

dossier  
pédagogique

# Les Negtr

texte Jean Genet  
mise en scène  
Cristèle Alves Meira  
27 sept > 20 oct 2007  
renseignements  
Soizic le Lasseur  
01 53 05 19 10  
réservations  
Capucine Leboucher  
01 53 05 19 17

# sommaire

Préface	p.2
Note d'intention	p. 3
<b>Avant d'aller voir le spectacle</b>	
Jean Genet	p. 4
Son écriture	p. 6
Cristèle Alves Meira	p. 7
Arts-en-Sac	p. 8
L'affiche du spectacle	p. 9
Le titre	p. 10
Résumé de la pièce	p. 11
Extraits du texte	p. 12
Entretien avec Cristèle Alves Meira	p. 13
<b>Après avoir vu le spectacle</b>	
Le théâtre et l'illusion	p. 15
Fonctions du théâtre	p. 16
Le masque et sa symbolique (projet multidisciplinaire)	p. 17
Racisme et xénophobie (propositions de développements)	p. 18
Le Clown (propositions de développements)	p. 19
Bibliographie	p. 20

## préface

Les questions de l'identité, de la différence, de la couleur, de l'Autre et du Moi comme du pouvoir sont au cœur du débat. À l'heure de l'Europe, cette rencontre a pour but premier de soulever des questions fondamentales. Dans le cadre de rencontres scolaires et périscolaires, cet échange viserait les élèves de lycée dès la 2<sup>nd</sup>e. La France d'après guerre, la colonisation et la décolonisation, l'Union européenne, le théâtre français du XX<sup>e</sup> siècle sont des points névralgiques des enseignements dispensés au collège et lycée. Les thèmes abordés recouvrent les programmes d'éducation civique, d'histoire, de français, de philosophie, d'arts dramatiques et d'arts plastiques pour les spécialités. Il est pour nous déterminant de permettre aux jeunes de s'interroger sur des notions vues en cours et de les relier au quotidien.

Outil pédagogique, ce dossier rappelle les rapports entre texte et représentation afin de favoriser la confrontation du public scolaire avec la création contemporaine. Il prépare les élèves au spectacle et à la rencontre éventuelle avec les actants du spectacle.

La première partie de ce dossier sur *Les Nègres* vise à préparer les élèves à leur venue au spectacle par un portrait de l'auteur, le contexte de la pièce, son résumé... La seconde offre une analyse du traitement du texte dans la mise en scène de Cristèle Alves Meira et un ensemble de pistes de travail.

« Nous sommes ce qu'on veut que nous soyons,  
nous le serons jusqu'au bout, absurdement »  
Archibald, *Les Nègres*.

## Note d'intention

Quand la Cour accuse les Nègres d'un crime, ces derniers deviennent comédiens et offrent pour leur jugement une belle tragédie grotesque. Les Nègres comédiens, possédés par une fureur carnavalesque, se réunissent cérémonieusement dans un lieu clandestin pour jouer à la tragédie classique devant la Cour juge. Ils se répètent pour la énième fois *Le Meurtre de la Blanche* et inventent alors la mort, la vie et l'amour. Les Nègres jouent à paraître ce qu'ils sont déjà et à être ce qu'ils ne sont pas. Non loin, une révolte se prépare. Déguisements, masques, jeux de miroirs sont autant d'armes contre les clichés qui les possèdent. Cette clownerie nous perd entre le jeu et le réel, entre le rite et l'improvisation.

Grotesque, rire et jeu, voilà le mot d'ordre des *Nègres* pour éclater les clichés. Dans cette pièce, tous les rapports de force s'estiment en termes de couleur. Le blanc est la lumière, le noir est l'ombre, indissociables comme l'être et son reflet. Tentant une impossible amputation, l'être - le noir, le jaune, le rouge, le bleu - cherche à combattre son reflet - le Nègre. Mais comment un homme peut-il triompher de son ombre ? C'est là tout le grotesque de la pièce.

Cristèle Alves Meira

# avant d'aller voir le spectacle

## OBJECTIFS DE LA PREPARATION

- Susciter un désir de voir la représentation
- Permettre de saisir les enjeux littéraires et dramaturgiques du texte
- Aborder le milieu théâtral dans sa pratique

## Jean Genet

Né le 19 décembre 1910 à Paris de père inconnu et de Gabrielle Genet, Jean Genet est pupille de l'assistance publique. L'orphelin est donc placé dans une famille d'accueil du Morvan. Cette région, véritable « laiterie » de la France au début du XX<sup>e</sup> siècle, regroupe alors une grande proportion des familles mandatées par l'assistance publique pour recueillir et élever les enfants abandonnés de la III<sup>e</sup> République.

