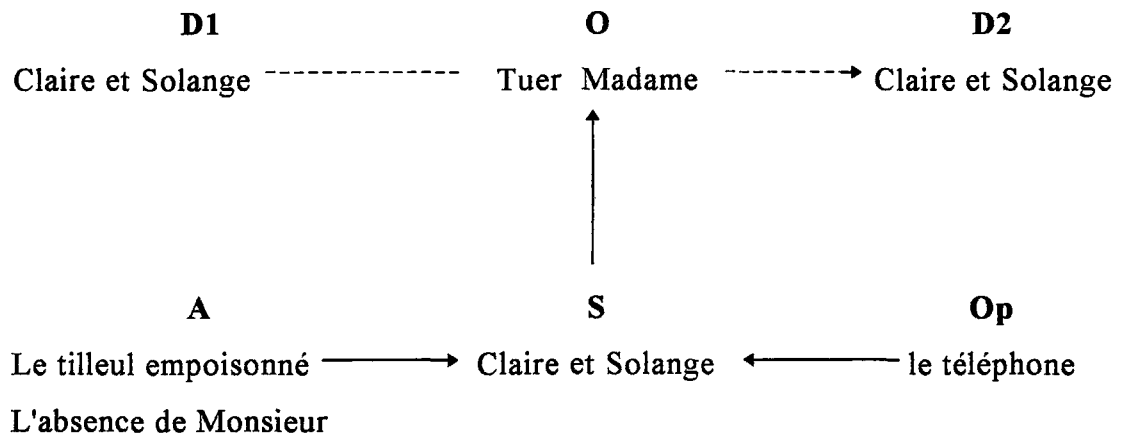


Dans **Les Bonnes**, l'action se déroule entre trois personnages; Claire, Solange et Madame. Ces trois personnages et leurs rôles impliquent les relations sociales. Madame est la maîtresse, Solange et Claire sont les domestiques. On peut trouver trois modèles actantiels bien qu'il en paraisse un seul. Car il s'agit du technique de théâtralisation dans cette

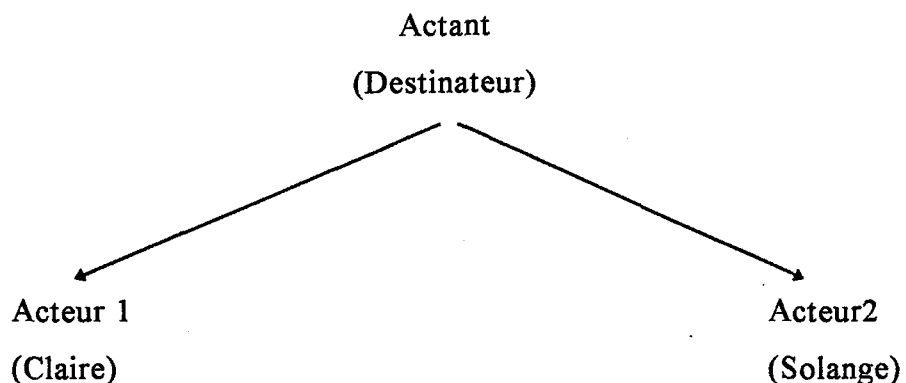
²³ GREÏMAS, A.J. *Du Sens*, Essais Sémiotiques, Paris, Ed. du Seuil, 1970, p. 49

oeuvre que nous avons déjà étudiée plus largement dans le chapitre précédent. Dans cette pièce qui contient cinq personnages, Claire et Solange sont les domestiques de Madame et de Monsieur. Ces deux soeurs haïssent leur maitresse. Elles font le plan pour la tuer en l'empoisonnant. Pour réaliser leur projet , elles commencent tout d'abord par enfermer Monsieur à la prison sous prétexte du vol. Dans ce cas, Claire et Solange remplissent le rôle de *Destinateur*. Parce que ce sont elles qui veulent assassiner leur maitresse. Elles remplissent aussi le rôle de *Sujet* parce qu'elles font le projet d'empoisonner Madame. L'*Objet*, c'est Madame qui subit les effets du plan. Les bonnes remplissent à la fois le rôle de *Destinataire*, car en assassinant Madame, elles seront riches belles et nobles.

Pendant que Monsieur est en prison et Madame est sortie de la maison, Claire et Solange se déguisent tour à tour en Madame et essaient de servir le tilleul empoisonné à Madame. Quand Claire joue le rôle de Madame, Solange joue celui de Claire. Ce jeu continue pendant plusieurs nuits. Mais elles ne peuvent pas le finir à cause du temps limité. Dès que Madame retourne à la maison, elles veulent mettre en pratique ce projet. Elles servent à Madame le tilleul empoisonné de dix cachets de gardénal . Mais en ce moment -là, Madame remarque qu'on a téléphoné et elle apprend que Monsieur est en liberté provisoire et l'attend à Bilboquet. Elle doit sortir sans boire du tilleul. Dans ce cas le téléphone remplit le rôle d'*Opposant*. Il s'oppose à la réalisation du désir du *Sujet*. *Adjuvant*, c'est le tilleul empoisonné et l'absence de Monsieur. Ainsi, Nous pouvons obtenir le schéma suivant:

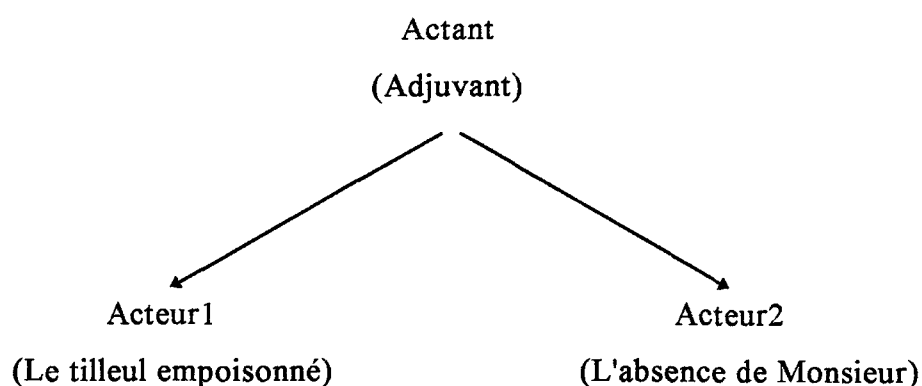


Dans ce schéma actantiel, nous avons montré les actants en bref (Destinateur = **D1**, Destinataire = **D2**, Objet = **O**, Sujet = **S**, Adjuvant = **A**, Opposant=**Op**) et les acteurs. Nous y voyons tout de suite qu'un actant peut se composer de deux acteurs. Nous pouvons le schématiser comme le suivant:

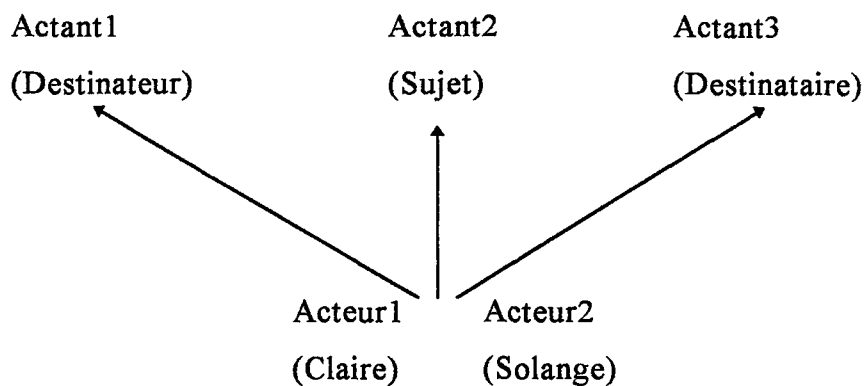


Nous comprenons que les actants n'indiquent pas toujours les acteurs-personnages comme Claire, Solange, Madame et Monsieur. Ils peuvent être abstraits ou une réalité comme l'absence de Monsieur, le tilleul empoisonné. Anne Ubersfeld, sur le même sujet, indique que "*Le sujet peut être collectif; ce peut être un groupe qui désire son propre salut ou sa liberté (menacés ou perdus), ou la conquête d'un bien; ce ne peut être une abstraction. Le destinateur et même le destinataire, à la rigueur l'adjuvant*

ou l'opposant peuvent être abstraits, vivant et agissant (animé vs inanimé, humain vs non humain).²⁴



En outre, on voit que les mêmes acteurs peuvent assumer le rôle de trois actants. Par exemple Claire et Solange assument à la fois le rôle de *Destinateur*, celui de *Sujet* et celui de *Destinataire*. Nous pouvons le scématiser comme le suivant:



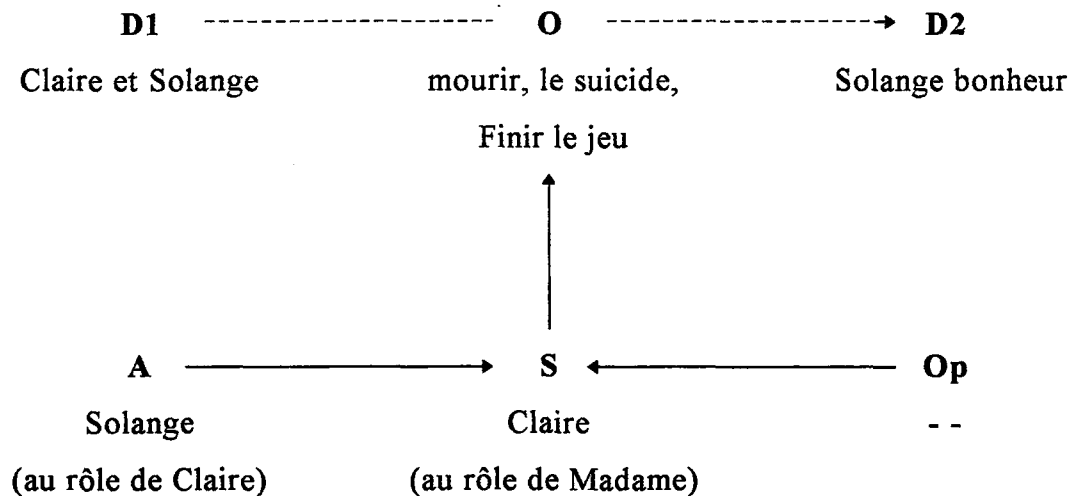
Le premier schéma actantiel que nous avons marqué tout à l'heure, définit l'intrigue qui est très complexe dans **Les Bonnes**. Mais on peut schématiser d'autres modèles actantiels quand on pense aux séquences.

²⁴ UBERSFELD, Anne, *Lire le théâtre*, op.cit., pp. 72-73

Nous avons déjà dit qu'il s'agit de la théâtralisation dans cette oeuvre. A partir de ce point-là, nous aurons un deuxième schéma actantiel. Dès que Madame est sortie de la maison pour rencontrer Monsieur au Bilboquet, Claire et Solange recommencent leur jeu qu'elles ont arrêté. Claire assume le rôle de Madame et Solange celui de Claire. Cette dernière veut boire le tilleul pour finir le jeu:

"[...] Nous irons jusqu'à la fin."²⁵

De ce petit extrait, nous comprenons que Claire est décidée d'aller jusqu'au bout. Et ainsi aurons-nous le deuxième modèle actantiel comme le suivant:



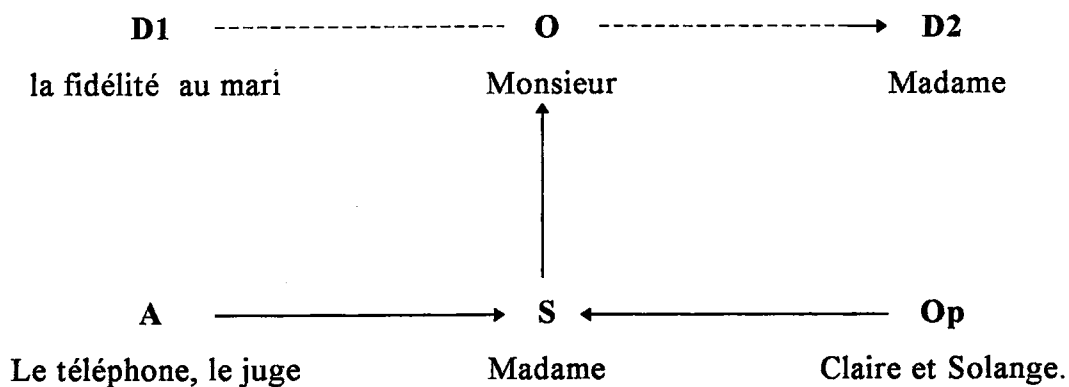
Nous avons vu que, parfois, quelques actants peuvent rester vides. Dans ce deuxième modèle actantiel il n'y a aucun acteur qui s'oppose au *Sujet*. A la fin de cette pièce, Claire qui joue le rôle de Madame boit volontairement le tilleul empoisonné que Solange apporte sur le plateau.

