مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (10) العدد (14) 2026
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (10) No. (14) 2026

Le théâtre de Genet entre l'absurde et la politique : étude sur *Le Balcon* de Jean Genet

Ranim Rafiq WAHBI*

(Received 25/3 /2026. 29 /6/2026)

□ ABSTRACT□

Dans *Le Balcon*, Jean Genet construit une œuvre théâtrale où l'esthétique de l'absurde se mêle à une critique politique profonde. À travers une dramaturgie du simulacre, des personnages dépersonnalisés, un langage vidé de sens et une temporalité suspendue, la pièce s'inscrit dans le théâtre de l'absurde tout en dénonçant la vacuité des institutions et la nature illusoire du pouvoir.

Les figures d'autorité - L'évêque, Le juge, Le Général - sont réduites à des rôles joués dans une maison close, révélant que le pouvoir n'est qu'un masque, une mise en scène. La révolution elle-même, loin d'être un acte de libération, devient un spectacle intégré au système. Le théâtre, chez Genet, devient ainsi un outil politique : en exagérant les mécanismes du pouvoir, il en dévoile l'artificialité.

L'absurde et la politique ne s'opposent pas dans *Le Balcon* ; ils interagissent pour produire une réflexion critique sur la société moderne, où l'illusion remplace la réalité, et où le théâtre devient le miroir déformant d'un monde en crise.

Mots-clés

Théâtre de l'absurde, Théâtre politique, Simulacre, Pouvoir, Révolution, Dépersonnalisation, Langage vidé de sens, Temps suspendu, Institutions, Théâtre dans le théâtre, Illusion et réalité, Critique sociale, Représentation du pouvoir.

* Chercheuse, Assistante universitaire au département de langue française – Faculté des Lettres et des Sciences Humaines – Université de Tartous – Syrie.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (10) العدد (14) 2026
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (10) No. (14) 2026

مسرح جان جينيه بين العبث والسياسة: دراسة على مسرحية الشرفة للكاتب جان جينيه

رنيم رفيق وهبي *

(تاريخ الإيداع 3/25 /2026. قُبِل للنشر في 6/29 /2026)

□ ملخّص □

في مسرحية الشرفة، يقدم جان جينيه عملا مسرحيا يمزج بين جمالية العبث والنقد السياسي العميق. من خلال درامية قائمة على المحاكاة، وشخصيات مفرغة من الهوية، ولغة خالية من المعنى، وزمن معلق، تنتمي المسرحية الى تيار المسرح العبثي، لتفضح فراغ السلطة وزيف المؤسسات وتتجاوزه.

تقدم شخصيات السلطة – مثل الأسقف والقاضي والجنرال – كأدوار تمثيلية داخل بيت دعارة، مما يكشف أن السلطة ليست سوى قناع يرتدى، ومشهد يعاد تمثيله. حتى الثورة، التي يفترض أن تكون فعل تحرر، تتحول الى عرض مسرحي يستوعب داخل النظام نفسه. وهكذا، يصبح المسرح عند جينيه أداة سياسية تكشف اليات السيطرة من خلال المبالغة والسخرية.

العبث والسياسة لا يتعارضان في مسرحية الشرفة، بل يتفاعلان ليشكلا رؤية نقدية للعالم الحديث، حيث يحل الوهم محل الحقيقة، ويغدو المسرح مرآة مشوهة تكشف عمق الأزمة الوجودية والسياسية للمجتمع.

الكلمات المفتاحية:المسرح العبثي، المسرح السياسي، المحاكاة، السلطة، الثورة، افراغ الهوية، اللغة الخالية من المعنى، الزمن المعلق، المؤسسات، المسرح داخل المسرح، الوهم والواقع، النقد الاجتماعي، تمثيل السلطة.

*باحثة، معيدة في قسم اللغة الفرنسية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة طرطوس – سوريا

Introduction :

Publié en 1956, *Le Balcon* de Jean Genet s'impose comme l'une des œuvres les plus énigmatiques et subversives du théâtre contemporain. Ecrite dans un contexte d'effervescence politique et intellectuelle d'après-guerre, la pièce s'inscrit à la croisée de deux courants majeurs du XXe siècle : le théâtre de l'absurde et le théâtre politique. Dans un huis clos étrange - une maison close où les clients incarnent des figures d'autorité - Genet interroge la nature du pouvoir, la fonction du théâtre, et la frontière entre illusion et réalité.