La famille adoptive de Genet lui offre l'éducation communale, une mère de lait douce et aimante, un environnement protégé. L'enfant devient vite enfant de chœur, bon élève, réservé et taciturne. Genet quitte le Morvan pour suivre une formation de typographe dont il est renvoyé pour vol. Enfant errant, à la suite d'une série de fugues et de délits mineurs, il connaît sa première expérience carcérale à quinze ans avant d'être mis en détention jusqu'à sa majorité à la colonie pénitentiaire de Mettray. À dix-huit ans, pour quitter la colonie, il s'engage dans la légion étrangère. Il découvre pour la première fois l'Afrique du Nord et le Proche-Orient qui lui laissent une très forte impression de par les tourments des peuples opprimés par la France colonisatrice. Il déserte en 1936. Durant un an, il vagabonde à travers l'Europe avec de faux papiers. De retour à Paris, il fait l'objet, en l'espace de sept ans, d'une douzaine d'inculpations pour désertion, vagabondages, falsification de papiers et vols. Il est incarcéré à la centrale de Fresnes, lorsque, à l'automne 1942, son premier poème, *Le Condamné à mort*, est imprimé à ses frais. C'est également en prison qu'il rédige la même année *Notre-Dame-des-Fleurs* et l'année suivante, *Le Miracle de la rose*. Il est sur le point d'être condamné à la relégation perpétuelle lorsque Jean Cocteau intervient en sa faveur devant les tribunaux. Il est libéré en 1944.

De 1945 à 1948, il écrit coup sur coup trois romans, *Pompes funèbres*, *Querelle de Brest* et *Journal du voleur*, un recueil de poèmes, un ballet et trois pièces de théâtre : *Haute Surveillance*, *Les Bonnes* et *Splendid's*.

Cocteau et Sartre défendent Genet face à une inculpation lui faisant risquer la perpétuité, pour récidive : Genet avait volé un manuscrit original dans une boutique de la rue Bonaparte.

Sur une pétition d'écrivains lancée par les deux écrivains, il obtient enfin une grâce définitive en 1949.

Entre 1955 et 1961, Genet écrit et publie *Le Balcon*, *Les Nègres* et *Les Paravents* qui le placent au premier rang des dramaturges contemporains. Ces trois pièces forment une sorte de triptyque dramatique. Les plus grands metteurs en scène montent ses premières pièces : Roger Blin monte *Les Nègres* puis *Les Paravents*.

Le propos de Genet se fait plus engagé, la politique le titille. L'ennemi intérieur lève les armes contre la tyrannie blanche, la domination occidentale, l'état déplorable dans lequel la France abandonne ses anciennes colonies.

En 1964, à l'annonce du suicide de son ami Abdallah (qui lui a inspiré le poème *Le Funambule*), il prend la décision de renoncer à la littérature.

Malgré l'intérêt qu'il manifeste pour la création des *Paravents* à Paris en 1966 et la publication de ses *Lettres à Roger Blin*, il connaît une période de dépression et même une tentative de suicide.

À partir de décembre 1967, il entreprend un long voyage en Extrême-Orient. À son retour en France, il est surpris par les événements de mai 1968. Il publie alors en hommage à Daniel Cohn-Bendit son premier article politique.

La grande année politique de Genet sera 1970 avec sa participation aux États-Unis, pendant trois mois, au mouvement des Black Panthers.

Dans le même temps, il commence la rédaction d'un ouvrage relatant ses séjours dans les camps palestiniens et auprès des Black Panthers, ouvrage qu'il abandonnera et reprendra plusieurs fois avant d'aboutir, quinze ans plus tard, à la publication d'*Un captif amoureux*.

En septembre 1982, il se trouve par hasard à Beyrouth lorsque sont perpétrés les massacres dans les camps palestiniens de Sabra et de Chatila. Il rencontre Yasser Arafat et Leïla Chahid, et est le premier Occidental à pénétrer dans Chatila, après les méfaits des milices chrétiennes, alliées de l'armée israélienne du commandant Ariel Sharon. Il en tire son texte politique majeur *Quatre heures à Chatila*.

Genet, jusqu'à la fin, vit dans des chambres d'hôtel sordides, souvent près des gares, ne voyageant qu'avec une petite valise remplie de lettres de ses amis et de manuscrits. Atteint d'un cancer de la gorge depuis 1979, il meurt le 15 avril 1986 au Jack's Hotel à Paris et son enterrement répond à ses désirs, il est inhumé selon le rite musulman au Maroc.

## Son écriture

L'écriture de Genet est raffinée, riche d'images et exalte la perversion, le mal, et l'érotisme à travers la célébration de personnages ambivalents au sein de mondes interlopes.

