Ziglôbitha,
Revue des **A**rts, **L**inguistique,
Littérature & **C**ivilisations
Université Peleforo Gon Coulibaly - Korhogo

ÉTUDE DES PERSONNAGES DANS *LE BAGNE* DE JEAN GENET

Yohou Constant DAHIRI
Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire
dahiriconstant@gmail.com

Résumé : En s'intéressant à la distribution sociale des personnages, à leurs caractères et à leurs indices de mobilité, dans la pièce *Le bagne* de Jean Genet, cet article montre, de manière générale, quelques niveaux de déconstruction du personnage dans les théâtres révolutionnaires des années 1950 et particulièrement la conception et le traitement du personnage dans le théâtre de Jean Genet. Des groupes sociaux aux indices de mobilité en passant par les caractères, le personnage génétien se présente comme un être de papier sans réel caractère. Il se comporte comme un personnage missionnaire car il ne traverse pas toute la fable, consacrant ainsi sa déconstruction et le caractère révolutionnaire de la pièce.

Mots clés : distribution sociale, caractères, indices de mobilité, personnage missionnaire.

Abstract By focusing on the social distribution of the characters, their characters and their mobility indices, in the play Le bagne by Jean Genet, this article shows, in general, some levels of deconstruction of the character in revolutionary theaters. From the 1950s and particularly the conception and treatment of the character in Jean Genet's theater. From social groups to mobility indices through characters, the genetic character presents himself as a paper being without any real character and plays like a missionary character because he does not go through the whole fable.

Keywords: social distribution, characters, mobility indices, missionary character.

Introduction

L'une des principales ruptures opérées par la révolution dramaturgique des années 1950 est la mise en crise du personnage. En effet, la déconstruction du personnage qui touche sa participation au jeu de la pièce impacte profondément l'organisation et le fonctionnement du drame. Elle désorganise la fable dans son ensemble. C'est pourquoi Jean-Pierre Sarrazac affirme *mordicus* que « *l'affaiblissement du personnage est à la fois une cause et une conséquence de la crise du drame* » (Sarrazac, 2014, p149). L'affaiblissement du personnage dont fait échos Sarrazac ne se fonde pas seulement sur l'émiettement des caractères encore moins sur sa déconstruction. Bien au-delà, il évoque aussi le problème de sa

socialisation et celui de son utilisation dans le jeu ; c'est-à-dire comment il participe au jeu. La question des classes sociales des personnages qui impactent leurs caractères et la façon dont ils participent au jeu sont des faits récurrents qui méritent une étude minutieuse dans les pièces des dramaturges de la révolution des années 1950 de manière générale. C'est pourquoi nous nous intéressons au traitement des personnages dans une pièce illustrative de ces théâtres de rupture, à savoir *Le Bagne* de Jean Genet. L'enjeu de cet article est d'étudier la distribution sociale des personnages, leurs caractères et leurs indices de mobilités dans *Le bagne* afin de dégager les implications sémantiques et les incidences sur la fable qui en découlent. Dès lors, quelles sont les différentes classes sociales et les caractères des personnages dans cette pièce ? Comment les personnages participent-ils au jeu de la pièce ? Quelle est l'impact de leurs indices de mobilité sur la fable ? Les réponses à ces questions constitueront la quintessence de notre analyse. Pour mener à bien l'étude entreprise, ici, nous nous servirons de la méthode d'analyse du texte de théâtre proposée par José-Luis Garcia Barrientos dans son ouvrage intitulé *Comment analyser une pièce de théâtre*. Centrée sur « *l'examen de quatre éléments – nécessaires et suffisants – du théâtre selon la dramatologie : le temps, l'espace, le personnage et le public (le spectateur)* » (Garcia, 2017, p. 15), cette méthode se veut une démarche consistant à isoler les éléments les plus significatifs de la pièce afin de les analyser et les interpréter. À propos de sa méthode, Garcia affirme, pour dissiper toute confusion, que

> Il s'agit de tailler dans le concept trop ouvert et peu manipulable de commentaire afin d'en extraire les opérations analytiques exigeants une connaissance technique de l'objet et permettant d'en identifier les éléments significatifs en les isolant (artificiellement) des opérations, au caractère plus créatif et synthétique, consistant à attribuer un sens aux éléments analysés.
>
> Garcia (2017, pp. 13-14)

Dans la pièce, nous isolerons les classes, les caractères et les indices de mobilités des personnages pour les analyser et dégager leurs sens dans le fonctionnement de la pièce.