À travers une dramaturgie du simulacre, des personnages dépersonnalisés, un langage vidé de sens et une temporalité suspendue, *Le Balcon* déploie une esthétique de l'absurde qui remet en cause des fondements mêmes de la représentation théâtrale. Mais cette esthétique n'est pas gratuite : elle sert une critique radicale des institutions et des mécanismes de domination. Le pouvoir, chez Genet, n'est pas une essence, mais une mise en scène, un rôle à jouer.

Ce travail propose une analyse de la pièce *Le Balcon* à travers une triple approche. Dans un premier temps, nous étudierons les manifestations du registre de l'absurde dans la pièce. Ensuite, nous mettrons en lumière sa dimension politique, en examinant la représentation du pouvoir, de la révolution et du théâtre comme outil critique. Enfin, nous verrons comment l'absurde et la politique interagissent dans l'œuvre pour produire une réflexion profonde sur la condition humaine et les illusions du pouvoir.

Problématique de la recherche :

Dans *Le Balcon*, Jean Genet brouille délibérément les frontières entre le réel et l'illusion, entre le théâtre et la politique, entre l'absurde et l'engagement. En mettant en scène un univers clos où le pouvoir se joue dans un bordel, il interroge la nature même de l'autorité, de la révolte et de la représentation. Dès lors, une question centrale se pose :

Comment Jean Gene, à travers une esthétique de l'absurde, parvient-il à formuler une critique politique radicale dans *Le Balcon*, et en quoi cette interaction entre l'absurde et la politique renouvelle-t-elle la fonction du théâtre ?

Objectif de la recherche :

Cette recherche vise à :

1- Analyser les manifestations de l'absurde dans *Le Balcon* de Jean Genet, à travers la structure dramatique, les personnages, le langage et la temporalité.

2- Mettre en lumière la dimension politique de la pièce, en étudiant la représentation du pouvoir, la critique des institutions et la mise en scène de la révolution.

3- Explorer l'interaction entre l'absurde et la politique, afin de comprendre comment Genet utilise les procédés de l'absurde pour déconstruire les mécanismes de domination et interroger la fonction du théâtre.

4- Montrer que *Le Balcon* constitue un théâtre du simulacre, où la frontière entre illusion et réalité est volontairement brouillée pour révéler la théâtralité du pouvoir.

5- Souligner la portée critique et subversive de l'œuvre, en tant que miroir déformant de la société modern.

Méthodologie et corpus :

Cette recherche adopte une approche analytique-interprétative fondée sur une lecture approfondie de la pièce *Le Balcon* de Jean Genet, dans son édition originale de 1956. Elle s'appuie sur les outils de l'analyse littéraire et dramaturgique, en mobilisant les concepts du théâtre de l'absurde, du théâtre politique, ainsi que des théories de la représentation et du pouvoir.

La démarche consiste à :

- Identifier les procédés dramaturgiques et stylistiques qui relèvent de l'esthétique de l'absurde (personnages, langage, temporalité, structure).
- Mettre en relation ces procédés avec les enjeux politiques de la pièce, notamment la critique des institutions et la mise en scène du pouvoir.
- Analyser l'interaction entre forme et contenu, entre esthétique et idéologie, pour comprendre comment Genet transforme le théâtre en outil de subversion.

L'étude s'appuie également sur une sélection de références critiques (Sartre, Corvin et Ubersfeld) afin d'éclairer les choix artistiques et idéologiques de l'auteur.

1- Le registre de l'absurde dans *Le Balcon* :

Le théâtre de Jean Genet, particulièrement *Le Balcon*, s'inscrit dans une esthétique de l'absurde qui s'éloigne des conventions dramatiques classiques. Cette dimension se manifeste à plusieurs niveaux du texte, tant dans la structure dramatique que dans la caractérisation des personnages et le traitement du langage.

1.1. Une dramaturgie du simulacre dans *Le Balcon* :

Dans *le Balcon*, Jean Genet construit une dramaturgie fondée sur le simulacre, où le théâtre devient un miroir déformant du pouvoir et de la réalité. Le huis clos du bordel, espace clos et ritualisé, fonctionne comme un théâtre dans le théâtre : les clients y incarnent des figures d'autorité (Evêque, Juge, Général) qui représentent les trois autorités : religion, justice et l'armée, mais dans un cadre fictif, codifié, presque liturgique. Ce dispositif scénique dissout les frontières entre le réel et l'illusion, un procédé central du théâtre de l'absurde.