Son théâtre est très solennel : comme le veut sa conception de l'art dramatique, chacune de ses pièces est une célébration. Il y rapproche le désir de la mort et fait se côtoyer des passions contradictoires. Peu à peu, son théâtre va prendre une tournure « politique » en mettant en avant, comme il le fait dans ses romans, les victimes et les marginaux.

C'est en 1942, dans sa cellule à Fresnes, qu'il compose le poème *Le Condamné à mort* et son premier roman, *Notre-Dame-des-Fleurs*. En 1948, lors de sa dixième condamnation, le soutien que lui apportent certains écrivains reconnus (parmi lesquels Jean Cocteau et Jean-Paul Sartre) lui permet d'échapper à la relégation. À cette époque, sa carrière littéraire et théâtrale est déjà engagée. Les premières versions de la pièce *Les Bonnes* et des romans *Miracle de la rose* et *Querelle de Brest* ont paru. *Querelle* est un roman policier "pornographique" illustré par son ami Jean Cocteau.

Il écrit en 1956 *Le Balcon* puis, en 1958, *Les Nègres*, immense succès. Avec *Les Paravents* et la pièce inédite *The Screens* en 1962, Genet met un terme à sa carrière littéraire. Il consacre désormais sa vie à la réécriture de la quasi-totalité de son œuvre (seuls *Le Journal du voleur*, *Les Nègres* et quelques pièces inédites ne connaissent aucune modification) et à son engagement politique.

- Faire dégager aux élèves les différentes étapes de la vie de Jean Genet et leur singularité. Les faire s'interroger sur la notion d' « artiste engagé ».
- Pour mieux comprendre l'univers de l'auteur, faire constituer à une moitié de la classe un dossier documentaire sur les Black Panthers et à l'autre partie un dossier sur la France des années 1950 et la décolonisation. (Pluridisciplinarité : faire les dossiers en lien avec la classe d'histoire et/ou la classe d'anglais).
- Proposer en lectures cursives *Le Balcon* et *Les Paravents*.

## Cristèle Alves Meira

Titulaire d'un Master de théâtre, Cristèle Alves Meira achève en 2005 ses études universitaires sous la direction de David Lescot. Elle suit la formation de Pascal E-Luneau au Studio Pygmalion et se penche sur la méthode de l'Actor's Studio lors d'un stage avec Andreas Monolikas, directeur du département Mise en scène du Drama School de New York. Cette formation lui vaudra de tourner dans plusieurs courts métrages.

Elle s'aventure durant deux étés consécutifs (2002 et 2003) en Haute-Corse où elle participe aux Rencontres Internationales de Théâtre organisées par Robin Renucci. Elle y assiste François Orsoni sur *Woyzeck* et un an plus tard Thierry de Peretti sur *Richard II* créé au Théâtre de la Ville de Paris.

Sa double nationalité franco-portugaise l'amène à travailler auprès de Jorge Silva Melo à Lisbonne et auprès d'Enrique Diaz à Rio de Janeiro. Aux côtés d'Arnaud Meunier Cristèle Alves Meira a enrichi ses expériences autour de *Gens de Séoul* d'Oriza Hirata au Théâtre national de Chaillot en octobre 2006.

Elle élargit son champ de travail et réalise un film documentaire en 2005 sur la question de l'immigration et de la musique au Cap-Vert.

Tout en travaillant comme assistante à la mise en scène, elle crée la compagnie Arts-en-Sac et monte quatre spectacles.

## Arts-en-Sac

Le noyau dur d'Arts-en-Sac naît en 1999 autour de Cristèle Alves Meira avec la rencontre de différents talents ayant des vocations artistiques communes, puis va en s'élargissant au fil des projets.

Saisir la parole comme une dynamique, un flux, un principe actif, telle est la pierre de touche de leur recherche. Unir des talents de divers horizons artistiques et culturels, offrir un spectacle dans lequel jeu, chant, danse et musique s'entremêlent, s'interroger sur la société et l'individu, telles sont les aspirations de la Compagnie Arts-en-Sac. À chaque temps de travail en commun, ces artistes cherchent à inventer un style au sens où Deleuze l'entend : « trouver un style c'est bégayer dans sa propre langue ».

Dans ses précédentes mises en scène, Cristèle Alves Meira pose déjà la question de l'identité. *La Marelle de l'Oubli*, création fondée sur des extraits de *Paroles de détenus*, s'interroge sur les effets de l'isolement en monde carcéral. *À Qui Perd Gagne* de Jean-Claude Grumberg raconte les débordements de la manipulation télévisuelle envers des candidates conviées à relater leurs malheurs. *L'Inattendu* de Fabrice Melquiot renoue avec les thèmes de l'enfermement et de la solitude et dresse le portrait d'une veuve qui se perd dans ses souvenirs, au bord de la schizophrénie, elle ne parvient pas à faire son deuil. À ce jour, ce sont *Les Nègres* qui mobilisent le groupe et qui concrétisent le projet artistique d'Arts-en-Sac.