²⁵ GENET, Jean, *Les Bonnes*, op.cit., p. 111

Nous pouvons obtenir le troisième modèle actantiel suivant l'optique de Madame. Madame est fidèle à son amant en prison:

"Monsieur n'est pas coupable mais s'il l'était, avec quelle joie j'accepterais de porter sa croix ! D'étape en étape, de prison en prison, et jusqu' au bagne je le suivrais. A pied s'il le faut."²⁶

Madame apprend que son amant est en liberté provisoire grâce au juge. Dans ce cas, le juge est *adjuvant*. Quant aux bonnes, elles sont *Opposant* au moment où Claire insiste que Madame prend du tilleul quand Solange va appeler le taxi. Mais elles n'ont pas réussi. Madame sort de la maison sans boire du tilleul empoisonné. Et ainsi aurons-nous le troisième modèle actantiel comme le suivant:



Nous avons constaté que le modèle peut varier au cours de l'action. Par exemple, un *adjuvant* peut devenir *Opposant*. Dans le deuxième modèle actantiel Solange était *Adjuvant*, mais dans le troisième que nous avons schématisé tout à l'heure elle est devenue *Opposant*.

²⁶ Ibid., pp. 68-69

Grâce aux modèles actantiels, nous pouvons comprendre plus facilement la progression de l'action dans la pièce. Et, en même temps ils facilitent la lecture de l'oeuvre de théâtre. L'analyse des modèles actantiels nous permet d'envisager l'action dans la complexité de ses divers niveaux dans **Les Bonnes**. Et de ce fait, on peut comprendre plus facilement l'intrigue parce que les modèles actantiels éclairent la structure de l'action. Mais afin d'apprécier les fonctions des personnages nous parlerons des cartes d'identité des personnages.

II. 2. Carte d'Identité

Les indications concernant les personnages nous aident pour l'étude du personnage. Ce sont les discours qu'ils prononcent les uns sur les autres ou sur eux-mêmes ou bien sur les actions qu'ils accomplissent. C'est-à-dire qu' en analysant les personnages de l'oeuvre de théâtre, tout est important, jusqu' à leur prénom, à leur nom, à leur âge. En lisant une oeuvre théâtrale, les vêtements, les attitudes , le langage des personnages nous attirent autant que leurs fonctions actantielles. Et nous voulons reconnaître les protagonistes à la fois physiquement et psychologiquement. Nous tâcherons d'indiquer au fur et à mesure la carte d'identité des héros dans **Les Bonnes**.

CLAIRE: C'est l'une des bonnes. Elle est soeur de Solange. Son âge n'est pas précis ainsi que sa taille, la couleur de ses yeux et de ses cheveux. Elle n'a pas de nom comme celui de sa soeur Solange et celui du laitier Mariot. Son prénom a un sens très large dans les dictionnaires. Par exemple, d'après la définition de **Le Dictionnaire des Synonymes**²⁷, c'est vif, lumineux, net, évident, pur, ensoleillé, éclairé. Il ne porte pas un sens négatif. Mais quand nous pensons à ses actions, nous voyons qu'elle ne s'accorde pas avec son prénom. Tout d'abord, elle veut tuer sa maîtresse. De plus, elle écrit les fausses lettres pour mettre son maître en prison. Et chaque nuit, elle fait la préparation d'empoisonner Madame en se déguisant. Malgré qu'il soit interdit , elle met en cachette les vêtements de Madame. Son but est d'être riche et noble, une fois que sa maîtresse est morte.

²⁷ GENOUVRIER, Emile et al., **Dictionnaire des Synonymes**, Paris, Larousse, 1992, p. 131

Quelquefois, nous nous adressons au discours des personnages et au dialogue des personnages pour avoir des renseignements à propos d'eux, comme écrit J.P.Ryngaert: "*Les discours des personnages sont rassemblés sous le même sigle qui constitue la première trace de leur identité.*"²⁸ Nous avons appris les renseignements à propos de Claire par les dialogues autant que par les didascalies. Elle est cadette. Solange dit à Claire:

*"C'est moi l'aînée."*²⁹

Nous savons que Claire est jeune et qu'elle est cadette de Solange , mais nous ne savons pas son âge exact. C'est une sorte d'abstraction. Il est très difficile de saisir ses sentiments parce qu'elle a un caractère incohérent. Elle est fidèle à sa patronne bien qu'elle veuille l'assassiner.

Claire : "*Elle, elle nous aime. Elle est bonne. Madame est bonne ! Madame nous adore.[...]*"³⁰

Dans une autre page , elle dit à Madame:

*"[...] Nous adorons Madame. [...]"*³¹

Nous pouvons nettement voir la complexité des sentiments de Claire dans sa réplique suivante. Quand Madame sort de la maison pour rejoindre Monsieur, Claire reste seule.

"Car Madame est bonne ! Madame est belle ! Madame est douce ! Mais nous ne sommes pas des

²⁸RYNGAERT, J.P, *Introduction à l'Analyse du Théâtre*, op.cit.,p.114.

²⁹ GENET, Jean, *Les Bonnes*, op.cit., p. 48

³⁰ Ibid., p. 40

³¹ Ibid., p. 87

ingrates, et tous les soirs dans notre mansarde, comme l' a bien ordonné Madame, nous prions pour elle. Jamais nous n'élevons la voix et devant elle nous n'osons même pas nous tutoyer. Ainsi Madame nous tue avec sa douceur ! Avec sa bonté, Madame nous empoisonne. Car Madame est bonne! Madame est belle! Madame est douce! Elle nous permet un bain chaque dimanche et dans sa baignoire. Elle nous tend quelquefois une dragée. Elle nous comble de fleurs fanées. Madame prépare nos tisanes. Madame nous parle de Monsieur à nous en faire chavirer. Car Madame est bonne! Madame est belle! Madame est douce !³²

En réalité Claire aime beaucoup Madame. Car elle est au rôle de Madame durant la pièce comme le dit J.P. Sartre: *"Tout d'abord Claire se fait être Madame parce qu'elle l'aime: aimer, pour Genet, c'est vouloir être."*³³

Dès le début de la pièce, elle est au rôle de Madame, c'est-à dire qu'elle est fausse Madame. Et en réalité elle veut empoisonner la réelle Madame, c'est une préparation à l'empoisonnement. Et enfin la fausse Madame, Claire est morte du tilleul empoisonné. Pour commenter la fin de la pièce, des divergences peuvent mener à une discussion. On peut la commenter de différentes manières. Est-ce que Claire s'est suicidée ou bien c'était un part du jeu que les deux soeurs ont joué durant la pièce?

Dans cette pièce, Claire est fausse Madame plutôt que la bonne. Elle est bonne en 30 pages durant 113 pages. Quand elle est bonne, elle est plus menteuse qu'autrefois et elle met sa petite robe noire mais quand elle

³² Ibid., pp. 90-91

³³ SARTRE, Jean-Paul, *Saint Genet Comédien et Martyr*, Paris, Editions Gallimard, 1952, p.686

incarne Madame elle met la robe blanche pailletée de sa patronne. Mais dans la partie initiale de la pièce Claire, fausse Madame, met la robe rouge à cause de l'insistance de Solange.

SOLANGE. Nous ne pouvons pas penser à Solange sans Claire. Comme si elles sont inséparables, elles complètent l'une l'autre. Claire avoue que toutes les deux sont les mêmes personnes. Quand elle a décidé de se suicider, elle dit à Solange:

*[...] Tu seras seule pour vivre nos deux existences. Il te faudra beaucoup de force. Personne ne saura au bain que je t'accompagne en cachette. Et surtout, quand tu seras condamnée, n'oublie pas que tu me portes en toi. [...]*³⁴

Quand Claire incarne Madame, elle confond Claire et Solange. Claire (au rôle de Madame) à Solange (au rôle de Claire):

*"Claire ou Solange, vous m'irritez, car je vous confonds, Claire ou Solange, vous m'irritez et me portez vers la colère. [...]"*³⁵

Nous ignorons les indications détaillées sur Solange, son âge n'est pas précisément indiqué. Nous savons seulement qu'elle est plus âgée que Claire. Elle n'a pas de nom comme celui de sa soeur cadette. Son seul but est de devenir Solange Lemercier, riche et noble. Elle aime secrètement son patron Monsieur.

A chaque moment de la pièce, il est possible de saisir la domination

³⁴ GENET, Jean, op.cit., p. 111

³⁵ Ibid., p. 97

écrasante de Solange sur Claire, sous prétexte qu'elle est aînée. Les sentiments de deux soeurs sont les mêmes. Comme Claire, elle aussi incarne une autre personne. Elle joue le rôle de Claire alors que celle-ci incarne Madame. Elle met la petite robe noire de domestique entant que bonne. Mais vers la fin de la pièce, elle met la robe rouge de Madame et elle veut assassiner la fausse Madame incarnée par Claire. Elle est maintenant fausse Claire. Mais en ce moment- là Claire la considère comme Solange.

Solange est plus dure et cruelle que sa soeur Claire contre leur patronne. Quand Claire dit que Madame les aime, Solange ne l'accepte pas du tout.

*"Claire: Elle, elle nous aime. Elle est bonne.
Madame est bonne ! Madame nous adore.
Solange : Elle nous aime comme ses fauteuils. Et
encore ! Comme la faïence rose de ses latrines.
Comme son bidet. [...]"³⁶*

MADAME: Elle est riche et belle. Elle aime ses deux bonnes; Claire et Solange. Elle pense à leur avenir. Elle leur donne ses vieilles robes, ses fleurs fanées, en outre elle leur laissera son héritage.

Elle est fidèle à son mari qui est en prison à cause des lettres anonymes écrites par Claire. Madame s'adresse au juge pour sauver son amant de la prison.

Madame est une femme chanceuse parce qu'elle l'échappe belle à l'attentat préparé par les bonnes. Elle confie sur ses deux bonnes. Elle n'est pas au courant de tout ce qui s' est passé. Avant de boire le tilleul, elle

³⁶ Ibid., p. 40

aperçoit que le téléphone a sonné. Dès qu'elle apprend que son amant est en liberté provisoirement, elle sort de la maison sans boire le tilleul.

Madame n'a pas de prénom et de nom. Nous ne savons pas comment elle est physiquement, si elle est grosse, combien elle mesure, de quelle couleur sont ses cheveux et ses yeux. Elle n'est pas protagoniste. Elle est un personnage secondaire ainsi que Monsieur et Mariot. Nous la voyons sur la scène en 25 pages. Mais sous la masque de Claire, nous la voyons tout au long de la pièce entière. Quand nous partons de ses dialogues avec Claire et avec Solange, nous pouvons dire qu'elle est une femme bourgeoise typique.

MONSIEUR: Il est l'amant de Madame. Il est en prison à cause des lettres de dénonciation de Claire. Il est possible de dire que les bonnes le font mettre en prison pour tuer Madame plus facilement. Solange l'aime bien et elle veut se marier avec lui. Il n'a aucune réplique dans cette pièce. Il appelle au téléphone Claire pour annoncer qu'il est en liberté et qu'il attend Madame à Bilboquet: "Sonnerie du téléphone. Les deux soeurs l'écoutent.

Claire, au téléphone: - *Monsieur? C'est Monsieur!... C'est Claire, monsieur...(Solange veut prendre un écouteur. Claire l'écarte.) Bien, j'avertirai Madame, Madame sera heureuse de savoir Monsieur en liberté... Bien, monsieur. Je vais noter. Monsieur attend Madame au Bilboquet. Bien... Bonsoir, monsieur.*

Elle veut raccrocher mais sa main tremble et elle pose l'écouteur sur la table.³⁷

A part cette citation, Claire, Solange et Madame parlent souvent de

³⁷ Ibid., p. 53

Monsieur. Les bonnes le haïssent puisqu'il se moque d'elles. Mais d'un autre coté, elles l'aiment secrètement. C'est à cause de lui qu'elles sont jalouses de Madame. Elles n'ont pas d'amant riche et noble comme Monsieur. Aussitôt qu'elles comprennent qu'elles ne peuvent pas arriver au niveau social de Monsieur, elles cherchent à le voir à leur niveau social très bas. Et elles prennent plaisir à la douleur de Monsieur et de Madame:

“ [...] Sans moi, sans ma lettre de dénonciation, tu n'aurais pas eu ce spectacle: l'amant avec les menottes et Madame en larmes [...]”³⁸

Claire et Solange sont très heureuses de voir Monsieur avec les menottes et Madame en larmes.