Comme l'écrit Audrey Lemesle, *Le Balcon* met en scène une « sublimation du réel à travers l'image figée », où les personnages cherchent à atteindre l'essence d'un rôle par le biais du simulacre ».[1] Le bordel devient ainsi un microcosme du pouvoir, où l'autorité est réduite à une performance, une posture et un costume.

Dans *Le Balcon*, le simulacre ne masque pas la réalité, il la remplace : L'évêque ne bénit que des fantasmes, le Juge juge des simulacres, le Général parade dans un décor de pacotille. Si cette dynamique s'inscrit initialement dans une esthétique de l'absurde, elle résonne profondément avec les théories politiques contemporaines, notamment la notion de « simulacre » théorisé par Jean Baudrillard. Chez Genet, le pouvoir n'est plus une entité tangible ou une instance de décision, mais une pure « hyperréalité » où l'image préexiste au réel et finit par l'absorber. [2] La révolution extérieure qui menace le bordel échoue précisément parce qu'elle tente d'attaquer une substance politique qui n'existe plus ; elle ne se confronte qu'à des signes vides.

---

[1] AUDREY Lemesle, 2011, Le *Balcon : réécritures et achèvements, in Jean Genet du roman au théâtre*, Presses universitaires de Provence, P.99-110. Disponible sur : Https://www.openedition.org Consulté le 2 janvier 2026.

[2] BAUDRILLARD, Jean. 1981. *Simulacres et simulation*. Éditions Galilée. 227P. Disponible sur : https://monoskop.org Consulté le 14 juin 2026.

De surcroît, cette théâtralisation du pouvoir peut être lue à la lumière de la pensée de Michel Foucault sur la biopolitique et les structures disciplinaires. [3] Le grand bordel d'Irma n'est pas un simple lieu de débauche, mais un appareil d'état miniaturisé, un laboratoire où le pouvoir se produit par le rituel et le regard. L'autorité contemporaine, telle que Genet l'anticipe, ne s'exerce pas par la force brute, mais par la mise en scène spectaculaire, de ses propres symboles (la mitre, la robe et l'uniforme), consolidant ainsi une domination purement discursive.

Enfin, la mise en abyme du théâtre dans le théâtre - où les personnages jouent à être ce qu'ils ne sont pas - renforce la dimension méta-théâtrale de l'œuvre. Le spectateur est ainsi conforme à une réflexion vertigineuse sur la nature même du théâtre, du pouvoir et de l'identité, une identité désormais fragmentée et liquide, propre à la condition postmoderne.

1.2. Des personnages dépersonnalisés :

Dans *Le Balcon*, Jean Genet déconstruit la notion du personnage théâtral traditionnel. Les figures qui peuplent la maison close d'Irma ne sont pas des individus à part entière, mais des archétypes, des rôles sociaux figés, vidés de toute intériorité. Cette dépersonnalisation s'inscrit pleinement dans l'esthétique de l'absurde et sert la critique politique de la pièce.

Les personnages ne sont pas nommés par leur identité propre, mais par les fonctions qu'ils incarnent : l'évêque, le juge, le Général, etc. Ils ne sont pas des êtres humains complexes, mais des masques, des simulacres de pouvoir. Ce point de vue recoupe l'analyse de Corvin, qui « met en évidence la volonté de Genet de déconstruire la notion de personnage au profit d'un théâtre du simulacre. » [4]

« L'évêque, regardant ses fripes qui s'entassent à terre : Ornements, dentelles, par vous je rentre en moi-même. Je reconquiers un domaine. »[5] Cette réplique souligne la distance entre l'être et le paraître. Le personnage ne prétend pas être un évêque réel, mais seulement son image, son double fictif. Lorsqu'il retire ses ornements et ses dentelles, il abandonne son rôle fictif de figure religieuse pour redevenir un simple client du bordel : les vêtements étaient le vecteur de son illusion.

Les personnages n'évoluent pas. Ils sont figés dans leur rôle, prisonniers d'un jeu de représentation sans fin. Leur psychologie est absente ou réduite à des automatismes. Selon Sartre, « cette absence d'intériorité reflète la vision de Genet selon laquelle l'identité humaine est une construction sociale, un rôle que l'on joue ».[6]

Par exemple, le Général répète inlassablement des discours héroïques sans jamais faire preuve de véritable bravoure. Le juge se complaît dans une justice théâtralisée, détachée de toute réalité. Cette stagnation psychologique renforce l'idée que les individus sont façonnés par les structures sociales et les rôles qu'ils endossent.

La répétition des scènes dans la maison close - où les clients rejouent sans cesse les mêmes fantasmes de pouvoir - transforme les personnages en marionnettes.