## L'affiche du spectacle

Avoir à disposition affiches et dépliants du spectacle.

- Faire remarquer l'importance de la ligne graphique de l'affiche.
- Faire trouver aux élèves les impératifs d'une affiche (lieu, horaire, date, choix esthétiques du spectacle...).
- Signaler la chartre graphique du lieu en affrontant l'affiche du spectacle aux affiches des autres spectacles du théâtre.
- Faire décrire aux élèves le visuel de l'affiche et leur demander ce qu'ils en retiennent.
- Relever les différentes fonctions des personnes de la compagnie. Les définir.

(Scénographie= création du décor ; Dramaturgie= analyse et compréhension des enjeux du texte ; Chant= travail vocal ; Son= travail des bruits et sons ; Musique= composition et interprétation de musique ; Chorégraphie= travail du mouvement et du corps ; Lumières= création d'univers par l'éclairage ; Costumes= recherche et confection des costumes ; Assistante à la mise en scène= aide le metteur en scène ; Metteur en scène= dirige les acteurs et projette sa lecture dramatique de la pièce.)

## **Le titre : *Les Nègres***

« Le Nègre est un être de reflet, le reflet d'un Noir déformé en Nègre dans le miroir du Blanc où se regarde le Noir. » Voilà la définition du mot Nègre que donne Michel Corvin. Dans la mise en scène, nous entendons cette définition dans un sens élargi. Nous n'enfermons pas la désignation à un pigment de peau. Le Nègre est une image dans laquelle se concentrent les clichés et qui place l'être dans une position d'infériorité.

- **Demander aux élèves de redéfinir avec leurs propres termes le mot « nègre ».**
- **Demander aux élèves leur définition du cliché.**
- **Faire réfléchir les élèves sur le titre en supposant des hypothèses de lecture.**
- **Faire s'interroger les élèves sur une représentation des Nègres par des acteurs de toutes origines.**

## Résumé de la pièce

*Les Nègres* de Jean Genet est une clownerie qui emprunte la forme d'une cérémonie rituelle et repose sur une construction gigogne : le centre constitué par le mimodrame du *Meurtre de la Blanche* est une pièce dans la pièce.

Elle met en scène treize comédiens réunis dans un lieu clandestin pour jouer à la tragédie classique. Ils répètent pour la énième fois *Le Meurtre de la Blanche* et pour se faire se scindent en deux groupes : la Cour blanche, masquée, spectatrice des Nègres comédiens. Les Nègres doivent jouer cette pièce où ils relatent un crime afin d'être jugés et condamnés par la Cour. S'engage alors un combat entre les Mères de ces deux entités qui aboutit à l'exécution des masques blancs.

Ce drame est joué sur deux plans, celui du réel et celui du jeu. Le réel est amené par un événement qui se déroule en hors-scène. Il s'agit d'un tribunal noir qui juge un traître. Son exécution, simultanée à celle des masques blancs, provoque le début de la révolte. Au drame joué sur la scène répond son reflet un drame joué en coulisse. La réalité transparaît aussi dans le jeu des comédiens. Ils jouent, mais, de temps à autre, se laissent reprendre par la banalité de leur vie, en oubliant leurs rôles ou en les refusant.

- **Faire trouver aux élèves dans le résumé les éléments indispensables à la compréhension de la pièce.**
- **Souligner l'importance et le rôle du hors-scène dans la pièce.**

## Extraits du texte

ARCHIBALD : Mesdames, messieurs... : *(La Cour éclate d'un rire très aigu, mais très bien orchestré. Ce n'est pas un rire en liberté. À ce rire, répond un même rire, mais plus aigu encore, des Nègres qui sont autour d'Archibald. Déconcertée, la Cour se tait.)*... Je me nomme Archibald Absalon Wellington. *(Il salue, puis il passe devant ses camarades, les nommant tour à tour.)*... Voici monsieur Dieudonné Village *(il s'incline)*... Mademoiselle Adélaïde Bobo *(elle s'incline)*... Monsieur Edgar-Hélas Ville de Saint-Nazaire *(il s'incline)*... Madame Augusta Neige *(elle reste droite)*... eh bien... eh bien, madame *(en colère et tonnante)* saluez ! *(Elle reste droite)*... Je vous le demande, saluez, madame ! *(Extrêmement doux, presque peiné.)* Je vous le demande, saluez, madame, c'est un jeu *(Neige s'incline)*... Madame Félicité Gueuse-Pardon *(elle s'incline)*... et mademoiselle Diop, Etiennette-Vertu-Rose-Secrète. Mesdames, messieurs, pour vous servir nous utiliserons nos fards d'un beau noir luisant. Nous nous embellissons pour vous plaire. Vous êtes blancs. Et spectateurs. Ce soir nous jouerons pour vous...  
[...]