MARIO: Il est laitier . Il est amoureux de Claire et de Solange. Ils s'aiment dans le grenier. Il est très jeune. Il n'a pas de nom. Durant la pièce on ne parle de lui que quatorze fois. On l'appelle dix fois le laitier, deux fois "il", une fois "cet homme" et deux fois "Mario". De ce fait, nous comprenons qu'il est un personnage secondaire. Il n'a pas de rôle actantiel, ni de réplique comme Monsieur. La présence de Mario dans les répliques des bonnes nous montre que ces deux bonnes aussi ont les sentiments, et qu'elles peuvent aimer et être aimées par un jeune amant ainsi que Madame aime Monsieur. Elles aussi ont un amant comme Madame. Elles s'efforcent d'être égales à Madame, au niveau de leur vie sentimentale. Mario appartient à l'espèce odieuse et vile des domestiques comme Claire et Solange.

³⁸ Ibid., p.37

Nous avons constaté qu'il s'agit de l'abstraction des personnages dans **Les Bonnes**. Aucun personnage n'a de nom, ni de portrait physique, de passé contrairement au personnage traditionnel. C'est l'une des principes du Théâtre de l'Absurde. Et nous pouvons dire que Genet nous montre le monde intérieur des bonnes Claire et Solange. Il traite plutôt du monde des rêves et celui des hors la loi, il recherche la condition humaine. Il abandonne la conception traditionnelle du personnage. Il met l'accent sur les états psychologiques et les situations humaines.

CHAPITRE III

ESPACE

III. 1. Espace Dramatique

Dans le théâtre, l'espace dans lequel l'action se déroule, les personnages vivent ou bien pensent à vivre au futur est très important pour l'analyse de la pièce. Sur l'importance de l'espace théâtral, Anne Ubersfeld dit que *"Si la première caractéristique du texte de théâtre est l'utilisation de personnages qui sont figurés par des êtres humains, la seconde, indissolublement liée à la première, est l'existence d'un espace où ces êtres vivants sont présents. L'activité des humains se déploie dans un certain lieu et tisse entre eux (et entre eux et les spectateurs) un rapport tridimensionnel."* (Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre*, Paris, Ed.Sociales, 1982,p.139) Donc, si le personnage est nécessaire, il faudra l'espace aussi dans la pièce. Les activités des personnages et leurs discours manifestent où ils étaient, où ils seront. Et les indications spatiales peuvent être tirées des didascalies ou du dialogue. Elles servent plutôt au metteur en scène et à l'imagination du lecteur/spectateur. En général, l'espace est destiné à la représentation, mais il y a aussi l'espace qui existe dans le "hors scène" comme le dit Anne Ubersfeld : *"[...]il y a alors dans le théâtre deux couches, l'une qui est destinée à être représentée scéniquement, l'autre qui ne renvoie qu'à un hors scène imaginaire."* (A.Ubersfeld, *Lire le théâtre*, op.cit., p.174)

Nous allons montrer l'espace dramatique en profitant des répliques et surtout des didascalies qui sont les éléments constitutifs de la pièce. On peut trouver un grand nombre de renseignements concernant l'espace presque dans chaque page. L'espace dramatique est destinée à la représentation et il peut montrer le milieu socio-culturel, voire la psychologie des personnages. Il peut être précis et détaillé ou au contraire très flou. Dans *Les Bonnes* l'action se passe dans la chambre de Madame.

Genet ne précise pas le lieu de l'action dans sa pièce:

*"La chambre de Madame. Meubles Louis XV. Au fond une fenêtre ouverte sur la façade de l'immeuble en face. A droite, le lit. A gauche, une porte et une commode. Des fleurs à profusion. C'est le soir. L'actrice qui joue Solange est vêtue d'une petite robe noire de domestique. Sur une chaise, une autre petite robe noire, des bas de fil noirs, une paire de souliers à talons plats."*³⁹

A partir de cette première didascalie, nous comprenons que Madame est riche, hautaine et noble; elle a des domestiques, des meubles de Louis XV. Elle vit dans une ville. Au fond, il y a une fenêtre qui ouvre sur la façade de l'immeuble en face. Si l'action se passait dans un village ou dans un faubourg, les maisons se trouveraient plus séparées l'une de l'autre. La ville est décrite indirectement. Dans ce cas là, nous pouvons dire que l'indication spatiale est donnée d'une manière sous-entendue. Car on n'indique nettement ni le pays, ni la ville, ni le quartier où se déroulent les actions. Alors nous pouvons dire que l'espace dramatique est indéterminé et qu'il peut donner l'impression d'universalité. C'est-à-dire que le lieu est universel, l'action peut se passer n'importe où dans ce monde. D'autre part, durant la pièce, les actions se passent dans le même lieu, dans la chambre de Madame. Nous voyons qu'il existe l'unité de lieu, en d'autre terme le lieu stable qui exprime l'étouffement, l'impuissance, le tragique, l'angoisse et l'ennui.

Claire et Solange sont dans la chambre de Madame. Elles ne se trouvent pas dans un lieu propre aux domestiques. Elles sont dans un endroit qui appartient à la haute société. Sous cet angle, on peut parler

³⁹ Ibid., p.15

d'une contradiction. Claire et Solange veulent posséder cet endroit et y vivre à l'avenir. D'ailleurs elles sentent que cette chambre appartient à elles pendant que Madame y est absente. Elles se servent de tous les objets dans cette chambre comme s'ils leur appartiennent; elles s'assoient sur le fauteuil, prennent les robes de Madame dans la garde-robe, s'étendent sur le lit et Claire fait le maquillage devant la glace. Dans cette chambre à coucher de Madame, elles sont impuissantes, malheureuses parce qu'elles ne peuvent pas arriver à la fin de leur jeu de tuer Madame. Elles veulent empoisonner Madame, mais elles échouent dans cette chambre. Et à la fin, cette chambre devient leur tombeau.

Nous avons déjà dit que l'action, dans *Les Bonnes*, se déroule dans la chambre de Madame, dans un lieu stable. Mais on peut introduire un autre lieu à l'aide de l'entrée ou de la sortie d'un protagoniste ou d'un objet ou bien du coup de téléphone. Dans cette pièce, Monsieur téléphone à Madame, et ainsi, un autre lieu est introduit dans la chambre de Madame. Le lieu où Monsieur téléphone à Madame est Bilboquet, un night-club. Et dès que Madame est entrée dans la maison, on pense couramment qu'elle vient d'un autre lieu. Elle vient de la cour d'assises. Solange sort de la maison pour appeler le taxi. Elle va jusqu'à la station et elle revient un peu plus tard. Les gants de Solange et le réveille-matin se renvoient à la cuisine, parce que ces objets sont à la cuisine. Le tilleul aussi est à la cuisine. Au début Solange, au rôle de Claire, apporte le tilleul à Claire qui est au rôle de Madame. Et puis Claire l'apporte à Madame, et ensuite Solange apporte le tilleul à fausse Madame. Et ainsi, Solange et Claire vont et viennent de la chambre à la cuisine.

Bien que les actions se déroulent dans un espace fermé, dans la chambre de Madame, l'appel de Monsieur au téléphone, l'entrée et la sortie de Madame, le va -et- vient de Solange se réfèrent à l'espace ouvert.

L'espace dramatique est matériel, concret et il englobe le lieu scénique. Mais d'autre part, il peut symboliser d'autres choses. La chambre de Madame est concret avec le lit, la coiffeuse, l'armoire, le fauteuil au centre, la chaise, le tapis, les rideaux, le miroir à main, le téléphone, la commode sur laquelle se trouve un réveille-matin, une fenêtre ouverte sur la façade de l'immeuble en face, trois portes ouvertes l'une sur la coulisse, l'autre sur la cuisine, et la troisième sur le balcon. Comme les objets sont partialement décrits, il est possible d'en avoir une idée totale après avoir lu la pièce entière. La chambre de Madame est comme un lieu de cérémonie, comme un monde de rêve pour Claire et Solange pendant que Madame s'absente. Donc elle peut symboliser la scène de théâtre. Car les deux soeurs veulent réaliser leur rêve de tuer Madame en faisant tous les soirs le rôle, en se déguisant comme si elles sont sur la scène, comme dans un monde de rêve. Dans le théâtre aussi, tout est illusion, trompe-l'oeil et apparence. Dans la chambre de Madame la glace et le miroir à main sont très significatifs. Ils peuvent concrétiser le théâtre où l'on imite le réel ainsi que la glace le reflète.

Nous avons constaté que l'espace dramatique dans cette pièce est un espace fermé où les bonnes sont malheureuses. L'action dramatique y commence et y prend fin. Et on peut dire que Genet respecte l'unité de lieu, règle du théâtre classique.

III. 2. Espace Virtuel

Dans une pièce, il ne s'agit pas seulement de l'espace dramatique, il s'agit aussi de l'espace virtuel qui a une existence imaginaire, comme le décrit J.Pierre Ryngaert dans son oeuvre intitulée **Introduction à l'analyse du théâtre**: *"L'espace qui n'est pas, en principe, destiné à la représentation, doit également être examiné. Il intervient dans la fable pour des scènes qui n'ont pas lieu, mais qui sont évoquées ou racontées par les personnages. Ceux-ci y ont commencé leurs parcours (ce sont alors les lieux d'où ils viennent) ou bien ils vont les y poursuivre par intermittence (ce sont les lieux où ils se rendent, où ils se préparent à aller). Ces espaces absents mais littéralement présents "dans la coulisse" existent "hors texte" comme ils existent "hors scène" et parfois ils pèsent assez fort sur le texte ou sur la scène pour qu'on s'y arrête."*⁴⁰

A partir des réflexions de Jean-Pierre Ryngaert , nous allons examiner l'espace virtuel. Comme il est impossible de représenter tout l'espace sur la scène, il faut montrer quelques espaces sur le "hors scène". L'espace qu'on montre dans le "hors scène" est l'espace virtuel et il est évoqué ou bien raconté par les personnages. Et à l'aide de l'espace virtuel, nous pouvons répondre à la question " où sont Monsieur et Madame quand ils ne sont pas en scène?" Monsieur est en **prison** qui est absent en scène mais présent dans le "hors scène". Claire, Solange et Madame parlent souvent de Monsieur qui est en prison à cause des lettres anonymes. Toutes les trois, elles pensent que Monsieur sera conduit en exil jusqu'à la Guyane, île d'exil des condamnés. **La Guyane** est un espace virtuel, c'est à dire imaginaire. De plus, on peut parler d'une sorte d'exagération, parce que

⁴⁰ RYNGAERT, J.P, *Introduction à l'analyse du théâtre*, op.cit., p.76

Monsieur n'est pas coupable. En réalité , La Guyane est une île où les condamnés vivent dans les conditions très mauvaises et d'où ils ne reviennent jamais. Aller à la Guyane, c'est d'être condamné à la mort. Mais pour Solange , cela n'a pas de même signification; ce n'est pas une punition, au contraire c'est une récompense.

"Claire:- [...] Hier soir, quand tu faisais Madame dans la robe blanche, tu jubilais, tu jubilais, tu te voyais déjà montant en cachette sur le bateau des déportés, sur le...

Solange, professorale.

*Le Lamartinière. (Elle en a détaché chaque syllabe.)
Claire. Tu accompagnais Monsieur, ton amant... Tu fuyais la France. Tu partais pour l'île du Diable, pour la Guyane, avec lui: un beau rêve!⁴¹*

Solange pense qu'elle monte sur le **bateau de Lamartinière** qui porte les condamnés à l'île du Diable, à la Guyane en accompagnant Monsieur. Elle veut être ensemble avec Monsieur jusqu'à la mort en s'éloignant de la société. Ces espaces virtuels symbolisent l'éloignement de la société, la solitude, l'ensemble des condamnés. Les condamnés sont plus saints et meilleurs que les gens du monde légal selon Jean Genet. Le bateau Lamartinière sur lequel Solange a monté en cachette l'apporte à l'île du Diable où elle sera heureuse avec Monsieur. Quant à Madame, elle pense à aller jusqu' en Sibérie en accompagnant son amant.