---

[3] FOUCAULT, Michel, 1975. *Surveiller et punir : Naissance de la prison*. Gallimard. 319P. Disponible sur : https://monoskop.org Consulté le 17 juin 2026.

[4] CORVIN, Michel. 1991, *Le théâtre de Jean Genet*, Paris, Gallimard, 346P. Disponible sur : https://www.librairiegallimard.com Consulté le 8 Janvier 2026.

[5] GENET, Jean, 1956, *Le Balcon*, Paris, Marc Barbezat/L'Arbalète, P.28

[6] SARTRE, Jean-Paul, 1952, *Saint Genet, comédien et martyr*. Gallimard, 578P. Disponible sur : https://www.gallimard.com Consulté le 20 décembre 2025.

Cette idée entre en résonance avec les observations d'Ubersfeld, qui « analyse la ritualisation du théâtre de Genet comme un moyen de distanciation et de réflexion critique. »[7]

« Irma : Nous sommes dans une maison dite une maison d'illusions. »[8] Irma rappelle que tout est simulacre. Les personnages ne vivent pas, ils jouent.

En vidant les figures d'autorité de leur substance humaine, Genet les réduit à des caricatures grotesques. Cette stratégie permet une critique acerbe des institutions : L'Eglise, la Justice et l'Armée. Comme l'explique Corvin, cette caricature des rôles sociaux vise à révéler le caractère artificiel du pouvoir et à en démontrer les mécanismes.

Le pouvoir est montré comme un théâtre : il suffit d'un costume et d'un décor pour incarner l'autorité. Cette pièce dévoile le caractère artificiel et arbitraire des hiérarchies sociales.

1.3. Un langage vidé de sens :

Dans *Le Balcon*, Jean Genet déconstruit le langage théâtral traditionnel en le vidant de sa fonction référentielle et expressive. Le langage devient un outil de simulacre, de rituel, voire de manipulation, ce qui s'inscrit pleinement dans l'esthétique de l'absurde et la critique du pouvoir. Les dialogues sont souvent répétitifs, solennels, presque liturgiques. Ils ne visent pas à transmettre une information, mais à maintenir une illusion, à renforcer le rôle joué. Selon Anne Ubersfeld, ce type de langage théâtral crée une distance critique avec le réel et transforme la parole en acte symbolique, détaché de toute vérité. [9] Les personnages parlent beaucoup, mais leurs paroles semblent tourner à vide. Le langage devient un écran entre eux et la réalité. Par exemple, les discours du Général ou du Juge sont truffés de clichés, de formules toutes faites, sans lien avec une quelconque action concrète. Le langage ne décrit pas le monde : il le masque, le déforme et le remplace.

Michel Corvin souligne que chez Genet, le langage est un théâtre en soi : il ne sert pas à communiquer, mais à créer un monde parallèle, fictif, où les mots ont plus de poids que les actes. [10]

Genet mêle langage soutenu, poétique, avec des expressions triviales, voire vulgaires. Cette hybridation crée un effet de décalage, de brouillage du sens. Irma, par exemple, passe d'un ton autoritaire à des phrases presque maternelles ou commerciales. Ce mélange déstabilise le spectateur et empêche toute lecture univoque.

Comme le note Jean-Paul Sartre, Genet utilise le langage comme un masque, un outil de travestissement, qui révèle autant qu'il dissimule.

1.4. Le temps suspendu dans *Le Balcon* :

Dans *Le Balcon*, Jean Genet déconstruit la linéarité temporelle traditionnelle du théâtre. Le temps dans la pièce semble figé, cyclique, ou même irréel. Cette suspension temporelle renforce l'esthétique de l'absurde et souligne l'artificialité du pouvoir et de la représentation. Les scènes dans la maison close se répètent selon un rituel immuable : les clients viennent, incarnent un rôle de pouvoir, puis repartent. Rien ne change réellement. « Tout à l'heure, il va falloir recommencer. »[11] Cette réplique d'Irma exprime clairement l'idée d'un éternel retour, d'un temps qui tourne en boucle.