ARCHIBALD : *(Au public :)* Ce soir nous jouerons pour vous. Mais, afin que dans vos fauteuils vous demeuriez à votre aise en face du drame qui se déroule déjà ici, afin que vous soyez assurées qu'un tel drame ne risque pas de pénétrer dans vos vies précieuses, nous aurons encore la politesse, apprise parmi vous, de rendre la communication impossible. La distance qui nous sépare, originelle, nous l'augmenterons par nos fastes, nos manières, notre insolence. Quittée cette scène, nous sommes mêlés à votre vie : je suis cuisinier, madame est lingère, monsieur étudie la médecine, monsieur est vicaire à Sainte-Clotilde, madame... passons. Ce soir, nous ne songerons qu'à vous divertir : nous avons donc tué une Blanche. Elle est là. *( Il montre le catafalque. Toute la Cour essuie une larme d'un geste théâtral très visible, et pousse un long sanglot de douleur auquel répond le rire très aigu et parfaitement orchestré des Nègres.)*... ah, j'oubliais, voleurs, nous avons tenté de dérober votre beau langage. menteurs, les noms que je vous ai livrés sont faux.

Le texte ci-dessus est composé des deux extraits de la longue tirade d'Archibald qui ouvre la pièce. Ce texte est normalement entrecoupé d'interventions des autres personnages que nous n'avons pas rendues dans l'extrait. Nous nous intéresserons ici uniquement à ce *captatio benevolentiae*.

- Demander aux élèves le rôle des italiques et des parenthèses. (système énonciatif du théâtre, rôle des didascalies : décoratives ou injonctives)
- Faire souligner l'importance de la double énonciation d'Archibald renvoyant le début de la pièce à une des spécificités du théâtre ; questionner sur les difficultés de représentation de la double adresse (questions de la vraisemblance, du jeu du comédien, de la place du public).
- Faire ressortir de cette tirade d'exposition les rôles d'Archibald. (Il est le metteur en scène de la pièce, il assume une fonction de Monsieur Loyal, il dirige les comédiens et mène le spectacle à bien, il énonce les codes de la représentation, il est le médiateur entre le public et les comédiens).

## Entretien avec Cristèle Alves Meira

### Pourquoi mettre en scène *Les Nègres* aujourd'hui ?

Mon désir d'aborder cette pièce s'est manifesté de manière quasi immédiate. À ma première lecture, j'ai ressenti le besoin de fouiller et d'explorer cette œuvre à première vue insaisissable. Les nombreux personnages, les différents niveaux de jeu font de cette pièce un objet singulier qui s'apparente à un labyrinthe. C'est cette étrangeté première qui me fascine et qui anime ma curiosité. Je me rappelle aussi d'être attiré par le caractère spectaculaire de l'action et par l'aspect cérémoniel et rituel de l'action. Bien sûr, le titre lui-même m'interpelle. Je me demande alors qui sont ces *Nègres* ? Lorsque Genet écrit « un soir un comédien me demanda d'écrire une pièce qui serait jouée par des noirs. Mais qu'est-ce que c'est donc un noir ? et d'abord c'est de quelle couleur ? », je comprends immédiatement qu'aujourd'hui la définition du Nègre s'est déplacée. Je m'explique : le nègre est un être de reflet, le reflet d'un noir déformé en nègre dans le miroir du blanc où se regarde le noir. Mais cet être de reflet transformé peut très bien être autre que noir. Il peut être n'importe qui à partir du moment où il est perçu par l'autre comme différent. Être le Nègre de quelqu'un n'est-il pas donné à tous ? C'est parce que nous sommes tous différents et que nous passons notre temps à chercher notre identité que je mets en scène *Les Nègres* aujourd'hui avec des comédiens d'horizons divers. Je cherche à élargir le propos sans le banaliser. Les apparences relevant des clichés et des stéréotypes m'interpellent. C'est de ça dont il s'agit dans cette pièce, les traits que l'on nous attribue sont grossis au point d'en devenir caricaturaux. Je cite, le metteur en scène de la troupe, Archibald : « Nous sommes ce qu'on veut que nous soyons, nous le serons donc jusqu'au bout absurdement ». La pièce écrite en 1955 alors que la décolonisation n'est même pas encore amorcée en Afrique noire est visionnaire. Il y a alors une urgence à dénoncer les rapports de forces entre les blancs et les noirs. Aujourd'hui ce que la pièce a perdu en urgence, elle l'a gagnée en ampleur. Le combat des couleurs s'élargit, il devient universel. Ce sont les différences qui s'affrontent. La vraie question est identitaire. Dans nos sociétés multiculturelles, le rapport à l'étranger est central. Sans aborder les problèmes politiques et raciaux que nous connaissons tous, monter *Les Nègres* aujourd'hui c'est pointer sans détour notre rapport à l'autre.