La présente analyse se fera en deux points. Le premier point s'évertuera à élucider les classes sociales et les caractères des personnages de la pièce. Le deuxième point, dans une démarche statistique, relèvera les indices de mobilité de chaque personnage. Il établira sa proportion de répliques assumées par rapport à l'ensemble des actants avant les interpréter pour juger plus valablement de leur participation au jeu et relèvera les ruptures opérées par Genet à travers la mise en mouvement de son personnage.

1. Les classes sociales et les caractères des personnages

Dans cette première articulation de notre réflexion, nous nous intéresserons aux problèmes de la distribution sociale et aux caractères des personnages. Le but visé par l'étude de ces éléments est de déterminer clairement les groupes sociaux en présence dans la pièce et définir les caractères des personnages qui constituent ces groupes.

1.1. Les groupes sociaux en présence

Evoquer les groupes sociaux revient à parler de la distribution sociale des personnages ; c'est-à-dire analyser les différentes classes sociales constituées par l'auteur dans son texte. *Le bagne* se présente comme un monde singulier, un cadre de vie à part et détaché de tous les autres milieux sociaux, du fait de son éloignement expressément voulu par Genet pour mettre en lumière toute sa cruauté. Ce monde infernal sans pareil, Albert Dichy et Laurent Boyer le définissent comme suite :

(1) « Carré vide, planté dans le désert, le bagne dont rêve Genet apparaît, en conséquence, comme un espace rigoureusement clos […], exclusivement tourné vers lui-même, plongé dans une éternité froide, capitale du malheur absolu dont « aucun appel du monde extérieur, ni de la vie passé » ne vient troubler l'ordre immuable […] » (Albert Dichy et Laurent Boyer in *Le bagne* 1994, p. 11).

Dans ce monde infernal que Genet aurait voulu vivre, mais qui fut officiellement aboli en France le 17 février 1938, trois groupes sociaux fondés sur les fonctions des personnages se dégagent à première vue. Ce sont principalement : « les surveillants » (*Le bagne*, 1994, p. 17), les forçats (p. I, II et III) et les administrateurs de la prison que sont le Directeur, le Sous-directeurs et l'Économe. Ces trois groupes sociaux concourent à la production du sens du bagne en ce sens qu'ils représentent les catégories d'individus nécessaires à l'existence de cette sévère prison. Toutefois, la détermination des caractères donne à voir une catégorisation des individus selon qu'ils sont blancs ou noirs et très souvent avec des noms qui riment avec la violence, pour les bagnards.

1.1. Les caractères des personnages

Par définition, le caractère est l'ensemble des traits qui permettent de distinguer un personnage d'un autre. José-Luis ne dit pas autre chose lorsqu'il affirme : « *nous désignons par caractère l'ensemble des attributs qui constituent le « contenu » ou « la façon d'être » du personnage* » Garcia (2017, 170). L'étude des caractères s'avère donc nécessaire si l'on veut mieux appréhender les personnages d'une pièce. Quels sont, dès lors, les caractères des personnages de la pièce *Le bagne* ?

Cette pièce inscrit son personnel et sa caractérisation dans la catégorisation raciale et sociale. Les personnages remplissant la même fonction ont des caractères différents selon qu'ils sont blancs ou noirs. La différence de ces caractères est plus plausible au niveau des costumes. Les costumes des surveillants noirs riment avec la couleur de leur peau et ceux des blancs avec la peau blanche.

Les didascalies initiales et instrumentales du point I de l'œuvre, en décrivant les costumes des surveillants, précise que

(2) « Les sentinelles noires ont un costume noir, une casquette noire avec une visière dorée » (*Le bagne* 1994 : p.17).

La conception des costumes est manifestement une stigmatisation raciale car celui du surveillant blanc, Franchi, avec qui les noirs occupent les mêmes fonctions, est de couleur blanche, cela, sans doute, pour une conformité avec la couleur de peau et de race. La même note didascalique différencie les costumes en indiquant :

(3) « le surveillant Franchi porte un uniforme blanc, très propre, très bien repassé, une chemise blanche, une cravate blanche, des souliers blancs, un casque coloniale blanc […] » (*Le bagne* 1994 : p.18).