---

[7] UBERSFELD, Anne, 1981, *Lire le théâtre*, Paris, éditions sociales, 352P.
[8] *Le Balcon*, P. 85
[9] UBERSFELD, Anne, 1981, *Lire le théâtre*, Paris, éditions sociales, 352P.
[10] CORVIN, Michel. 1991, *Le théâtre de Jean Genet*, Paris, Gallimard, 346P. Disponible sur : https://www.librairiegallimard.com
[11] Le Balcon, P. 153

Selon Michel Corvin, cette circularité temporelle est une stratégie dramaturgique qui vide l'action de toute progression dramatique réelle, soulignant l'illusion du changement. La pièce ne suit pas une structure classique avec exposition, nœud et dénouement. Les évènements semblent se dérouler dans un présent perpétuel, sans passé ni avenir clairement définis. Même la révolution, censée bouleverser l'ordre établi, reste hors-scène, floue, presque fantomatique. Le monde extérieur est évoqué, mais jamais représenté concrètement : seul l'intérieur du bordel existe, comme un espace hors du temps.

Anne Ubersfeld analyse cette atemporalité comme « une manière de créer un espace théâtral clos, autoréférentiel, où le temps est suspendu au profit du jeu et du simulacre ».[12]

Genet joue avec les repères temporels pour mieux souligner que tout n'est que représentation. Le temps n'est pas un cadre objectif, mais un élément malléable, soumis aux besoins du théâtre. L'apparence prime sur la chronologie ou la logique temporelle.

Jean-Paul Sartre remarque que chez Genet, « le théâtre devient un lien où le temps réel est aboli au profit d'un temps mythique, figé, qui permet de révéler les mécanismes du pouvoir ». [13]

À travers *Le Balcon*, Jean Genet construit une dramaturgie profondément marquée par l'absurde, où la réalité est sans cesse brouillée par le simulacre. Les personnages, réduits à des fonctions symboliques, évoluent dans un espace clos, figé dans un temps suspendu, où le langage perd sa valeur référentielle pour devenir rituel, creux, voire grotesque. Cette esthétique de l'absurde ne se limite pas à une expérimentation formelle : elle sert un propos plus large, une mise en question radicale des fondements du pouvoir, de l'identité et de la représentation. Ainsi, le théâtre de Genet ne se contente pas de refléter l'absurdité du monde : il en révèle les mécanismes cachés, en les poussant jusqu'à leur point de rupture.

2- La dimension politique :

Si *Le Balcon* s'inscrit dans une esthétique de l'absurde, il n'en demeure pas moins une œuvre profondément politique. Derrière les jeux du rôle et les simulacres se dessine une critique acerbe des institutions, des mécanismes de domination et de la fabrication du pouvoir. Dans cette seconde partie, nous analyserons comment Genet met en scène la politique comme théâtre, en explorant trois axes principaux : la représentation du pouvoir comme spectacle, la critique des institutions traditionnelles (église, justice, armée) et enfin, la révolution comme illusion ou répétition.

2.1. Symboles du pouvoir :

Dans *Le Balcon*, Genet met en scène des figures emblématiques du pouvoir : L'évêque, le juge et le Général. Ces personnages ne sont pas des individus, mais des symboles des institutions traditionnelles : L'église, la justice et L'armée.

Ces figures sont représentées dans un espace clos – la maison close d'Irma - où elles sont incarnées par des clients dans un jeu de rôle. Le pouvoir est ainsi réduit à une performance théâtrale et un costume. Ce dispositif anticipe de manière saisissante l'analyse de Michel Foucault sur les structures disciplinaires, où le

[12] UBERSFELD, Anne, 1981, *Lire le théâtre*, Paris, éditions sociales, 352P.

[13] SARTRE, Jean-Paul, 1952, *Saint Genet, comédien et martyr*. Gallimard, 578P. Disponible sur : https://www.gallimard.com Consulté le 20 décembre 2025.

pouvoir ne réside pas dans une essence morale ou politique, mais s'exerce à travers une « technologie discursive » et une mise en scène rituelle de ses propres signes. À la lumière de cette perspective contemporaine, les attributs vestimentaires ne masquent pas l'autorité, ils la constituent ex nihilo.[14] Comme le souligne Audrey Lemesle, « Le bon photographe, c'est celui qui propose l'image dé-fi-ni-ti-ve. »[15] Cette primauté de l'image sur la substance annonce ce que Jean Baudrillard qualifie de triomphe du simulacre : le pouvoir politique contemporain n'est plus une instance de décision réelle, mais une pure production esthétique et médiatique où l'illusion devient la seule réalité tangible. [16]

2.2. La révolution : entre mythe et simulacre :

La pièce se déroule en pleine insurrection, mais celle-ci reste hors-scène, floue, presque irréelle. Genet ne montre pas la révolution comme un acte de libération, mais comme un autre spectacle. Le chef de la police rêve de devenir une figure mythique, un héros immortalisé dans les fantasmes du peuple.