### Quel est ton projet artistique ?

L'identité est au centre de mes préoccupations. Ma première création *de La Marelle de l'oubli* se penche sur des témoignages de détenus. Je m'intéresse alors au sort des détenus, aux conséquences qu'ont la promiscuité et les années en dehors de la société sur leur identité. Puis, c'est sur *L'Inattendu* de Fabrice Melquiot que je pose mon regard. Une veuve ne parvient pas à faire son deuil et se perd dans ses souvenirs jusqu'à la folie. Je me demande alors quelle trace laisse le deuil sur une femme isolée ? Je distribue le monologue à deux comédiennes dans un souci d'aborder la schizophrénie. Dans *À qui perd gagne* de Jean-Claude Grumberg, deux candidates sont invitées à relater leur malheur sur un plateau de télévision. Qu'en advient-il de leur être lorsqu'elles n'existent plus qu'à travers l'œil de la caméra ? Jusqu'où la manipulation des médias peut-elle conduire ? L'une des deux se suicide en direct.

Dans l'identité, je m'intéresse au masque, à ce faux visage dont on se voile la face pour dissimuler notre propre identité. J'évolue dans une société de l'image, où les apparences sont autant de détours qui brouillent notre conception réelle des autres ou de nous-même. La scène est le lieu où le décodage est possible. Les masques peuvent tomber ou au contraire s'assumer. Dans le film documentaire que je réalise au Cap-vert : *Som & Morabeza*, j'aborde la question de l'immigration qui m'est chère étant moi-même fille d'immigrés. La perte et la quête d'identité sont intrinsèquement liées à l'immigré qui une fois après avoir quitté son pays d'origine ne cesse de jongler entre les masques qu'on lui impose : étranger dans son pays d'accueil, oublié dans son propre pays. Dans *Les Nègres*, les comédiens clandestins se masquent, ils deviennent Blanc oppresseur ou Nègre assassin. Traiter le masque chez Genet m'a permis d'avancer dans

l'analyse de sa fonction : est-il comme le voulait Genet un élément expiatoire ? Ou bien le signe d'une insolence, le vecteur d'une certaine contestation ?

**Comment définirais-tu ton esthétique ?**

Un théâtre brut, carton-pâte, baroque, ludique dans lequel les comédiens sont comme des grands enfants. Sans message mais qui pose des questions. Créateur de sens, d'imaginaire par les images qu'il nous donne à apprécier comme une œuvre picturale. Un théâtre en quête d'équilibre, un espace faillible mais organisé, ouvert au public. Un théâtre vivant qui fait rire et pleurer. Un théâtre citoyen, de la pensée qui remue et dérange celui qui le regarde.

- **Faire repérer aux élèves ce qui pourrait être le thème principalement traité de la pièce qu'ils vont aller voir.**
- **Faire relever les enjeux de la compagnie Arts-en-Sac. Faire souligner l'unité du projet artistique.**
- **Faire relier l'esthétique au projet artistique. Montrer comment l'un sert l'autre.**
- **Proposer aux élèves d'imaginer le décor et l'ambiance de la pièce grâce aux éléments donnés dans ce dossier. (Pluridisciplinarité : suggérer au professeur d'arts plastiques la conception d'une maquette de la scénographie des élèves)**

# après avoir vu le spectacle

Objectifs de la préparation :

- Réception du spectacle par les élèves
- S'assurer de la compréhension de la pièce
- Susciter les échanges de points de vue
- Éveiller un sens critique
- Initier les élèves aux jeux du masque
- Faire s'interroger les élèves sur le racisme

## Le théâtre et l'illusion

C'est le jeu qui emporte tout dans cette représentation, un jeu qui s'attaque au théâtre lui-même et à la condition de spectateur. C'est un théâtre truqué, un simulacre, un cérémonial de vengeance où il n'y a pas de cadavres, pas même un vrai cercueil. Déguisements, masques, jeux de miroirs, tous ces effets relèvent de l'apparence et renforcent la structure du drame. Pour citer Jean Genet, nous sommes face à un « délire jugulé et qui se cabre ». *Les Nègres* sont effectivement un vrai carnaval. Le faux n'y donne pas le change : sa vérité c'est précisément d'être faux au point que nous ayons pu, un moment, le tenir pour vrai. Chaque mascarade montre son envers. Le jeu est sans fin car il mime ses propres bases.