Franchi est un surveillant blanc. Il est, selon la note, le surveillant en chef. Sa mise vestimentaire corrobore les supposées pureté et supériorité de sa race par rapport aux autres surveillants qui sont noirs. Aussi, le qualificatif de son casque fait un clin d'œil à la colonisation : « *un casque colonial blanc* » (*Le bagne*, p. 18). À partir de ces informations, l'on est en droit de déduire que dans les rapports qu'il entretient avec les noirs, il fait office de colon et ces derniers de colonisés.

En outre, le costume du bagnard caractérisera aussi sa condition de prisonnier et sera le reflet de sa classe. De fait,

(4) « Le bagnard porte le costume des bagnards, pantalon et blouse à longue rayures blanches et mauves » (*Le bagne* 1994 : p. 18).

De façon générale, les bagnards ont le même costume. Ils sont les seuls à être logés à la même enseigne.

Cette caractérisation fondée sur le style vestimentaire sera de mise et très spéciale chez les administrateurs du bagne. Selon leurs fonctions, ils seront vêtus différemment. La couleur du costume du directeur est différente de celle des costumes du Sous-directeur et de l'Économe. Précisément, la didascalie de présentation de ces personnages précise que

(5) « Le directeur a un costume noir, cravate noire, souliers noirs. Les autres [le Sous-directeur et l'Économe] sont en blanc » (*Le bagne,* 1994 : p.18).

Le noir symbolise l'élégance, la noblesse et la modernité. […] Il représente la richesse, le raffinement et le mystère. La couleur du costume du Directeur caractérise donc sa supériorité et le pouvoir de sa fonction. Quant au blanc porté par le Sous-directeur et l'Econome, il symbolise la pureté et l'innocence. C'est une couleur choisie par le dramaturge pour montrer qu'ils ne sont pas prisonniers, mais bien des innocents devenus des « bagnards » par nécessité de service.

Comme il est ci-dessus démontré, les personnages de cette pièce sont caractérisés par leurs costumes conçus en fonction de leurs classes et leurs fonctions. Cela montre l'importance du fait que lorsque les traits physiques des personnages ne sont clairement définis, le costume reste l'éléments fondamental de caractérisation. On le sait avec Alain Couprie que « *bien qu'ils appartiennent à la décoration, […] les costumes possèdent une valeur référentielle : il désigne […] un rang social, donc un niveau de langage et des préoccupations.* », Alain Couprie (2009, p. 38). Les costumes participent donc à une meilleure caractérisation des personnages et à la détermination de leurs groupes sociaux, comme sus-étudiés.

Il convient donc de retenir, en ce qui concerne notre analyse des classes sociales et des caractères des personnages, que trois groupes sociaux, à savoir les surveillants, les forçats et les administrateurs, constituent les classes sociales en présence dans *le Bagne* et, suivants, les costumes, il y a eu une catégorisation raciale et hiérarchique à l'intérieur de ces groupes.

2. Les indices de mobilité des personnages et leurs sens

Sur la scène, chaque personnage, chaque acteur joue un rôle bien spécifique qui fonde son importance dans le jeu. Qu'il soit personnage principal ou héros, qu'il soit simple figurant, il remplit une fonction non négligeable dans la dynamique de l'action de la pièce. C'est pourquoi, pour une nette compréhension du jeu, l'analyste devrait chercher à comprendre les rôles de tous les actants afin d'apprécier plus valablement la valeur de la pièce.

Même s'il n'est pas en situation de création de la pièce sur scène, l'analyste du texte théâtral doit produire de façon onirique la scène en se servant des prises de parole des personnages pour produire les indices de mobilité, par exemple, car « *l'intérêt de la réflexion au théâtre réside dans l'habile combinaison des lectures textuelles et scéniques* », Blédé Logbo, (2003, p. 172). La lecture d'une pièce de théâtre appelant nécessairement à imaginer la scène, c'est-à-dire le spectacle, le lecteur-spectateur doit construire les jeux afin de cerner le sens des répliques, des mouvements et des actes que produisent les personnages. Cela montre qu'il est

plus qu'important de « *détecter* » l'apport de chaque personnage sur la scène et dans le jeu de la pièce et le sens de cette participation.