"Madame: - [...] Je l'accompagnerais jusqu'à la Guyane, jusqu'en Sibérie. [...]"⁴²

Madame aime beaucoup Monsieur et elle peut faire des sacrifices pour lui; elle peut penser à aller en Sibérie, région extrêmement froide en

⁴¹ GENET, Jean, *Les Bonnes*, op.cit., p. 43

⁴² Ibid., p.68

Russie. C'est un autre lieu d'exil où les condamnés sont morts du froid. Ainsi, le lecteur/spectateur imagine un tour de monde, de La France à l'île de Guyane puis à la Russie.

Où est Madame quand elle n'est pas en scène? Nous apprenons la réponse de cette question à la page 67:

Madame: - "Toute la soirée ,j'ai traîné dans les couloirs. J'ai vu des hommes glacés, des visages de marbre, des têtes de cire, mais j'ai pu apercevoir Monsieur. Oh! de très loin. Du bout des doigts j'ai fait un signe. A peine. Et je me sentais coupable. Et je l'ai vu disparaître entre deux gendarmes."⁴³

Madame parle ici des couloirs de **cour d'Assises**. Quand Claire et Solange sont en scène et jouent leur jeu, Madame n'était pas là. Elle était alors dans la cour pour sauver son amant de la prison. Et nous apprenons le lieu d'où elle vient grâce à l'extrait cité ci-dessus.

Sur la scène, on ne voit ni la cuisine, ni la porte d'entrée de la maison. Mais Solange va à la cuisine pour mettre les gants sur le robinet et pour préparer le tilleul. Quand Madame rentre à la maison, elle sonne. Nous comprenons qu'elle frappe à la porte d'entrée de la maison qu'on ne voit pas sur la scène.

Claire rêve à emporter le mort de Madame dans un **bois** après l'avoir empoisonnée, et à l'enterrer sous les fleurs. Madame rêve à partir avec ses bonnes pour **la campagne** où il n'y a pas de bals, de soirées, de théâtre et où Claire et Solange auront les fleurs du jardin et elles seront tranquilles. Le bois et la campagne existent seulement dans le rêve des

⁴³ Ibid., p. 67

personnages. Ces espaces imaginaires sont virtuels. Ils ne restent qu'aux parôles de Madame, de Claire et de Solange.

Un autre espace virtuel dans cette pièce, c'est **Bilboquet**. Après être sorti de la prison, Monsieur va au Bilboquet, un night-club, pour fêter le retour à la maison. Monsieur parle de Bilboquet au téléphone. Il attend Madame au Bilboquet où ils boiront de la champagne au lieu du tilleul et ils danseront, ils resteront jusqu'au matin. Madame y sera très heureuse avec Monsieur.

L'Eglise aussi est un espace virtuel dans cette pièce. Claire et Solange vont à l'église où elles se placent sur un prie-Dieu près de celui de Madame le dimanche. Ce renseignement est donné par Claire à la page 88. Et c'est un espace où Claire et Solange sont égales à Madame. Claire parle aussi de leur chambre à la page 22 et 23 comme le suivant:

Claire, ironique à Solange.-"[...] La soupente! la chambre des bonnes! La mansarde! (Avec grâce .) C'est pour mémoire que je parle de l'odeur des mansardes, Claire. Là...(Elle désigne un point de la chambre.) Là, les deux lits de fer séparés par la table de nuit. Là, la commode en pitcphin avec le petit autel à la Sainte Vierge. C'est exact, n'est-ce pas?"⁴⁴

Et par cette citation, le lecteur/spectateur prend des renseignements sur le lieu où Claire et Solange vivent; se couchent, dorment et s'aiment. Comme elles jalourent Madame, elles comparent leur chambre à celle de Madame. C'est ainsi que Solange parle de leur chambre:

" [...]J'ai aimé la mansarde parce que sa pauvreté m'obligeait à de pauvres gestes.Pas de

⁴⁴ Ibid., pp. 22-23

tentures à soulever, pas de tapis à fouler, de meubles à caresser... de l'oeil ou du torchon, pas de glace, pas de balcon. Rien ne nous forçait à un geste trop beau [...].⁴⁵

De cette citation, on peut voir facilement la différence sociale entre les bonnes et Madame. La mansarde concrétise la classe sociale et la pauvreté des domestiques.

Nous voulons parler finalement du **cimetière** qui est l'espace virtuel dans **Les Bonnes**. Solange rêve au cimetière à la page 105. Elle pense que Claire, fausse Madame est morte, étranglée par les gants de la vaisselle. D'ailleurs toute la pièce renvoie à la mort. La chambre de Madame est comme un tombeau. et Madame l'avoue à la page 66:

"Je suis brisée. Chaque fois que je rentrerai mon coeur battra avec cette violence terrible et un beau jour je m'écroulerai, morte sous vos fleurs. Puisque c'est mon tombeau que vous préparez, puisque depuis quelques jours vous accumulez dans ma chambre des fleurs funèbres! [...]"

Madame a raison d'éprouver ces sentiments. Parce que Claire et Solange veulent l'empoisonner et elles font tous les soirs le projet de la tuer dans cet espace virtuel.

⁴⁵ Ibid., p. 38

III. 3. Objets de Décor

Dans le théâtre, l'espace ne contient pas seulement l'espace dramatique et l'espace virtuel, il contient en même temps tous les objets dont les personnages se servent et qu'on voit sur la scène pendant la représentation. Dans **Les Bonnes**, la chambre de Madame a une fenêtre que Claire et Solange ouvrent et ferment de temps en temps , un balcon sur lequel Solange est montée une fois et deux portes qui ouvrent sur la coulisse et sur la cuisine où les bonnes préparent le tilleul. On peut considérer cette fenêtre, ce balcon et ces portes comme les objets qui lient l'espace fermé à l'espace ouvert, le milieu interne au milieu externe, la scène à "hors scène". Les portes, la fenêtre et le balcon lient la chambre de Madame au quartier, à la station, à la cour d'Assises et au Bilboquet dans **Les Bonnes**.

Dans la chambre de Madame, il y a des meubles Louis XV. qui signifient la richesse, la noblesse, le luxe. En outre, le lit, la garde-robe, la commode, la coiffeuse montrent que ce lieu est une chambre à coucher d'une Dame. D'ailleurs Jean Genet le déclare dans son article intitulé "Comment Jouer Les Bonnes" : "*Il s'agit simplement ,de la chambre d'une dame un peu cocotte et un peu bourgeoise.*" Et il continue: "*les fleurs seront des fleurs réelles, le lit un vrai lit*".⁴⁶ Les objets réels impressionnent le spectateur plus que les objets artificiels par exemple les fleurs réelles sont plus attirantes que les fleurs en papier. En outre, elles peuvent signifier différentes choses. Les fleurs réelles sont à Madame qui est plus belle, plus heureuse, plus riche. Mais les fleurs en papier et les fleurs fanées sont à Claire et à Solange qui sont impuissantes, faibles, laides

⁴⁶ Ibid., p.11

et malheureuses. D'autre part, on voit que Genet met l'accent sur l'irréalité en insistant sur la réalité. Le lit est un autre objet réel de la pièce. Il est un lieu de repos sur lequel Claire et Solange s'étendent deux fois. Il peut signifier également le lieu de la mort.

Sur l'étagère, il y a un réveille-matin qui renvoie au temps limité. Il devient un moyen de passer de l'irréalité à la réalité. De plus, le temps devient concret grâce à ce réveille-matin. Claire et Solange sont dans un monde de rêve, elles jouent le rôle de Madame et celui de sa domestique jusqu'à ce que ce réveille-matin sonne. En outre à cause de ce réveille-matin, Madame se doute de quelque chose parce qu'il n'est pas dans son lieu habituel, à la cuisine, elle le voit pour la première fois sur l'étagère dans sa chambre à coucher.

Tous les objets sur la scène ont une fonction précise. Par exemple, il y a un fauteuil au centre. Sur ce fauteuil, Solange s'assoit une fois (p.110), Madame pose les fourrures en renard (p.78) et Claire se laisse tomber une fois (p.33). La commode, le tapis, les objets de toilette, l'armoire complètent la chambre de Madame. Le réveille-matin se trouve sur la commode, Solange s'accroupit sur le tapis, elle prend quelques choses dans l'armoire et Claire caresse les objets de toilette, elle brosse ses cheveux, elle arrange son visage devant la glace, Solange tend à Claire un miroir à main. Dans cette pièce, Le miroir à main et la glace sont très importants. Ils concrétisent le théâtre où tout est illusion. En outre deux miroirs symbolisent l'infinité. L'apparence entre les deux miroirs continuera jusqu'à l'infinité comme dans notre monde éternel.

Le téléphone est aussi un instrument qui lie l'espace interne à l'espace externe, d'autre part il est le symbole de modernisme. Nous pouvons dire que les objets du décor ont un rôle très important vis-à-vis du

déroulement des actions. Le téléphone a causé l'échec de Claire et de Solange. Elles se sont paniquées, elles comprennent qu'elles doivent finir leur jeu parce que Monsieur est en liberté. Et grâce à ce téléphone, Madame, qui aperçoit le coup de téléphone, l'échappe à l'empoisonnement et se sauve.

Le tilleul est le plus important objet de cette pièce. Il est l'instrument d'assasiner Madame. Il est en même temps l'instrument du suicide de Claire à la fin de la pièce. Cet objet qui est un boisson dans la vie réelle équivaut à la mort dans cette pièce. Or, il a toujours été considéré comme un symbole d'amitié et comme un signe d'une tendre fidélité. Claire met dix gardénals dans le tilleul pour empoisonner Madame, mais celle-ci n'en boit pas et à la fin de la pièce, Claire se suicide en buvant le tilleul dans lequel elle avait mis du poison elle-même.

La fleur a beaucoup de sens. Elle peut signifier l'amour, le bonheur, la beauté, la jeunesse, l'enfance et la mort dans certains cas. Mais dans cette pièce, la scène est munie de fleurs comme aux funérailles. Et pour les bonnes la fleur n'a pas de sens esthétique. Elles n'aiment pas les fleurs qu'elles accumulent dans la chambre puis qu'elles doivent les arroser. Selon elles, c'est une affaire excédentaire et elles sont dégoutées de servir. On utilise la fleur à la fois pour les funérailles et pour la fête. Elle a un sens négatif et positif en même temps.

Le rideau fermé est une signe de temps comme les ampoules allumées; quand la nuit est tombée, les rideaux sont fermés et la lumière est allumée. Le rideau est aussi le symbole de la richesse ainsi que les bijoux de Madame. Les costumes et les accessoires de Madame sont très différents par rapport à ceux des bonnes. En comparant leurs objets, nous pouvons voir la grande différence entre Madame et ses bonnes.

Les objets de Madame:	Les objets des bonnes:
La robe blanche, rouge, la fourrure	La petite robe noire, les bas et les souliers noirs.
Les bijoux	Les gants
Les fleurs fraîches	Les fleurs fanées
La chambre à coucher	la cuisine, la mansarde
L'éventail	le balai

Dans cette pièce Claire veut posséder les objets de Madame au moins dans le monde irréel. Elle n'a pas de bijoux, de robe blanche ou rouge, de fourrure au monde réel. Et nous pouvons ainsi voir la grande différence entre les classes sociales. Quand Claire fait le rôle de Madame une opposition des paroles et des costumes se fait sentir. Claire est habillée en Madame. Malgré qu'elle change d'habits, elle ne peut pas agir comme Madame qui appartient à l'autre classe sociale. Tout d'abord on voit l'opposition de la parole et du costume. Les paroles de Claire qui est habillée en Madame fait montrer qu'elle ne peut pas être Madame. Une Madame ne se compare jamais à sa domestique et ne connaît pas bien la vie privée de ses domestiques. Les costumes signifient la classe sociale. Quand Claire veut devenir la domestique Claire, elle met sa petite robe noire, enfle les bas de fil noirs et chausse les souliers noirs à talons plats.