De la même manière que *Les Bonnes* ne sont pas une œuvre sur la domesticité, *Les Nègres* ne sont pas un pamphlet sur le colonialisme. C'est le combat entre le blanc et son contraire qui prime. Tous les rapports de force s'estiment en termes de couleur. Le blanc est la lumière, le noir est l'ombre, indissociables comme l'être et son reflet.

- Faire relever les moments précis où l'illusion est à nu.
- Appeler leurs commentaires, demander leurs suggestions personnelles sur le mode de passage du théâtre à l'illusion dévoilée.
- Si vous aviez suivi la proposition de développement quant à imaginer ce que pourrait être la représentation, confronter les suggestions des élèves à la mise en scène vue.

## Fonctions du théâtre

Comment la couleur noire voit-elle la blanche ? Et réciproquement, quelle image lui impose-t-elle ? Pour y répondre chacun se masque. Les Blancs représentent les figures de la Cour- la Reine, le Valet, le Juge, le Missionnaire et le Gouverneur- et les Nègres jouent à imiter, jusqu'à l'absurde et pour la dénoncer, l'image fausse que les Blancs se font d'eux et leur imposent, image à laquelle ils finissent par ressembler. Là, se résume tout l'argument de la pièce : « Nous sommes ce qu'on veut que nous soyons, nous le serons jusqu'au bout, absurdement » rappelle Archibald, le metteur en scène de la troupe. C'est en multipliant, en magnifiant, en exaltant tout ce qui fait cette absurdité qu'elle pourra enfin être dépassée et refusée. C'est donc à travers « la comédie de comédiens » que Genet montre quelle image surgit dans le miroir que chacune des deux couleurs tend à l'autre.

- **Faire montrer que le théâtre est mis en abyme afin de souligner sa fonction cathartique (catharsis détournée car pour l'acteur qui joue la tragédie et non plus seulement pour le spectateur qui la regarde.).**
- **Faire s'interroger sur les différentes fonctions du théâtre (distraindre, plaire, éduquer...)**
- **Proposer une définition de la catharsis et l'appliquer à la pièce.**
- **Proposer une définition de la mise en abyme et en montrer la concrétisation dans la mise en scène.**

## Le masque et sa symbolique (projet multidisciplinaire)

- Demander aux élèves leur sentiment quant aux masques portés par la Cour.
- Que représente ce masque ?
- Faire s'interroger sur l'identité et le masque, l'être et le paraître. Que permet le masque ? de se cacher ? de se protéger ?
- Qu'oblige le masque pour l'acteur ? (jeu, gestuelle, voix)

En parallèle avec la classe d'arts plastiques, faire confectionner aux élèves leur propre masque en plâtre ou en papier mâché.

En atelier théâtre, avec les masques fabriqués ou achetés, s'entraîner à la gestuelle, à la prononciation et à l'identité dédoublées du masque.

## **Racisme et xénophobie (propositions de développements)**

En lien avec le cours d'éducation civique et/ou avec l'atelier théâtre, une sensibilisation à la réalité du racisme peut-être menée. Les kits pédagogiques sur le racisme proposent des situations et mises en situation ludiques qui permettent de cibler ce que c'est le racisme et ce qu'est la tolérance. (cf. pièces jointes)

## **Le Clown (propositions de développements)**

Les treize personnages des Nègres sont des clowns. La pièce est d'ailleurs sous-titrée « clownerie ».

Les clowns se distinguent en deux principales catégories : les clowns rouges (ou Augustes) et les clowns blancs. Si les clowns rouges incarnent la laideur et le gras, les clowns blancs sont raison et élégance.

**En partant de cette définition, en classe de théâtre, deux groupes peuvent se former, l'un d'Augustes et l'autre de clowns blancs, et s'affronter toujours dans un combat de couleurs. L'un des élèves pourra jouer Monsieur Loyal à l'instar d'Archibald.**

**En arts plastiques, les élèves pourront chercher à représenter l'icône des Augustes et l'icône des clowns blancs.**

# bibliographie

## Œuvres de Genet

### Autobiographie

*Journal du voleur* (1949)

### Romans

*Notre-Dame-des-Fleurs* (1944), *Miracle de la rose* (1946), *Pompes funèbres* (1947), *Querelle de Brest* (1947)

### Théâtre

*Les Bonnes* (1947), *Haute Surveillance* (1949), *Le Balcon* (1956), *Les Nègres* (1959), *Les Paravents* (1961), *Elle* (1989), édition posthume, *Splendid's* (1993), édition posthume, *Le Bagne* (1994), édition posthume.

### Récits

*Un Captif amoureux* (1986)

### Poésie

*Le Condamné à mort* (1942)

### Film

*Un Chant d'amour* (1950) avec un baiser de fumée.