Notre analyse visant à mettre en évidence les indices de mobilité et leurs sens, pour mieux percevoir l'organisation, l'utilisation et l'importance de chaque personnage ou groupe de personnages dans le jeu, nous allons d'abord relever le nombre des répliques assumées ou le nombre de points où ils ont effectivement acté. Il sera ensuite établi des graphiques qui donneront en pourcentages les proportions de répliques dites par chaque personnage. Ces indices seront analysés. L'analyse permettra de juger valablement de l'importance scénique de chaque personnage. Enfin, le traitement de ces données permettra de comprendre le fonctionnement du héros chez Genet.

2.1. Tableaux des indices mobilités et graphique de proportion des répliques assumées par chaque personnage

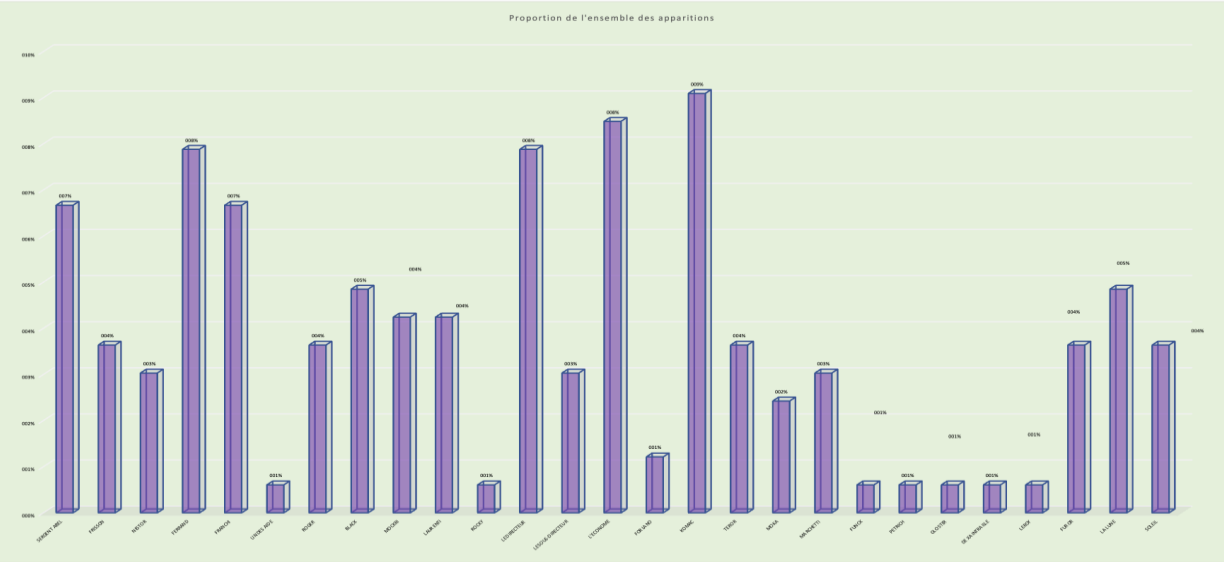
Le tableau des indices de mobilités présentera de connaitre le nombre de répliques assumés par chaque personnage. Aussi offrira-t-il une vue d'ensemble sur l'apparition des personnages dans les différents points de la pièce ; les discours étant considéré ici comme les entrées et sorties des actants. Mieux, à partir de tableau, nous aurons le nombre de discours produits par chaque personnage et les points (scènes) dans lesquelles il a effectivement acté. Quant au graphique, il donnera la proportion de paroles dites par chaque personnage par rapport à la totalité des discours. À partir des données fournies par le tableau et le graphique, nous analyserons le traitement du personnage dans la pièce et in fine dans le théâtre de Jean Genet.