Les gants de Solange font allusion à la cuisine, à la vaisselle. Ils sont sur la scène comme un objet concret et cet objet est une figure comme le dit Anne Ubersfeld: "[...] Nous voyons que le rôle de l'objet est essentiellement double: a) Il est un être-là, une présence concrète; b) il est une figure, et son fonctionnement est alors rhétorique, l'un et l'autre se conjuguant le plus souvent."⁴⁷

⁴⁷ UBERSFELD, Anne, Lire le Théâtre, Op.cit., p. 181.

Dans **Les Bonnes**, Solange tient les gants de caoutchouc à la main, au début de la pièce. Ces gants ont une présence concrète, le spectateur les voit pendant la représentation. Mais d'autre côté, ils sont figures sur la scène, ils représentent matériellement la cuisine, et surtout la vaisselle, les affaires des bonnes. Ils sont le signe de la mort ainsi que le tilleul pendant la représentation. Nous devons un peu parler des costumes des personnages et de leur couleur.

Jean Genet considère le costume comme le décor. *"Décor, "costume de la pièce, " dit Jouvet;" que chaque costume soit lui-même un décor", répond Genet dans une lettre à R.Blin.⁴⁸*

Madame a des fourrures, des robes blanches et rouges à paillettes alors que les domestiques ont des simples robes noires. Les vêtements sont aussi un reflet de la classe sociale. Claire et Solange sont domestiques et elles portent les robes noires. La couleur des vêtements est significative. Le noir symbolise la laideur, le secret, la pauvreté tandis que le blanc s'oppose au noir, d'après la définition de **Dictionnaire des Symboles**.⁴⁹ La robe blanche est à Madame, mais Claire la porte le plus souvent pendant la pièce. Le noir est couleur de passage et il représente la mort, c'est-à-dire l'entrée dans l'invisible. Genet nous présente deux soeurs domestiques inconnues et désintéressantes dont les vêtements sont noirs. Dans cette pièce Solange est vêtue d'une petite robe noire, des bas noirs et des souliers noirs au début de la pièce quand elle assume le rôle de Claire.

⁴⁸ Les Voies de la création théâtrale, t.III, p.27. Cité par GIRARD, J; OUELLET R; RIGAULT, C. dans **L'Univers du Théâtre**, Paris, Presses Universitaires de France, 1978, p. 80.

⁴⁹ CHEVALIER, Jean; A. GHEERBRANT, **Dictionnaire Des Symboles**, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, pp. 125-127, 671-674

Sur une chaise , on voit une autre petite robe noire, des bas de fil noirs, une paire de soulier noirs à talons plats quand Claire fait le rôle de Madame qui est en train de s'habiller. Ces vêtements sur la scène nous donnent des indices sur l'action, au premier abord. Sinon il était très difficile de comprendre que Claire est une domestique qui fait le rôle de sa Madame et qu'elle change d'habit. A cause de l'insistance de Solange, elle met la robe rouge de velours écarlate de Madame, bien qu'elle veuille mettre la robe blanche. Le blanc représente aussi la mort, mais c'est très différente du noir. Le noir est couleur de deuil sans espoir. Mais le blanc est couleur de deuil de reine comme l'avoue Claire dans la pièce:

"[...] Tu parles de veuvage. La robe blanche est le deuil des reines, Claire, tu l'ignores. Tu me refuses la robe blanche!"⁵⁰

Le rouge est la couleur du feu et du sang, de la vie, celle de la beauté et de la richesse. Il peut être l'image de jeunesse, de santé, et parfois l'image de guerre, de révolution. En outre, la fourrure de Madame est à la fois le signe de richesse et de temps. Nous comprenons que les actions se passent en hiver.

En conclusion, nous pouvons dire que Genet fait sentir même dans l'espace, la "réalité-irréalité". Bien que l'action dramatique se passe dans la chambre de Madame, le lecteur/spectateur imagine le dehors grâce à l'espace virtuel. Et nous avons constaté que Genet se soumet de temps en temps aux règles classiques bien qu'il soit auteur du théâtre de l'Absurde. Il cède à l'unité de lieu.

⁵⁰ GENET, Jean, *Les Bonnes*, op.cit., p.21.

CHAPITRE IV

TEMPS

IV. 1. Temps de la Fiction

En analysant la structure dramatique, il faut analyser aussi la structure temporelle de la pièce, parce que l'action dramatique en a toujours besoin. On sait que les actions dramatiques se passent dans un certain temps comme dans un certain lieu. Et le temps théâtral ne se saisit pas aisément au niveau du texte comme le dit Anne Ubersfeld dans **Lire le Théâtre** : *"le temps au théâtre ne se saisit aisément, ni au niveau du texte, ni au niveau de la représentation. Au niveau du texte, parce que les signifiants temporels sont tous indirects et vagues."*⁵¹

Cette difficulté provient des indications temporelles qui sont généralement indirectes et vagues dans la pièce. En outre, au théâtre, il s'agit d'un double temporalité distincte; celle de la représentation et celle de l'action représentée. P.Charvet et ses collègues parlent d'une double durée dans leur ouvrage intitulée **Pour Pratiquer les Textes de Théâtre**: *"L'opposition entre action et représentation se trouve aussi quand on donne au temps théâtral l'acception de "durée" . Le théâtre fait se dérouler pour les spectateurs deux temps différents; celui de la représentation, celui de l'action représentée. Chacun de ces deux temps unit un aspect subjectif à un aspect objectif: L'action de la pièce peut "durer" trois ans, mais pour le héros qui souffre, bien davantage; sa représentation peut prendre deux heures, mais paraître bien plus longue au spectateur qui s'ennuie.[...]Le temps de l'action est une fiction, qui ne se laisse mesurer que par des indices: ils sont textuels ou scéniques."*⁵²

⁵¹ UBERSFELD, Anne, **Lire le Théâtre**, op.cit., p. 188

⁵² CHARVET, P, et ses collègues. **Pour pratiquer les textes de théâtre**, Belgique, De Boek-Duculot, 1989, p.105

Donc il faut analyser à la fois le temps de la représentation et celui de l'action représentée. Sur le même sujet, J.P.Ryngaert déclare dans son oeuvre: *"Les débats autour du temps font apparaître une différence importante entre le temps de la fiction, qui règle l'organisation du récit et sa chronologie (enchaînements, ellipses, retours en arrière) et le temps de la représentation (rythme, continuité ou discontinuité). Il s'agit après repérage des marques du temps dans la fiction, de savoir comment communiquer au spectateur un concept aussi abstrait. Le temps de la représentation est un temps réel, réglé comme tel par différents rituels, le temps de la fiction est une abstraction pure; une métaphore qu'il s'agit d'inscrire dans la durée en en faisant sentir l'épaisseur et les caractéristiques propres.*⁵³

Nous voulons analyser tout d'abord le temps de la fiction qui établit l'organisation du récit et sa chronologie. Comme **Les Bonnes** est une pièce du théâtre de l'Absurde, le temps n'est pas déterminé. Au cours de la pièce ni l'année, ni le mois, ni la semaine, ni le jour, ni l'heure exacte ne sont pas précis. Grâce aux indications temporelles, nous comprenons seulement que les actions se passent dans une nuit; du soir à minuit. Dans la didascalie d'ouverture, on indique le temps comme le suivant:

"C'est le soir."⁵⁴

Mais nous ne savons pas dans quel soir se passe l'action. Il n'y a aucune marque sur la date précise. C'est l'un des traits caractéristiques du Théâtre de l'Absurde dans lequel le temps est imprécis et vague. L'action de la pièce commence un soir, le temps passe d'autant plus que la pièce

⁵³ RYNGAERT, J.P, *Introduction à l'Analyse du Théâtre*, op. cit., p.71

⁵⁴ GENET, Jean, *Les Bonnes*, op. cit., p.15

s'avance. Et enfin, il est minuit. Donc les actions se passent de 5 ou de 6 heures à minuit. Il s'agit de la durée de 6 ou bien 7 heures dans **Les Bonnes**. Nous ne pouvons pas donner la durée exacte parce que la saison est très importante pour fixer l'heure. Car il fait nuit tard en été, et tôt en hiver. A la page 33, nous apprenons que le soir est lourd comme toute la journée et la nuit est trop noire. Donc, la saison peut être l'hiver. Pour fixer le temps, les vêtements des héroïnes aussi sont les indications temporelles. Madame porte un manteau en fourrure, c'est donc l'hiver et le soir peut commencer à partir de 17 heures.

En outre les adverbes de temps que Genet a utilisés au cours de la pièce indiquent aussi le temps indéterminé. Voici les adverbes de temps et les répliques où l'on les a utilisés.

Souvent. Claire à Solange: "*Je t'ai dit souvent de les laisser à la cuisine.*(p.15)

Depuis longtemps. Solange à Claire: " - *Toi aussi? Depuis longtemps j'étouffe! Depuis longtemps je voulais mener le jeu à la face du monde.*[...] (p.52)

Depuis des années. Claire:"[...] Ceux que vous convoitez depuis des années.(p.17)

On peut citer quelques autres adverbes de temps comme *depuis quelques jours, plus tard, toujours, chaque dimanche* qui sont employés dans quelques répliques. Ici, nous voulons citer quelques répliques où le temps est simultané, c'est -à- dire que le temps de la fiction coïncide avec celui de la représentation.

Claire: - *Nous avons le temps. Sors! (p.16)*

Claire: - *Vite le temps presse.(p.16)*

Claire: - *Il est temps.(p.27)*

Solange: - *C'est l'heure.(p.33)*

Claire: - *[...] Solange nous n'avons plus une minute à perdre. [...]* (p.111)

Dans ces répliques précédentes, le spectateur peut sentir que les actions se réalisent au moment de la représentation. Nous voudrions passer maintenant à l'analyse de l'ordre temporel de la pièce.

IV. 1. a. Analepse

Il est très difficile de trouver une homologie entre la succession réelle des événements de l'histoire et l'ordre dans lequel ils sont narrés. En général il y a les perturbations de l'ordre des événements qu'on appelle "anachronies narratives ". Il existe deux grands types d'anachronies narratives: **analepse** et **prolepse**, selon la terminologie de Gérard Genette.⁵⁵ "Analepse consiste à raconter ou évoquer à l'avance un événement antérieur. Prolepse consiste à raconter ou évoquer à l'avance un événement ultérieur.

Au cours de la pièce , il existe beaucoup d'analepses. Grâce à ces analepses nous comprenons ce qui a précédé, surtout ce que les personnages ont fait avant. Dans **Les Bonnes** , grâce aux analepses nous comprenons le passé des actions. Par exemple, nous comprenons que Claire et Solange sont amoureuses toutes les deux du laitier Mario. Quand Claire est au rôle de Madame, elle avoue que le laitier Mario a séduit Solange. Et cette dernière l'accepte, mais elle ajoute:

⁵⁵ GENETTE, Gérard, **Figure III**, Paris, Editions du Seuil, 1972, pp. 79-82-83

"Solange: - *Si le laitier me dit des grossièretés le soir, il t'en dit autant.*"⁵⁶

Et grâce à un autre analeps, nous apprenons qu' ils s'aiment parfois dans la mansarde:

"Claire: - *Et là, la fameuse lucarne, par où le laitier demi-nu saute jusqu'à votre lit!*"⁵⁷

Nous comprenons que Claire et Solange se déguisent tour à tour en Madame:

"Claire: - [...] *Hier soir, quand tu faisais Madame dans la robe blanche, tu jubilais,* [...]"⁵⁸

Du début jusqu'à la page 43 de la pièce, Claire était au rôle de Madame, mais par cette citation précédente, nous comprenons que Solange aussi, joue parfois le rôle de Madame.

On apprend que Claire a envoyé les lettres anonymes pour que Monsieur soit en prison, dans un autre analepse:

"Claire: - [...] *Claire, j'ai forcé ma main, tu entends, je l' ai forcée, lentement, fermement, sans erreur, sans ratures, à tracer cette lettre qui devait envoyer mon amant au bagne.* [...]"⁵⁹

Et dans un autre analepse, à la page de 49, on apprend que Solange essaie de tuer un jour Madame qui est en train de dormir. Quand Claire ou Solange se déguise en Madame le soir, où était Madame et que faisait-elle?

⁵⁶ Genet, Jean, *Les Bonnes*, op.cit., p.36

⁵⁷ Ibid., p. 23

⁵⁸ Ibid., p. 43

⁵⁹ Ibid., p. 21

Nous trouvons la réponse de ces questions à l'aide de l'analepse, à la page 67.