### Textes et entretiens

*L'ennemi déclaré* (1991)

## Œuvres sur Genet

- Claude Bonnefoy, *Jean Genet*, Éd. universitaires, Paris, 1965.
- Mohamed Choukri, *Jean Genet à Tanger*, Quai Voltaire, Paris, 1992.
- Jean Cocteau, *Le Passé défini*, 3 vol., Gallimard, Paris, 1983.
- Marc Dambre, « *Journal du voleur* » de *Jean Genet*, Gallimard foliothèque, Paris, 2000.
- Jacques Derrida, *Glas*, Galilée, Paris, 1974.
- Albert Dichy & P. Fouché, *Jean Genet, essai de chronologie, 1910-1944*, Bibliothèque de littérature française contemporaine, université de Paris-VII, I.M.E.C., Paris, 1988.
- Aïcha El Basri, *L'Imaginaire carcéral de Jean Genet*, L'Harmattan, Paris, 1999.
- Didier Eribon, *Une morale du minoritaire. Variations sur un thème de Jean Genet*, Fayard, Paris, 2001.
- Jane Giles, *Un chant d'amour. Le cinéma de Jean Genet*, Macula, Paris, 1993.
- J.A. Gitenet, *Réflexions sur l'univers homosocial dans Splendid's de Jean Genet. L'homme divisé*, L'Harmattan, Paris, 2002.
- J.A. Gitenet, *Jean Genet: problématique des masculinités dans Haute Surveillance. L'homme déplié*, L'Harmattan, Paris, 2003.
- J.A. Gitenet, *Le no man's land de l'image dans "Elle" de Jean Genet. L'homme disloqué*, L'Harmattan, Paris, 2004.
- Juan Goytisolo, *Les Royaumes déchirés*, trad. J. Lacor, Fayard, Paris, 1988.
- Jérôme Hankins, *Genet à Chatila*, Solin, Arles, 1992.
- Mairéad Hanrahan, *Lire Genet, une poétique de la différence*, Presses universitaires de Montréal et de Lyon, Montréal et Lyon, 1997.
- Marie-Claude Hubert, *L'Esthétique de Jean Genet*, Liège, SEDES, 1996.
- Hédi Khelil, De l'extranéité à l'altérité, figures de l'écriture dans l'œuvre de Jean Genet, Academia Bruylant, Louvain-la-neuve, 2003.
- Jablonka, *Vérités inavouables de Jean Genet*, Seuil, Paris, 2004.
- B.G Kennely, *Unfinished Business: Tracing incompleteness in Jean Genet's Posthumously Published Plays*, Rodopi, Amsterdam, 1997.
- Hadrien Laroche, *Le Dernier Genet*, Seuil, Paris, 1997.
- Violette Leduc, *La Folie en tête*, Gallimard, Paris, 1970.

- Arnaud Malgorn, *Jean Genet, qui êtes-vous ?*, La Manufacture, Lyon, 1988.
- *Jean Genet, portrait d'un marginal exemplaire*, Gallimard Découvertes, Paris, 2002.
- A.B Marchand, *Genet. Le joueur impénitent*, Les Herbes rouges, Montréal, 1997.
- Kate Millett, *La Politique du mâle* (*Sexual Politics*, 1969), traduit par Elisabeth Gille, Stock, Paris, 1971, rééd. Seuil points actuel.
- Jean-Bernard Moraly, *Jean Genet, la vie écrite*, La Différence, Paris, 1988.
- *Les Nègres au port de la Lune, Genet et les différences*, ouvr. coll., ibid., 1988.
- Marie Redonnet, *Jean Genet, le poète travesti*, Grasset, Paris, 2000.
- Jean-Pierre Renault, *Une enfance abandonnée : Jean Genet à Alligny-en-Morvan*, La Chambre d'échos, Paris, 2000
- Jean-Paul Sartre, *Saint Genet, comédien et martyr*, Gallimard, Paris, 1952.
- Edmund White, *Jean Genet*, trad. P. Delamare, ibid., 1993.

### Liens externes

*Un chant d'amour*, film de Jean Genet (1950), en téléchargement libre sur Ubuweb (269 Mo, format AVI)

*Le Condamné à mort*, lecture de Mouloudji (1952), en téléchargement libre sur Ubuweb (format MP3)

Entretien entre Jean Genet et Bertrand Poirot-Delpech, janvier 1982

*Les Maîtres fous*, film documentaire de Jean Rouch, 1955, 36 min. Film qui inspira Jean Genet pour écrire *Les Nègres*.

Dossier pédagogique réalisé par :

Valérie Maureau, dramaturge et assistante à la mise en scène,  
en concertation avec Soizic le Lasseur, Athénée Théâtre Louis-Jouvet