Tableau des indices de mobilité des personnages de *Le bagne*

Personnages	I	II	III	IV	Ensemble des apparitions
SERGENT ABEL	11				11
FRISSON	6				6
NESTOR	5				5
FERRAND	13				13
FRANCHI	11				11
UN DES AIDE	1				1
ROGER		6			6
BLACK		8			8
MOCKRI		7			7
LAURENTI		7			7
ROCKY		1			1
LE DIRECTEUR			13		13
LE SOUS-DIRECTEUR			5		5
L'ÉCONOME			14		14

FORLANO			2		2
KOMAC			15		15
TEROR			6		6
MOKA			4		4
MARCHETTI			5		5
FUNCK			1		1
PETRICH			1		1
GLOSTER			1		1
DE XAINTRAILLE			1		1
LEROY			1		1
FUROR			6		6
LA LUNE				8	8
SOLEIL				6	6
Total	47	29	75	14	165

Graphique de proportions des personnages par rapport à l'ensemble des apparitions des personnages



Graphique de proportions des personnages par rapport à l'ensemble des apparitions des personnages

1.1. *Commentaire du tableau et du graphique*

Le tableau des apparitions scéniques et le graphique ci-dessus montrent plusieurs réalités. La pièce présente quatre (4) points (I, II, III, IV). L'observation du tableau des apparitions scéniques ou tableau des indices de mobilité des personnages met en évidence le fait qu'aucun personnage n'est apparu dans plus d'un point. Ils ont été des personnages de missions. Ils viennent sur la scène, remplissent une mission et disparaissent. Leur départ de la scène après les jeux confère à chaque point le statut de pièce complète brisant ainsi la continuité de la

fable. On le sait avec Jean-Pierre Ryngaert que le personnage est le « *vecteur de l'action, support de la fable, passeur de l'identification et garant de la mimesis* ». Jean-Pierre Ryngaert (2010, p. 149). En d'autres mots, c'est à partir du personnage que se produit le sens de la fable. Cela suppose qu'un personnage (Héros) devrait pouvoir traverser toute la pièce. Mais, dans cette pièce, aucun n'est parvenu aller au-delà d'un point. Au regard de cette utilisation des personnages dans la pièce, nous pouvons dire que chaque point est autonome et développe un jeu singulier. Aussi, la pièce illustre l'esthétique de la rupture des années 1950.

Le premier point enregistre six (6) personnages qui ont produit des répliques sensiblement égales. Cependant, comme pour mettre en valeur l'idée du bagne, c'est le Bagnard Ferrand qui parle le plus. Il produit treize (13) répliques, ce qui équivaut à plus de 8% de discours assumé par rapport au flux total des répliques de la pièce. Il est, à travers ce pourcentage, l'un des personnages ayant le plus agit dans la pièce. Dans un tableau où les surveillants interviennent, accorder plus de discours au bagnard est une sorte de faire prédominer l'idée du bagne qui prend son sens dans l'extrême cruauté de ses forçats et leur enfermement.

Au point II, cinq (5) personnages ont acté. Ils sont principalement des bagnards. Si les quatre (4) autres ont été plus actifs avec plus de répliques sept (7) produites par chacun d'eux, Rocky ne parle qu'une fois. Il occupe donc plus de 1% de proportion dans la totalité des répliques de la pièce. Mais, sa réplique est une tirade (elle couvre 4 pages) qui se veut un véritable enseignement portant les conditions de vie au bagne. Son interpellation suivante, adressée aux autres bagnards, corrobore notre propos :

> (6) « … pas d'imprudence, je te l'avais dit. Si le chef te reçoit sous ma fenêtre, je suis baisé. Et plus personne pour aller me cueillir des mégots » (*Le bagne* 1994 : p.51).

Ici, tout en enseignant la prudence, il met en relief le caractère rigide des lois de la prison. La moindre erreur peut s'avérer fatale. Il faut donc toujours être sur ses gardes comme Rocky le démontre avec sa seule réplique tout au long de la pièce.