"Madame: - [...] Toute la soirée, j'ai traîné dans les couloirs. J'ai vu des hommes glacés, des visages de marbre, des têtes de cire, mais j'ai pu apercevoir Monsieur. Oh! de très loin. Du bout des doigts j'ai fait un signe. A peine. Je me sentait coupable. Et j'ai vu disparaître entre deux gendarmes."⁶⁰

Dans cet extrait nous avons constaté qu'on a conjugué les verbes au temps passé quand il s'agit d'analepse. Les verbes traîner, voir, pouvoir, faire ont été conjugués au passé composé et le verbe sentir est conjugué à l'imparfait.

Et ainsi avons - nous compris que les analepses ont les fonctions explicatives. A l'aide de ces analepses que nous avons fixés nous comprenons mieux le passé des personnages et il est possible de dire qu'ils comblent les lacunes de la pièce.

IV. 1. b. Prolepse

Prolepse, c'est parler du futur, de l'avenir. Claire et Solange se sont paniquées lorsque Monsieur a téléphoné. Elles ont peur que Monsieur découvre le coupable:

"Solange: - [...] Si Monsieur est libre, il voudra faire une enquête, il fouillera la maison pour découvrir le coupable[...]."⁶¹

⁶⁰ Ibid., p. 67

⁶¹ Ibid., p. 54

Après le téléphone de Monsieur, Claire commence à parler du futur, décide précisément de tuer Madame et elle parle comment elle la tuera et où elle mettra le cadavre de Madame en terre (pp.58-59-63).

En outre nous comprenons que Madame est fidèle à son amant qui est en prison, dans un prolepse. Madame dit:

*"[...] Je ne l'abandonnerai jamais.[...] Je l'accompagnerai jusqu'à la Guyane, Jusqu'en Sibérie.[...] D'étape en étape, de prison en prison, et jusqu'au bagne, je le suivrai. A pied, s'il le faut. [...]"*⁶²

Nous avons vu que les verbes abandonner, accompagner et suivre ont été conjugués au futur. Car, quand il s'agit de prolepse, on passe du présent au futur.

Claire et Solange sont fidèles aussi à leur Madame; elles ne l'abandonneront jamais. Madame pense comment elle s'habille pendant que Monsieur est en prison.

*"Madame: - Hein? Tu as sans doute raison. Je continuerai à m'habiller pour Monsieur. Mais il faudra que j'invente le deuil de l'exil de Monsieur. Je le porterai plus somptueux que celui de sa mort. J'aurai de nouvelles et de plus belles toilettes. Et vous m'aidez en portant mes vieilles robes. En vous les donnant, j'attirerai peut-être la clémence sur Monsieur. On ne sait jamais."*⁶³

⁶² Ibid., pp. 68-69

⁶³ Ibid., p. 76

C'est un autre exemple de prolepse à l'aide duquel nous connaissons les personnages de plus près. Il y' en a d'autres aussi. Solange pense que Monsieur et Madame l'appelleront mademoiselle Solange Lemercier après avoir tué sa soeur et que tous les domestiques du quartier défilent devant elle à la sortie du cimetière . Elle imagine un bel enterrement pour Claire. Et Claire pense que Solange sera seule après son enterrement.

On peut dire que grâce aux prolepses, nous pouvons découvrir les pensées des héroïnes sur l'avenir et sur leur vie intérieure grâce aux prolepses. Nous avons constaté que les prolepses sont moins nombreux par rapport aux analepses.

IV. 2. Temps de la Représentation

Pendant la représentation , parfois l'action s'accélère ou bien se condense. Nous avons déjà dit que le temps de la fiction contient une durée de 6 ou 7 heures. Cette durée est réduite à 2 heures sur la scène. Parce que, le temps de la représentation est un temps réel. Le temps de la fiction peut être plus long, mais le temps de la représentation doit être 2 ou 3 heures. Le rythme peut changer, lorsqu'il s'agit du temps de la représentation. C'est pour cela qu'il existe une accélération ou ralentissement pendant la représentation.

Au début de la pièce, c'est le soir. Il est 17:00 ou bien 18:00 heures. Lorsque le réveille-matin sonne soudain, le spectateur comprend que le temps s'est passé. Alors, nous pouvons dire que le temps de la fiction et le temps de la représentation se coïncident jusqu'à ce que le réveille -matin sonne. Pierre Larthomas écrit dans *Le Langage Dramatique* : "[...] l'oeuvre en un acte forme un tout et il arrive souvent que les deux durées coïncident parfaitement."⁶⁴

Les deux durées en question, sont la durée de l'action qui appartient au temps de la fiction et la durée de la représentation qui appartient au temps de la représentation. *Les Bonnes* est une pièce en un acte et en général durant la pièce on a l'impression que les actions se réalisent, simultanément, au présent pour le lecteur / spectateur. Nous avons constaté que le présent est plus dominant, par rapport au passé et au futur. Selon Anne Ubersfeld c'est par la nature du théâtre: "*Le problème fondamental du temps au théâtre est qu'il se situe par rapport à un ici - maintenant qui*

⁶⁴ LARTHOMAS, Pierre, *Langage Dramatique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1980, p. 151

*est l'ici-maintenant de la représentation et qui est aussi le présent du spectateur: le théâtre est ce qui par nature nie la présence du passé et du futur. L'écriture théâtrale est une écriture au présent. Tout ce qui sera signe du temps est donc par nature compris dans un rapport au présent.*⁶⁵

Et dans ce cas là, les actions ont un progrès très lent comme dans la vie réelle.

Mais, parfois, nous apercevons que les actions commencent à progresser plus vite. Par exemple après la sonnerie du réveille-matin, les actions commencent à accélérer. A partir d'ici le spectateur comprend que Claire n'est pas Madame et Solange n'est pas sa domestique. Le spectateur commence à reconnaître mieux Claire et Solange. Surtout à la page 43, on saisit fortement l'accélération. Claire raconte comment elle met Monsieur en prison et comment Solange en profite. Peut-être dans trois phrases parle-t-elle de plus d'un mois, parce qu'il faut beaucoup de temps pour écrire des lettres anonymes, pour les envoyer à la police et enfin pour faire arrêter Monsieur.

En outre, le spectateur comprend que Solange faisait le rôle de Madame la veille au soir. On peut dire que le jeu de tuer Madame continue pendant les nuits où Madame est absente dans la maison. Bien que le temps est indéterminé, on peut penser qu'il s'agit d'un temps très long.

Nous voulons finalement donner quelques exemples relatifs au ralentissement. Quand Claire et Solange se parlent, elles s'interrompent ou bien elles s'entendent mal. De ce fait, leur parole devient plus longue et c'est une sorte de ralentissement:

⁶⁵ UBERSFELD, Anne, *Lire le Théâtre*, op.cit., p. 198

"Claire: - [...] *Ce jeune laitier ridicule vous méprise, et s'il vous a fait un gosse...*

Solange: - *Oh! mais, jamais je n'ai...*

Claire: - *Taisez - vous, idiote! Ma robe!*⁶⁶

Dans cette citation, Claire et Solange s'interrompent l'une l'autre. Ni Claire, ni Solange ne terminent leurs répliques. dans un autre exemple, elles s'entendent mal:

"Claire: - *Ecartez- vous, frôleuse!*

Solange: - *Voleuse, moi?*

Claire: - *Je dis frôleuse. [...]*⁶⁷

Dans cet exemple, Solange entend mal le mot "frôleuse" prononcé par Claire. Elle l'entend comme "voleuse". De ce fait, leur parole devient plus long. C'est une sorte de ralentissement. En outre, dans les didascalies, nous constatons quelques mots qui ralentissent les actions de la pièce tels que:

"Un temps assez long(p.42).

Un silence(p.45).

Un long silence(p.48).

Long silence(pp61-62-84)."

En bref, dans cette pièce, on saisit parfois l'accélération, parfois le ralentissement, mais plutôt la simultanéité qui est l'un des principes du théâtre de l'Absurde. Mais malgré cela, on sent fortement le continu du temps contrairement au discontinu du théâtre de l'Absurde, et l'unité de temps comme l'unité de lieu qui supposent généralement l'unité d'action. Et nous avons vu que Genet obéit à l'ordre chronologique dans l'organisation du temps, quand il s'agit du temps de la représentation. En d'autres termes, on peut saisir un commencement, un progrès et une fin dans la pièce.

⁶⁶ GENET, Jean, *Les Bonnes*, op. cit., p. 18

⁶⁷ Ibid., p. 24

CHAPITRE V

LANGAGE

V. 1. Langage Dramatique

Nous croyons qu'il faut analyser le langage dans le théâtre où tout est langage à partir des constatations d'Eugène Ionesco qui écrit sur ce sujet dans **Notes et Contre-Notes**: "*Tout est langage au théâtre, les mots, les gestes, les objets, l'action elle - même, car tout sert à exprimer, à signifier. Tout n'est que langage.*"⁶⁸

Le texte théâtral se compose des didascalies et des dialogues. La liste des personnages, les noms des personnages, les indications scéniques se trouvent dans les didascalies. Elles sont des éléments constitutifs du texte de théâtre. Dans une pièce, nous ne saisissons l'auteur que dans les didascalies, comme le dit les spécialistes de théâtre: "*[...] Dans les didascalies, c'est l'auteur qui distribue la parole aux personnages (en les dénommant) et indique leurs gestes, leurs actions et les jeux du décor.*"⁶⁹

De cet extrait, nous comprenons qu'il est possible d'obtenir beaucoup de renseignements sur les personnages, sur le temps, sur l'espace et sur l'action grâce aux didascalies. En lisant une oeuvre théâtrale, il faut imaginer le lieu et le temps où les actions se passent et les personnages vivent. Et ainsi l'auteur aide-t-il le metteur en scène.

Les didascalies donnent le sens aux dialogues qui se fondent à travers les gestes, les mouvements, les regards. Pour le dialogue il suffit de deux personnes dans la vie quotidienne. Mais dans le dialogue théâtral il y a deux personnes qui parlent l'une à l'autre, mais d'autre part, leur dialogue s'adresse à un public. Dans **Les Bonnes**, Claire et Solange dialoguent entre

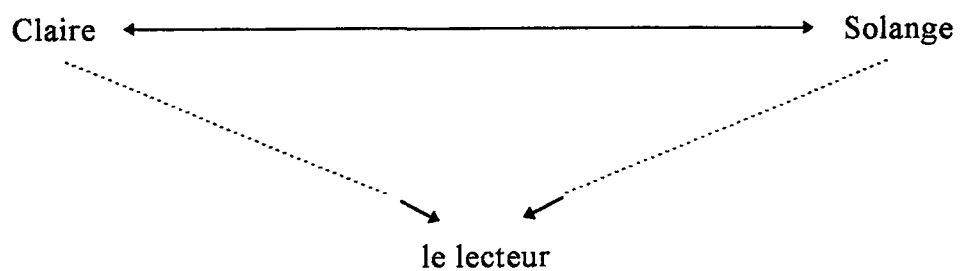
⁶⁸ IONESCO, Eugène, **Notes et Contre-Notes**, Paris, Editions Gallimard, 1966, p. 116

⁶⁹ CHARVET, P. et al, **Pour pratiquer les textes de théâtre**, op.cit., p. 45

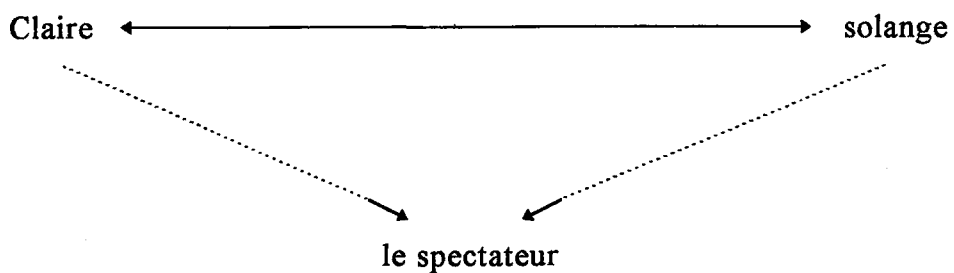
elles mais leurs paroles s'adressent en même temps au lecteur / spectateur.