La révolution finit par être absorbée par le système qu'elle voulait renverser : les nouveaux dirigeants endossent les mêmes costumes que les anciens. « Il faut que l'ordre règne dans l'illusion. » Même la révolte est intégrée dans le théâtre du pouvoir.

Jean-Paul Sartre souligne que chez Genet, la révolution n'est pas un acte de rupture, mais une répétition travestie, un changement de décor sans transformation réelle. « La révolte est un jeu […] chaque révolte joue. Et il aime son jeu. » [17] Cependant, cette lecture sartrienne trouve un prolongement crucial dans la pensée politique contemporaine de Jean Baudrillard. Ce que Sartre qualifie de « jeu » devient, dans l'ère postmoderne, le triomphe absolu de l'hyperréalité : la révolution chez Genet échoue parce qu'elle ne combat pas un pouvoir matériel, mais un système de signes interchangeables. En reprenant les codes esthétiques de l'oppresseur, les révolutionnaires contemporains ne font que perpétuer le simulacre global, transformant l'insurrection en un produit de consommation spectaculaire. [18]

Par ailleurs, pour saisir pleinement la portée de ce conflit, il convient de dépasser les murs du grand bordel d'Irma et d'analyser les personnages de l'ombre qui incarnent la révolte extérieure, notamment Roger et Chantal. Contrairement aux figures institutionnelles enfermées dans leurs fantasmes, Roger, le chef des insurgés, représente la tentative de fonder une action politique réelle et matérielle. Cependant, Genet montre la tragédie de cette dissidence : pour exister face au pouvoir, la révolution est contrainte de se créer ses propres icônes. C'est le cas de Chantal, qui s'évade du bordel pour devenir la muse et la voix de l'insurrection. En se transformant en image sacrée pour le peuple, Chantal cesse d'être une militante réelle pour devenir, à son tour, un pur symbole esthétique. À travers ce glissement des personnages de l'extérieur vers le statut de mythe, Genet démontre que le conflit externe (la rue) et le conflit symbolique (le bordel) fusionnent : la réalité de la lutte sociale est inévitablement récupérée par la machine du spectacle politique.

---

[14] FOUCAULT, Michel, 1975. *Surveiller et punir : Naissance de la prison*. Gallimard. 319P. Disponible sur : https://monoskop.org

[15] AUDREY Lemesle, 2011, Le *Balcon : réécritures et achèvements, in Jean Genet du roman au théâtre*, Presses universitaires de Provence, P.99-110. Disponible sur : Https://www.openedition.org Consulté le 22 Janvier 2026.

[16] BAUDRILLARD, Jean. 1981. *Simulacres et simulation*. Éditions Galilée. 227P. Disponible sur : https://monoskop.org

[17] *Le Balcon*. P. 85

[18] BAUDRILLARD, Jean. 1981. *Simulacres et simulation*. Éditions Galilée. 227P. Disponible sur : https://monoskop.org

2.3. Le théâtre comme outil politique :

Genet utilise le théâtre non pas pour transmettre un message idéologique direct, mais pour dérégler les codes, déstabiliser le spectateur et révéler les mécanismes du pouvoir. Le théâtre devient un espace de dévoilement : en montrant le pouvoir comme un jeu, il en révèle la fragilité. Il invite le spectateur à prendre conscience de sa propre position dans le système de représentation.

Anne Ubersfeld analyse *Le Balcon* comme un « théâtre du théâtre », où la scène devient un miroir critique de la société. Le spectateur est confronté à la fabrication du pouvoir, à sa mise en scène et à sa propre complicité. « Ce théâtre est un miroir où la société se regarde et se reconnaît dans ses masques. » (Ubersfeld, 1981)

Dans *Le Balcon*, Les clients du bordel de Madame Irma paient pour incarner des rôles des figures d'autorité - Juge, évêque, Général - dans des cérémonies où ils exercent un pouvoir symbolique sur des femmes. Ce faisant, ils cherchent à atteindre une image idéalisée d'eux-mêmes, en reproduisant les codes et les postures de la société réelle. Le personnage du Juge en est un exemple frappant : il rêve d'être un juge juste, mais son autorité ne prend sens que si la femme qu'il interroge accepte de jouer le rôle de la voleuse. Il lui dit :

« Le Juge : […] C'est de moi qui dépendent la pesée, l'équilibre. Le monde est une pomme, je la coupe en deux : les bons, les mauvais. Et tu acceptes, merci, tu acceptes d'être la mauvaise ! (Face au public) Sous vos yeux : rien dans les mains, rien dans les poches, enlever le pourri, et le jeter. Mais c'est une occupation douloureuse. S'il était prononcé avec sérieux, chaque jugement me coûterait la vie… »[19] Puisque Le Juge n'est qu'un client jouant son rôle, la justice qu'il représente n'est qu'un simulacre, une mise en scène fabriquée à l'intérieur du bordel. Cela met en évidence le caractère illusoire du pouvoir et la manière dont il est construit comme spectacle plutôt qu'une réalité tangible.