Le point III a enregistré le plus grand nombre d'actants (14 personnages). Son personnel est composé des figures de l'administration, des gardes (Marchetti) et des prisonniers. Tous ont produit un total de soixante-quinze (75) répliques. Ce point enregistre également l'actant qui a assumé le plus grand nombre de répliques : Komac avec une proportion de 9,9% de flux de paroles. À ce point, l'on arrive à cerner la vie au bagne dans toutes ses composantes : conditions de vie difficiles, maltraitance des prisonniers et sadisme des dirigeants et autres surveillants sont autant d'éléments qui ornent la vie au Bagne. C'est ce

point qui met en lumière le dénouement de la fable et le sens de cette pièce. Le discours du Directeur entretenant Santé Forlano (1,21% de proportion) a permis de comprendre le fonctionnement du bagne : terreur et exécution sommaire très souvent sans décision de juge règne dans cette prison des plus invivables. Le Directeur illustrera cette vie sous haute surveillance quand, s'adressant au plus dangereux des Forçats à savoir Santé Forlano, il déclare :

> (7) « Je suis là pour vous contrer, et pour commencer, puisque je suis le maître, je prends prétexte d'une révolte sur le bateau qui vous a amené ici, et dont je vous veux responsable, pour vous envoyer tout de suite en prison : car ici, dans le bagne, il y a encore un autre bagne. » (*Le bagne* 1994 : p. 72).

Ainsi va la vie au bagne. Les forçats n'ont aucun droit. Ils vivent suivants le bon vouloir des gardes et des administrateurs. La mort, la maltraitance et la déshumanisation y sont monnaie courante.

Le dernier point, c'est-à-dire le point IV, du fait de l'éloignent de son sujet des réalités de la vie au bagne apparait moins important dans la production du sens de la pièce. Cependant, il convient de noter que les personnages allégoriques mis en scène dans ce point font partie des plus « bavards » parce qu'ils ont respectivement produit huit (8) répliques pour la Lune et six (6) pour le Soleil. Comme les autres personnages, c'est à un seul point qu'ils ont acté.

En outre, à partir de l'organisation des personnages et leurs présences scéniques telles que mises en évidence par le tableau et le graphique, l'on peut s'arroger le droit de dire qu'il n'y a pas, dans cette pièce et dans le théâtre de Genet, un mouvement unitaire, mais un ensemble micro-actions disparate qui sont autonomes les unes des autres. Mieux, Genet opte pour la fragmentation, pour une déconstruction de la fable. Cette construction manifeste une rupture avec le drame classique fondé sur l'unité et la continuité de l'action car « *l'unité de l'action implique sa continuité* », Marie-Claude Huber (2021, p.70). Il s'inscrit dans le projet d'Artaud qui propose « *d'en finir avec les chefs-d'œuvre.* », Artaud (1964, p. 115) ; c'est-à-dire qu'il faut mettre fin à la construction de la fable selon les règles classiques qui consacraient les pièces dites bien faites. La pièce se veut donc révolutionnaire parce qu'elle rompt avec la logique traditionnelle de construction de la fable et de mise en jeu des personnages qui veut que, pour consacrer la continuité de la fable,

> Depuis l'ouverture du Théâtre jusqu'à la clôture de la Catastrophe, depuis que le premier Acteur a apparu sur la scène jusqu'à ce que le dernier en sorte, il faut les principaux personnages soient agissants et que le théâtre porte continuellement et sans interruption l'image de quelques desseins, attentes, troubles, inquiétudes et autres pareilles agitations, qui ne permettent au

> Spectateur que l'action du théâtre a cessé, Marie-Claude HUBERT, (2021 : p. 63).

Toutefois, dans le texte, malgré l'émiettement de la fable par la déstructuration du jeu théâtral à travers des points ayant chacun son thème central et ses personnages particuliers, Genet parvient à aider l'intelligibilité du lecteur-spectateur par rapport à la compréhension de l'action d'ensemble en concentrant les échanges à point ou tableau qui se veut culminant et déterminant de la pièce. Dans ce tableau, le héros est proclamé soit de façon expresse, soit par l'exposition de sa grande cruauté. C'est le cas pour le point trois (III) de la pièce étudiée ici. Dans ce tableau, la dangerosité de Santé Forlano a été mise en relief par le Directeur. Aussi, au trois points qui se sont intéressé à l'élucidation de la vie au Bagne, le nom et l'extrême cruauté de Santé Forlano ont été évoqués. Ainsi, il fait office de héros de la pièce.

Notons que le héros génétien est un personnage anti-valeureux qui excelle dans l'infamie et l'ignominie. Il se distingue des autres par un jeu des plus abjectes et des actions ignobles qu'il assume avec perfection car, pour Genet, la perfection dans ce qu'on fait est gage de liberté. Un rôle bien joué conduit à la mort qui est le point d'achèvement de la perfection et de l'art chez Genet.