Nous pouvons le schématiser comme le suivant:

Quand on lit la pièce:



Quand on regarde la pièce:



Dans le dialogue, on utilise plutôt les pronoms personnels *je/tu* ou bien *nous/vous* et de temps en temps *il*. Le couple *je/tu* représente les deux acteurs qui parlent, *il* celui dont les deux acteurs parlent. Dans **Les Bonnes**, on emploie le couple *je/tu*, mais il faut faire attention à ce couple parce que le théâtre dans le théâtre existe dans cette pièce. Quand Claire dit "je", ce n'est pas elle-même dont elle parle; c'est Madame. Car elle faisait le rôle de Madame et elle parle par la bouche de Madame à Solange qui est au rôle de Claire. Quand elle dit "tu", ce n'est pas Solange à qui elle parle, mais c'est Claire.

Dans leur vie réelle, elles se parlent en disant *je/tu* mais dans leur vie irréelle où elles font le jeu, Claire qui est fausse Madame parle avec Solange qui est fausse Claire en disant *tu*. Les pronoms personnels utilisés indiquent en même temps la classe sociale. Les gens en bas parlent avec les gens en haut en disant *vous* ou bien *il*. Solange, fausse Claire qui est une bonne en bas parle avec Claire, fausse Madame qui est en haut en disant *vous* et *elle*. Il y a aussi un autre *il* qui indique celui dont on parle. C'est la troisième personne du singulier, c'est autre chose. Quand Claire et Solange parlent de Monsieur et du laitier Mario que les spectateurs ne voient pas, elles disent *il*.

Dans la conversation quotidienne , on fait beaucoup de fautes de langage que Pierre Larthomas nomme "les accidents du langage dans son oeuvre intitulée **Langage Dramatique**.⁷⁰ Dans ce chapitre, nous profiterons des idées de Larthomas. Il divise ces accidents en deux: 1- Accidents proprement de langage qui se base sur locuteur, sur l'auditeur ou bien sur le dialogue lui-même. 2- Accidents de parole et de langue qui contiennent l'utilisation des tics verbaux, des fautes de prononciation, de vocabulaire ou de grammaire.

⁷⁰ LARTHOMAS, Pierre, **Langage Dramatique**, Paris, op.cit., pp.220-227

V. 2. Les Accidents Proprement de Langage

Premièrement nous allons montrer les accidents proprement de langage qu'on a faits dans cette pièce. Ces accidents peuvent provenir du locuteur. Par exemple, le locuteur peut oublier ce qu'il disait, il ne peut pas parler à cause de l'impossibilité physique ou bien il peut bredouiller ou bégayer. Il peut chercher un mot qu'il a oublié ou dont il ne se souvient pas. Nous pouvons donner un exemple pour ce dernier fait de locuteur.

"Claire: - [...] Hier soir, quand tu faisais Madame dans la robe blanche, tu jubilais, tu jubilais, tu te voyais déjà montant en cachette sur le bateau des déportés, sur le.....

Solange: - professorale. Le Lamartinière. (Elle en a détaché chaque syllabe.)".⁷¹

Dans ce dialogue, Claire est locuteur. C'est-à-dire qu'elle parle à Solange qui est auditeur. Elle ne peut pas se rappeler Le Lamartinière. L'auditeur Solange l'aide en détachant chaque syllabe du Lamartinière. Et ce fait donne au dialogue une qualité naturelle et vitale. Il ralentit aussi le déroulement des actions.

Le locuteur peut employer un mot pour un autre. Larthomas nomme ce fait le "lapsus". Nous pouvons donner un exemple dans Les Bonnes.

"Madame: - [...] Et je l'ai vu disparaître entre deux gendarmes.

Solange: - des gendarmes? Madame est sûre? Ce sont plutôt des gardes.

Madame: - Tu connais des choses que j'ignore. Gardes ou gendarmes, ils ont emmené Monsieur.

⁷¹ GENET, Jean, *Les Bonnes*, op.cit., p. 43.

[...]".⁷²

Dans ce dialogue Madame emploie "gendarmes" pour "gardes". Ce fait provoque le rire. Solange voit dans l'emploi du mot "gendarmes" un lapsus et elle corrige donc le terme. D'autre part, nous pouvons dire que Madame peut faire normalement cette faute, parce qu'elle est riche et noble. Elle ne s'intéresse pas à la cour, elle ne sait pas beaucoup de choses en ce qui concerne la prison. Dans une autre page Claire:

"-J'ai mis un peu de poudre.

Madame: - Ce n'est pas de la poudre, c'est du fard, c' est de la "cendre de roses", un vieux rouge dont je ne me sers plus.[...]".⁷³

Dans ce dialogue Claire emploie le mot "poudre" pour le mot "fard" et Madame le corrige immédiatement. Maintenant nous passons les accidents proprement de langage qui proviennent de l'auditeur.

"Solange: - la chute!

Claire: - Hein?

Solange, arrangeant la robe: - La chute. J'arrange votre chute d'amour ."⁷⁴

Dans ce dialogue Solange emploie "la chute d'amour" pour "la chute de la robe". Et on ne corrige pas cette faute tandis que les autres fautes se sont corrigées immédiatement. Quand l'auditeur n'entend pas le locuteur, n'écoute pas ou il ne comprend pas ou bien comprend mal ou à retardement, il s'agit donc des accidents proprement de langage qui proviennent de *l'auditeur*. Nous pouvons donner quelques exemples dans

⁷² Ibid., p. 67

⁷³ Ibid., p. 85

⁷⁴ Ibid., p. 24

Les Bonnes.

"Claire: - *Ecartez-vous, frôleuse!*

Solange: - *Voleuse, moi?*

Claire: - *Je dis frôleuse.[...]*⁷⁵

Dans ce dialogue, Solange comprend mal la parole de Claire. En réalité ces deux mots se ressemblent par prononciation. Dans la pièce, nous avons déterminé un autre exemple illustrant la même idée.

"Claire: - *J'ai honte Solange.*

Solange: - *Chut! Laisse-moi te raconter une histoire.*

Claire, plaintivement: - *Solange?*

Solange: - *Mon ange?*

Claire: - *Solange, écoute.*

Solange: - *Dors.*

*Long silence.*⁷⁶

Dans cet extrait l'auditeur Solange comprend mal. "Solange" est un mot propre mais "mon ange" est un mot commun et "mon" est l'adjectif possessif. Et il n'y a aucune ressemblance de sens entre les deux mots, il y a seulement une ressemblance de prononciation. Ces deux exemples provoquent aussi le rire.

"Claire: - [...] *Claire tu m'écoutes? Mais Claire, tu ne m'écoutes pas?*

Solange, distraite, - Je vous écoute.

Claire: - *Par moi, par moi seule, la bonne existe. Par mes cris et par mes gestes.*

*Solange. -Je vous écoute.*⁷⁷

⁷⁵ Ibid., p. 24.

⁷⁶ Ibid., p. 61.

⁷⁷ Ibid., pp. 26-27.

Dans ce dialogue, l'auditeur Solange n'écoute pas en réalité le locuteur Claire. Cet exemple a une valeur psychologique et ce fait révèle une certaine émotion chez Solange qui paraît toute rêveuse. Nous savons que le dialogue suppose deux personnes; le locuteur qui parle et l'auditeur qui l'écoute. Si l'auditeur n'écoute pas le locuteur, le dialogue n'existera pas. C'est-à-dire qu'il s'agit de la non-communication.

V. 3. Accidents de Parole et de Langue

Maintenant nous passons aux accidents proprement dit de parole et de langue qui tiennent au dialogue lui-même. Le dialogue peut être interrompu soudain et cette interruption peut parfois confondre avec l'énoncé inachevé. Pierre Larthomas parle de ce sujet dans **Le Langage Dramatique** : *"L'interruption ne doit pas être confondue avec ce que l'on peut appeler l'énoncé inachevé. Ce dernier ne constitue aucunement un accident de langage.[...]"*⁷⁸

Dans **Les Bonnes** il y a quelques énoncés inachevés, mais nous voulons en citer un.

"Madame: - [...] Si l'appartement vous paraît trop triste....

Solange: - Oh! Madame...

*Madame: - Vous n'avez aucune raison de partager mon malheur, je vous l'accorde."*⁷⁹

De la première à la deuxième réplique, Solange n'interrompt pas Madame. Celle-ci ne termine pas sa phrase et peut-être pose-t-elle une devinette à Solange et au spectateur.

Mais il y a plusieurs exemples d'interruption dont nous pouvons citer quelques-uns.

"Solange: - Elle nous aime comme ses fauteuils.et encore! comme la faïence rose de ses latrines. Comme son bidet. Et nous, nous ne pouvons pas nous aimer. La crasse..."

⁷⁸ LARTHOMAS, Pierre, **Langage Dramatique**, op.cit., p. 221.

⁷⁹ GENET, Jean, **Les Bonnes**, op.cit., p. 73.

Claire, c'est presque dans un aboiment: - *Ah!...*
 Solange: - *N'aime pas la crasse.*⁸⁰

Dans ce dialogue, Claire interrompt Solange, et elle ne peut pas terminer sa phrase à la première réplique, elle la terminera après l'interruption de Claire à la troisième réplique. Nous voulons citer un autre exemple.

"Claire: - *Tout est perdu parce que tu n'as pas eu la force pour...*
 Solange: - *pour...*
 Claire: - *la tuer.*⁸¹

Claire est interrompue par Solange qui répète le dernier mot et Claire terminera sa phrase dans une autre réplique et alors le rythme est ralenti en même temps. Nous avons trouvé un autre exemple très intéressant d'interruption.

- 1 - "Solange:- [...] *Tu crois que je ne t'ai pas devinée? Si Mario...(a)*
- 2 - Claire: - *Oh!*
- 3 - Solange: - *Si le laitier me dit des grossièretés le soir, il t'en dit autant. Mais tu étais bien heureuse de pouvoir...(b)*
- 4 - Claire, elle hausse les épaules: - [...] *et sur les oeillets et les roses, il est impossible, comme dit Monsieur de ne pas...(c)*
- 5 - Solange, violente: - *Tu étais heureuse de pouvoir tout à l'heure mêler tes insultes.....(d)*
- 6 - Claire: - *découvrir un cheveu de l'une ou de l'autre bonne.*
- 7 - Solange: -- *Et les détails de notre vie privée avec...(e)*
- 8 - Claire, ironique: - *Avec? Avec? Avec quoi?*

⁸⁰ Ibid., pp. 40-41.

⁸¹ Ibid., p. 55.

*Donne un nom? [...]*⁸²

Dans cet extrait, nous voyons 5 interruptions (que nous avons montrées comme a-b-c-d-e entre parenthèses) en 8 répliques (que nous avons énumérés). il est très difficile de comprendre au premier abord ce dialogue. On saisit fortement qu'il n'y a pas de communication entre le locuteur et l'interlocuteur. Claire et Solange s'interrompent mutuellement.

Nous avons constaté quelques accidents de parole et de langue qui contiennent l'utilisation des tics verbaux et des fautes de prononciation. Voici les exemples:

"Madame: - [...] *Cette fois Monsieur est bel et bien incarcéré, Solange lui retire son manteau de fourrure.*
*incarcéré. Solange!- in-car-cé-ré! Et dans des circonstances infernales!*⁸³

Dans ce dialogue Madame parle en allongeant le mot "incarcéré". C'est l'exemple de l'utilisation des tics verbaux. Elle répète ce mot trois fois et ainsi le dialogue est-il ralenti. Dans un autre exemple nous voyons qu'on détache chaque syllabe du mot "Le Lamartinière" (p.43)

Nous avons trouvé un seul exemple d'utilisation des fautes de prononciation à la page 16.

"Solange: - *Que Madame m'excuse, je préparais le tilleul (elle prononce tillol.) de Madame*".⁸⁴

⁸² Ibid., pp. 36-37.

⁸³ Ibid., p. 65.

⁸⁴ Ibid., p. 16.

La faute de prononciation révèle la classe sociale et le rôle dans la pièce. Solange fait la faute de prononciation parce qu'elle est en classe basse et elle joue le rôle de domestique. Et nous avons constaté deux exemples d'utilisation des fautes d'intonation.

1 - "Solange: - [...] *Votre poitrine.....d'ivoire! Vos cuisses....d'or! Vos pieds.....d'ambre! [...]*

2 - "Claire: - [...] *Tu souris? Tu en doutes? le dire ainsi: Tu souris = tu en doutes.*⁸⁵

Dans le premier exemple Solange prononce séparément les compléments de nom qu'elle doit lire inséparablement. Dans le deuxième exemple Claire énonce de la même façon les deux phrases très différentes.