3- L'interaction entre l'absurde et la politique :

Chez Jean Genet, l'absurde n'est pas une fin en soi, mais un outil de subversion politique. Dans *Le Balcon*, l'esthétique de l'absurde – marquée par le simulacre, la répétition, la dépersonnalisation – devient un moyen de critiquer les structures de pouvoir, de brouiller les oppositions binaires, et de révéler la société comme un théâtre grotesque.

3.1. L'absurde comme critique du pouvoir :

L'univers absurde de *Le Balcon* – où les rôles de pouvoir sont joués dans une maison close, où la révolution est un spectacle, et où le langage est vidé de sens – sert à dénoncer la vacuité des institutions. L'absurde chez Genet est une stratégie de dévoilement : en poussant les logiques du pouvoir jusqu'à l'absurde, il en révèle l'arbitraire.

Le pouvoir y apparaît comme un jeu de masques, sans fondement moral ou rationnel. Le chef de la police, par exemple, ne cherche pas à exercer l'autorité, mais à être représenté comme figure de pouvoir : la révolte est l'occasion de devenir enfin un héros, c'est-à-dire d'être représenté dans un salon du bordel. Le Pouvoir n'est plus une fonction, mais une illusion à entretenir. *Le Balcon* explore la mise en scène du pouvoir à travers un jeu de représentation et d'illusions. Le chef de la police,

[19] *Le Balcon*. P. 35

Georges incarne cette quête de pouvoir absolu, mais dans un cadre profondément absurde. Georges, en rêvant d'être immortalisé dans ce théâtre des illusions, montre que le pouvoir politique lui-même est une construction théâtrale.

3.2. Déconstruction des oppositions binaires :

Genet brouille volontairement les frontières entre :

- Le vrai et le faux (le pouvoir réel, le pouvoir joué).
- Le sacré et le profane (l'évêque dans un bordel).
- Le révolutionnaire et le réactionnaire (la révolution devient un simulacre)
- Le théâtre et la réalité.

Cette déconstruction s'inscrit dans une logique postmoderne où les catégories fixes sont remises en question. « CARMEN : entrer au bordel, c'est refuser le monde… »[20] L'énoncé de Carmen est un bon exemple, ce qui est joué est plus vrai que ce qui se passe dehors, ce n'est pas le bordel qui symbolise la marginalité, mais le monde extérieur. Le théâtre devient plus réel que la réalité elle-même.

Anne Ubersfeld souligne que cette confusion des niveaux de réalité est au cœur du théâtre de Genet, qui refuse toute hiérarchie stable entre l'illusion et le réel. [21]

3.3. Le théâtre comme miroir déformant :

Le Balcon fonctionne comme un miroir déformant de la société : en exagérant les traits du pouvoir et en les plaçant dans un cadre grotesque (le bordel), Genet force le spectateur à voir autrement ce qu'il croit connaître.

Le théâtre devient un espace de distanciation critique, où le public est confronté à la fabrication même de l'autorité. L'absurde permet ici de désacraliser les figures institutionnelles en révélant leur dimension théâtrale.

À cet égard, Jean-Paul Sartre affirme que Genet utilise la scène pour « retourner les signes du pouvoir contre lui-même », en les vidant de leur substance pour mieux les exposer. Pour Sartre, « Le théâtre est le lieu où le mensonge devient vérité. »[22] Une vérité dévastatrice qui émerge du mensonge théâtral.

Prolongeant cette réflexion, Michel Houellebecq souligne que cette démarche relève d'une véritable « subversion esthétique »[23]. Selon lui, la force de Genet réside dans sa capacité à substituer au monde réel un univers de signes et de fantasmes, transformant ainsi la critique politique en une expérience métaphysique où le paraître dévore l'être.