En somme, la stratégie révolutionnaire de la mise en jeu du personnage dans une démarche de missionnaire et par détour sans pour autant altérer le sens de la pièce convainc le lecteur-spectateur sur le fait que « *l'écriture de Genet a pour fonction de dénoncer le « fumier » et le « purin du théâtre ordinaire* », Michel Pruner (2003, p. 53). Son théâtre est un discours social par détournement qui rompt avec le théâtre traditionnel. Il met en scène le personnage abject en idéalisant le crime et l'ignominie. Aussi le met-il au centre des débats pour inviter le lecteur-spectateur à jeter un regard sur sa condition et les raisons son rejet. Son héros est un personnage habile et déterminé dans l'accomplissement de son jeu. Mieux, son héros est un anti-valeureux qui accomplit sa mission avec perfection pour montrer que dans l'anti-société, il y a des individus qui excellent dans ce qu'ils font, quoique cela soit contraire à la morale.

Conclusion

Au terme de cette analyse, il convient de retenir que Genet regroupe ses personnages dans des groupes sociaux, très souvent fondés sur la fonction ou l'activité professionnelle. Aussi les caractérise-t-il par leurs conditions sociales et les costumes qu'il leur attribue. Certains personnages (Le Directeur, Le Sous-directeur et l'Econome) sont singularisés par leurs différents costumes. Cette caractérisation et la distinction de ses personnages par le vêtement qui induisent, en quelque sorte, leurs identités conduit Marie-Claude Hubert à affirmer « *la quête de l'identité corporelle passe le vêtement dans le théâtre de Genet* », Marie-Claude

Hubert (2014, p. 187). En d'autres mots, le costume contribue à l'identification du personnage théâtral de Genet.

Dans la dynamique de l'animation des scènes, les actants se présentent comme des missionnaires parce qu'ils n'apparaissent pas dans plus de deux scènes. Ils animent une scène spécifique et disparaissent aussitôt que l'action de cette scène prend fin. Au niveau dialogique, les indices de mobilités montrent que les personnages qui produisent assez de répliques sont ceux qui admettent peu d'importance. Cela montre que, dans la pièce, les personnages énoncent pour expliquer leur situation et leurs jeux d'une part et d'autre part pour exhiber leurs conditions sociales de prisonniers ou de rejetés sociaux qu'ils assument avec une certaine fierté. Aussi, le fait qu'aucun personnage ne traverse la pièce illustre le caractère révolutionnaire de la pièce. De plus, Le Héros de la pièce (Santé Forlano, pour notre corpus) ne produit quasiment pas de réplique (1,21% de répliques). Cependant, étant au centre des discours des autres personnages pour son extrême dangerosité, son statut de héros se laisse insidieusement percevoir par le lecteur-spectateur car le Héros génétien se caractérise par sa cruauté. Son traitement est en contradiction avec le traitement du héros du théâtre classique qui traverse toute la pièce. Somme toute, la pièce *Le bagne* est une pièce révolutionnaire.

Références bibliographiques

ARTAUD Antonin. 1964. *Le théâtre et son double*, Gallimard, Paris.

BLÉDÉ Logbo. 2007. « Le sens au théâtre » in *Lettres d'Ivoire* N° 003, Université Alassane Ouattara de Bouaké, Côte-d'Ivoire.

COUPRIE Alain. 2009. *Le théâtre*, Armand Colin, Paris.

GARCIA José-Luis Barrientos. 2017. *Comment analyser une pièce de théâtre*, Classique Garnier, Paris.

GENET Jean. 1994. *Le Bagne,* Marc Barbéza – l'ARBALETE, Paris.

HUBERT Marie-Claude. 2014. *Le théâtre* 2e édition, Armand Colin, Paris.

PRUNER Michel. 2003. Les théâtres de l'absurde, Armand Colin, Paris.

RYNGAERT Jean-Pierre. 2010. *Lexique du drame contemporain*, Louvain/Cicré, France.

SARRAZAC Jean-Pierre. 2014. *Poétique du drame moderne*, Seuil, Paris.