Tous les exemples que nous avons donnés surprennent le spectateur au cours de la représentation de cette pièce. Il faut que le spectateur fasse attention aux paroles des personnages pour comprendre ce qui s'est passé. D'ailleurs dans une oeuvre théâtrale, dire, c'est très important comme le cite J.P.Ryngaert: "*[...] au théâtre, dire, c'est faire.*"⁸⁶

⁸⁵ Ibid., pp. 28-20.

⁸⁶ RYNGAERT, J. P, *Introduction à l'analyse du théâtre*, op.cit., p.50

V. 4. Discours

Au théâtre quatre types de discours se trouvent; le dialogue que nous avons déjà étudié, la tirade, le monologue et finalement l'aparté suivant la terminologie de Roland Eluard dans son oeuvre intitulée **Langue et Littérature**.⁸⁷ La tirade est une longue réplique. Dans cette pièce, il y a une seule tirade qui est à Solange. Cette longue réplique occupe environ 5 pages (de 105 à 109). Dans cette tirade, Solange parle en crise parce que leur projet d'empoisonner Madame a échoué. Toutes les deux soeurs étaient déçues et Claire a mis finalement la robe blanche de Madame face au public, par-dessus de sa petite robe noire de domestique. Elles recommençaient le jeu et Solange parle longuement de l'avenir comme si elles ont empoisonné Madame.

L'aparté est un autre type de discours. Il est une réplique adressée aux spectateurs. Nous n'avons trouvé aucun aparté dans cette pièce. Le monologue est le propos tenu par un personnage seul en scène. Dans cette pièce, nous avons fixé deux monologues. Quand Madame est sortie de la maison, Claire qui est restée seule à la chambre continue à parler (pp.90-91). Quand Solange va appeler le taxi, Madame et Claire commencent à se parler, mais Madame se dirige soudain vers la fenêtre et elle sort au balcon. Claire, restée seule en scène, elle parle avec amertume des bontés de Madame (pp.87-88).

"Madame, se dirigeant vers la fenêtre: - *Et vous avez raison. Que n'ai-je pas fait pour vous?*

Elle sort.

Claire, avec amertume: - *Madame nous a*

⁸⁷ ELUARD, Roland, **Langue et Littérature** (Grammaire, Communication, Techniques Littéraires) Paris, Nathan, 1992, pp. 430-431

vêtues comme des princesses. Madame a soigné Claire ou Solange, car Madame nous confondait toujours. Madame nous enveloppait de sa bonté. Madame nous permettait d'habiter ensemble ma soeur et moi. Elle nous donnait les petits objets dont elle ne se sert plus. Elle supporte que le dimanche nous allions à la messe et nous placions sur un prie. Dieu près du sien.

Voix de Madame, en coulisse: - *Ecoute! Ecoute!*⁸⁸

Grâce à ces monologues, nous pouvons apprendre le monde intérieur et les idées réelles de Claire sur Madame. Claire, seule sur scène, s'adresse à elle-même. Elle ne s'adresse pas au spectateur, ni au partenaire; elle ne s'adresse qu'à elle-même.

Et nous voulons terminer ce chapitre en citant les infamies qui sont les signifiants du théâtre de l'absurde, dans cette pièce.

"Idiote, frôleuse, la crasse, la mansarde sordide, une prostituée de haut vol, une hétéaire, la religieuse sordide. Vous sentez le fauve. Vos mains, elles empestent l'évier. Tenez vos mains loin des miennes, votre contact est immense." Il est intéressant que les bonnes utilisent ces infamies pour elles-mêmes et surtout quand elles se déguisent en Madame. D'ailleurs elles préfèrent être puissants qui oppriment les faibles. On peut dire que si les gens changent leur classe sociale, ils se dégraderont alors leur ancienne classe.

⁸⁸ GENET, Jean, *Les Bonnes*, op.cit., pp. 87-88

CONCLUSION

Etant donné que nous n'avons pas eu l'occasion de voir la représentation de la pièce de Genet, dans cette étude, nous avons essayé de dégager la structure dramatique de **Les Bonnes** en la lisant minutieusement. En analysant la structure dramatique dans **Les Bonnes**, nous avons constaté que cette pièce ne fait pas partie du théâtre traditionnel, mais du théâtre de l'Absurde. L'intrigue, les personnages, l'espace, le temps et le langage ne se ressemblent pas à ceux du théâtre traditionnel.

En analysant l'intrigue dans le premier chapitre, nous avons constaté que la réalité-irréalité se combine au cours du déroulement des actions de la pièce. En outre, nous avons vu que cette pièce contient une cruauté, la beauté du criminel, la jalousie, la délation qui sont les thèmes en même temps. Et aussi avons-nous observé que Genet emploie habilement la technique dramatique "théâtre dans le théâtre".

Dans le deuxième chapitre, nous avons atteint notre but en analysant les personnages à partir de la méthode d'analyse d'A.J. Greimas que nous avons limité au modèle actantiel. Nous avons obtenu des résultats très satisfaisants. Avec cette étude, nous avons observé que le but unique de Claire et de Solange est assassiner radicalement la bonne en elles-mêmes sous un jeu qui consiste à empoisonner Madame. Et elles ont enfin atteint leur but.

Nous savons que le théâtre a toujours besoin d'un espace réel, perceptible à l'oeil et à l'oreille, pour représenter la fiction. Car le théâtre est un espace réel dans lequel évoluent les corps, les comédiens. Par

conséquent, sur la scène les comédiens représentent la suite d'événements dans un espace imaginaire. Dans le troisième chapitre au cours duquel nous avons analysé l'espace dans **Les Bonnes**, nous avons précisé deux types d'espace; "espace dramatique" et "espace virtuel". En les analysant, nous avons constaté que l'espace est abstrait et vague, et que Genet reflète la dichotomie du réel et du rêve, même au niveau de l'espace.

Nous avons analysé le "temps de la fiction" et "temps de la représentation" dans le quatrième chapitre. Dans l'étude du temps de la fiction, nous avons suivi une chronologie temporelle. Et dans cette optique, nous avons étudié d'abord des retours en arrière (analepse), ensuite les anticipations (prolepse). Dans l'étude du temps de la représentation, nous avons constaté que le rythme n'est pas stable, il s'accélère ou se ralentit de temps en temps. De l'autre côté, nous avons observé que cette pièce contient l'unité de temps.

Et dans le dernier chapitre, nous avons mis au jour les exemples des accidents de langage, de parole et de langue qui signifient la non-communication, l'objectivité, l'étrangeté et la dégradation, uns des problèmes majeurs de notre époque. En outre, nous avons constaté que **Les Bonnes** se compose des dialogues plutôt que des didascalies, des monologues des apartés et des tirades. Nous n'avons fixé qu'une tirade et deux monologues au cours de la pièce.

En conclusion, dans ce travail, nous avons essayé d'appliquer la méthodologie structuraliste sur l'une des pièce de Jean Genet. Nous croyons qu'il est possible d'appliquer la même méthodologie sur les autres pièces de Genet, ou bien sur les autres genres littéraires. Et nous avons voulu présenter une étude compréhensible et utile pour tous les lecteurs.

BIBLIOGRAPHIE

- ARISTOTELES, Çev.: TUNALI, I, **Poetika**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1983
- AND, Metin, **Tiyatro Kılavuzu**, İstanbul, Milliyet Yayınları, 1973
- BONNEFOY, Claude, **Jean Genet**, Paris, Editions Universitaire, 1965
- BRECHT, Bertolt, Çev.: CEMAL, A, **Tiyatro İçin Küçük Organon**, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 1993
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain; **Dictionnaire des Symboles**, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982
- CHARVET, P; GOMPertz, St, **Pour Pratiquer Les Textes de Théâtre**, Belgique, De Boek-Duculot, 1989
- ÇALIŞLAR, Aziz, **Tiyatronun ABC'si**, İstanbul, Simavi Yayınları, 1993
- 20.YY'da Tiyatro**, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 1993, 1.Baskı
- DOLANOĞLU, Sosi, **Açık Düşman** (Jean Genet' den seçme yazılar ve söyleşiler), İstanbul, Metis Yayınları, 1994
- EGRI, Lajos, Çev.Taşer, S, **Piyas Yazma Sanatı**, İzmir, İleri Kitabevi, 1993
- ELUERD, Roland, **Langue et Littérature** (Grammaire, Communication, Techniques Littéraires), Paris, Nathan, 1992
- ESSLIN, Martin, **Le Théâtre de l'Absurde**, Londre, Buchet/chastel, 1961
- GENET, Jean, **Les Bonnes**, Paris, Marc Barbezat/ L'Arbalète, 1976
- Çev.: Salâh Birsal, **Hizmetçiler**, Ankara, M.E.B.Yayınları, 1964
- Journal du Voleur**, Paris, Gallimard, 1949
- Haute Surveillance**, Paris, Gallimard, 1965
- Çev.: Ün, Uğur, **Balkon**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1990

Çev.: Dolanoğlu, Sosi, **Paravanlar**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1991

Çev.: Tuncer, Hamdi, **Gülün Mucizesi**, Ankara, Ekin Yayınları, 1994

- GENETTE, Gérard, **Figure III**, Paris, Editions du Seuil, 1972
- GIRARD, J; OUELLET R; RIGAULT, C, dans **L'Univers du Théâtre**, Paris, Presses Universitaires de France, 1978
- GREIMAS, A.J, **Sémantique Structurale**. Paris, Librairie Larousse, 1966
- Du Sens** (Essais Sémiotiques), Paris, Editions du Seuil, 1970
- IONESCO, Eugène, **Notes et Contre-Notes**, Paris, Editions Gallimard, 1966
- İPŞİROĞLU, Zehra, **Uyumsuz Tiyatroda Gerçekçilik**, İstanbul, İst.Üniv.Yay.,1978
- LARTHOMAS, Pierre, **Langage Dramatique**, Paris, Presses Universitaires de France, 1980
- MAGNAN, Jean-Marie, **Essai sur Jean Genet**, Paris, Ed.Pierre Seghers, 1966
- MICHAUD, Guy, **L'Oeuvre et Ses Techniques**, Paris, Librairie Nizet, 1957
- MORTIER, Daniel, **Le Nouveau Théâtre**, Paris, Hatier, 1974
- NUTKU, Özdemir, **Dram Sanatı** (Tiyatroya Giriş), İstanbul, Kabalıcı Yayınları, 1990, 2.Baskı
- Dünya Tiyatrosu Tarihi 2**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1985
- PROPP, Vladimir, **Morphologie du Conte**, Paris, Collections Points, Editions du Seuil, 1973
- RYNGAERT, Jean-Pierre, **Introduction à l'Analyse du Théâtre**, Paris, Bordas, 1991,

- SARTRE, Jean-Paul, **Saint Genet, Comédien et Martyr**, Paris, Editions Gallimard, 1952
- ŞENER, Sevda, **Oyundan Düşünceye**, Ankara, Gündoğan Yayınları, 1993
Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi, Ankara, Adam Yayınları, 1982
- UBERSFELD, Anne, **Lire le Théâtre**, Paris, Editions Sociales, 1982
L'Ecole du Spectateur (Lire le théâtre 2), Editions Sociales, 1981
- YÜKSEL, Ayşegül, **Yapısalcılık ve Bir Uygulama** (M.Cevdet ANDAY Tiyatrosu), İstanbul, Gündoğan Yayınları, 1995, 2. Baskı

ÖZGEÇMİŞ

1965 yılında Sivas İlinin Koyulhisar ilçesinde doğdu. İlk ve orta öğrenimini Sivas'ta 1982 yılında tamamladı. Aynı yıl Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat fakültesi Fransız filoljisi bölümüne kayıt yaptırdı. 1986 yılında mezun oldu. 1987 yılında Atatürk Üniversitesi Rektörlüğünde Fransızca Okutmanı olarak göreve başladı.

Halen aynı göreve devam etmekte olup, evlidir.

ÖZGEÇMİŞ

1965 yılında Sivas İlinin Koyulhisar ilçesinde doğdu. İlk ve orta öğrenimini Sivas'ta 1982 yılında tamamladı. Aynı yıl Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat fakültesi Fransız filoljisi bölümüne kayıt yaptırdı. 1986 yılında mezun oldu. 1987 yılında Atatürk Üniversitesi Rektörlüğünde Fransızca Okutmanı olarak göreve başladı.

Halen aynı göreve devam etmekte olup, evlidir.