Un exemple frappant de cette subversion esthétique se trouve à la fin de la pièce, lorsque Roger, le chef de la révolution, entre au Grand Balcon pour incarner le rôle du Chef de la police. Déçu par l'échec de la révolte réelle, il choisit de se réfugier dans le simulacre. Son acte ultime - l'auto-castration - est le paroxysme de l'absurde politique : en se châtrant physiquement, il sacrifie sa virilité réelle pour devenir un symbole immuable dans le bordel. Ici, le pouvoir ne se conquiert plus par les armes dans la rue, mais par l'image et le costume dans la chambre des illusions. Comme le suggère Genet, la force de l'image (le simulacre) finit par dévorer la réalité de l'action politique.

En outre, l'originalité du *Balcon* se révèle de manière éclatante lorsqu'on la compare aux autres œuvres de Genet ou à celles de ses contemporains. Contrairement aux *Bonnes* (Genet, 1947), où la révolte reste confinée à un huis clos domestique et psychologique entre dominants et dominés, *Le Balcon* élargit le miroir déformant aux dimensions de

[20] *Le Balcon* P. 73

[21] UBERSFELD, Anne, 1981, *Lire le théâtre*, Paris, éditions sociales, 352P.

[22] SARTRE, Jean-Paul, 1952, *Saint Genet, comédien et martyr*. Gallimard, 578P. Disponible sur : https://www.gallimard.com Consulté le 20 décembre 2025.

[23] HOUELLEBECQ, Michel, 1998, « Approches de la perplexité », *in Interventions*, Paris, Flammarion, P.54

l'Etat et de ses institutions. De même, si le théâtre de Samuel Beckett, notamment *En attendant Godot* (1952), explore un absurde métaphysique et existentiel où le temps est tragiquement figé, Genet, quant à lui, politise radicalement cet absurde. Dans *Le Balcon*, le non-sens n'est pas une fatalité humaine, mais une construction idéologique délibérée. C'est précisément dans cette fusion entre la vacuité de l'existence et la théâtralité du pouvoir que réside la spécificité de l'œuvre au sein du théâtre de l'absurde politique.

Conclusion

À travers *Le Balcon*, Jean Genet compose une œuvre théâtrale d'une richesse formelle et idéologique remarquable, où l'esthétique de l'absurde se conjugue à une critique politique acerbe. En déconstruisant les codes traditionnels du théâtre – personnages dépersonnalisés, langage vidé de sens, temporalité suspendue – Genet inscrit sa pièce dans la lignée du théâtre de l'absurde, tout en s'n servant comme levier de subversion.

Mais loin d'un simple exercice formel, cet univers absurde devient le miroir grotesque d'un monde dominé par les simulacres de pouvoir. Les figures d'autorité, réduites à des rôles joués dans un bordel, révèlent la nature profondément théâtral et arbitraire des institutions. La révolution elle-même, loin d'être un acte de rupture, se dissout dans le spectacle, absorbée par les mécanismes qu'elle prétend renverser.

En fin de compte, *Le Balcon* est un théâtre du dévoilement : il met à nu les rouages du pouvoir, interroge la frontière entre réalité et illusion, et invite le spectateur à une prise de conscience critique. L'absurde et la politique ne s'opposent pas chez Genet, mais s'entrelacent pour mieux révéler la comédie tragique du monde moderne.

Ainsi, en dépassant le cadre existentiel classique, l'œuvre s'ouvre sur une intuition postmoderne prémonitoire, préfigurant les analyses contemporaines de la biopolitique et de la société du simulacre, où le pouvoir ne se détruit plus, mais se dissout dans sa propre mise en scène.

Références :

- AUDREY, Lemesle, 2011, Le *Balcon : réécritures et achèvements, in Jean Genet du roman au théâtre*, Presses universitaires de Provence, P.99-110. Disponible sur : Https://www.openedition.org

- BAUDRILLARD, Jean. 1981. *Simulacres et simulation*. Éditions Galilée. 227P. Disponible sur : https://monoskop.org

- CORVIN, Michel. 1991, *Le théâtre de Jean Genet*, Paris, Gallimard, 346P. Disponible sur : https://www.librairiegallimard.com

- FOUCAULT, Michel, 1975. *Surveiller et punir : Naissance de la prison*. Gallimard. 319P. Disponible sur : https://monoskop.org

- GENET, Jean, 1956, *Le Balcon*, Paris, Marc Barbezat/L'Arbalète, P.153

- HOUELLEBECQ, Michel, 1998, « Approches de la perplexité », *in Interventions*, Paris, Flammarion, P.54

- SARTRE, Jean-Paul, 1952, *Saint Genet, comédien et martyr*. Gallimard, 578P. Disponible sur : https://www.gallimard.com

- UBERSFELD, Anne, 1981, *Lire le théâtre*, Paris, éditions sociales, 352P.