



HAL
open science

**Les thèmes obsessionnels dans l'oeuvre romanesque de
Jean Genet**
Géraldine Klees

► **To cite this version:**

Géraldine Klees. Les thèmes obsessionnels dans l'oeuvre romanesque de Jean Genet. Littératures. Université Paul Verlaine - Metz, 1992. Français. NNT : 1992METZ001L . tel-01775955

HAL Id: tel-01775955

<https://hal.univ-lorraine.fr/tel-01775955>

Submitted on 24 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>

LES THEMES OBSESSIONNELS DANS L'OEUVRE
ROMANESQUE DE JEAN GENET.

Thèse pour l'obtention d'un Doctorat
de l'Université de Metz,

soutenue le 20 janvier 1992.

Klees Géraldine

Année académique 1991/1992.

BIBLIOTHEQUE UNIVERSITAIRE LETTRES - METZ -	
N° Inv.	1992 002 L
Cote	L/Mz 92/1
Loc.	MAGASIN

A Monsieur Michel Baude

qu'il veuille bien trouver ici mon
regret infini pour son décès et ma
plus haute considération pour tous
les conseils qu'il m'a prodigués.

A Madame Mireille Dereu

je vous remercie d'avoir pris en charge mon travail. Veuillez trouver ici l'expression de ma vive reconnaissance.

A Monsieur Raymond Baustert

qui pendant cinq ans, par son appui,
m'a aidé à réaliser ce travail.

Table des matières

Introduction.....p.	1-p.	5
 <u>I^ePartie: Les Thèmes Conscients</u> <u>Analyse psychologique et morale</u>		
 1. <u>Thèmes du désespoir et de la solitude</u>		
L'errance.....p.	8-p.	20
La pauvreté.....p.	20-p.	26
La peur.....p.	26-p.	35
 2. <u>Thèmes de la vengeance et de la haine</u>		
La violence.....p.	36-p.	51
Le crime.....p.	51-p.	61
Le patriotisme et la trahison....p.	61-p.	72
 3. <u>Thèmes de la consolation et de l'espoir</u>		
La religion.....p.	72-p.	81
La noblesse.....p.	81-p.	89
L'amitié.....p.	90-p.	98
 <u>II^ePartie: Les Thèmes Inconscients</u> <u>Analyse psychanalytique</u>		
 1. <u>Le couple mythique: amour et mort</u>		
L'amour.....p.	103-p.	120
La rupture.....p.	121-p.	129
La mort.....p.	129-p.	142

2. L'enfant entouré de sa famille

Le père.....p.	143-p.	155
La mère.....p.	155-p.	166
Le frère.....p.	166-p.	177
Le double.....p.	177-p.	197

3. Le retour à l'état primaire

Le végétal.....p.	198-p.	207
Le bestiaire.....p.	207-p.	221
La terre-mère.....p.	222-p.	243

III^ePartie: Les techniques romanesques

1. L'énonciation

Les personnes et les références.....p.	250-p.	269
Les énoncés et les points de vue.....p.	270-p.	293
Enonciation réelle et pseudo-énonciation.....p.	294-p.	301

2. Le temps

Les temps verbaux.....p.	302-p.	306
L'aspect.....p.	306-p.	309
La structure temporelle.....p.	310-p.	328

3. L'espace

La description de l'espace.....p.	329-p.	340
Interactions entre espace réel et espace fictif.....p.	341-p.	346
L'espace, le miroir de l'écrivain.....p.	346-p.	356

Conclusion.....p.	358-p.	360
-------------------	--------	-----

Bibliographie.....p.	361-p.	366
----------------------	--------	-----

Introduction

Introduction

Pendant la nuit du 14 au 15 avril 1986 est mort Jean Genet. Depuis son retour du Maroc il habitait l'hôtel Rubens, chambre 59, qu'il ne quittait d'ailleurs presque plus à cause de sa maladie. Ainsi Jean Genet semble être mort comme il a vécu, à savoir seul dans un lieu clos. La solitude, voire l'isolement sont à l'origine des récits de l'ancien enfant de l'Assistance qui, par l'écriture, a réussi à faire un mythe de sa personne. Il va sans dire que la mort de l'auteur a donné lieu à de nouvelles critiques bien que, déjà de son vivant, Genet ait suscité commentaires et analyses comme s'il était un "phénomène". La société a toujours jeté un regard très aigu sur lui et surtout sur ses récits. L'auteur ayant très bien compris cela, considère l'écriture comme un moyen de vengeance. Provocant et choquant, menteur et railleur il deviendra très vite un personnage mythique. Cet auteur autodidacte sera aussi reconnu à cause de son style brillant. Néanmoins le respect de la société qui l'a rejeté jadis ne viendra que tard. C'est grâce à Sartre, à Simone de Beauvoir, à Cocteau et à bien d'autres intellectuels et mécènes que Genet pourra se faire un nom. Peu à peu, les critiques se chargeront de la célébrité de l'écrivain. Diverses recherches ont été effectuées à son sujet et toutes évoquent le passé pitoyable et la vie audacieuse de Genet. Evidemment beaucoup de critiques ont essayé d'analyser la personne de Genet sous un angle psychologique et psychanalytique. Or l'auteur savait cela et vu sa méfiance naturelle envers la société, il s'est toujours donné un masque dans l'écriture. Au lieu de se dévoiler dans ses récits, Genet se cache. Il prétend se mettre en scène grâce à la littérature, en vérité il n'est jamais celui qu'il prétend être. On ne peut jamais dire qui est Genet après avoir lu ses récits. Bien des critiques ont estimé le connaître. Cependant Genet n'est pas ouvert au public, du moins jamais entièrement et nous essayerons de le prouver dans cette thèse. Tel sera l'aspect nouveau de cette recherche qui consiste à étudier les thèmes obsessionnels dans l'oeuvre romanesque de Jean Genet.¹⁾

1) Journal du voleur, Paris, Gallimard, folio, 1949.

Miracle de la rose, Paris, Gallimard, folio, 1946.

Notre-Dame-des-Fleurs, Paris, Gallimard, folio, 1948.

Querelle de Brest, Paris, Gallimard, Imaginaire, 1953.

Pompes Funèbres, Paris, Gallimard, Imaginaire, 1953.

Sans doute une étude approfondie des thèmes obsessionnels, voire des hantises, permettra de mieux connaître Genet et de démontrer ainsi que l'hypothèse sur son caractère impalpable se révèle justifiée. Les thèmes conscients et les thèmes inconscients figurant dans le journal et les romans permettront de retracer une partie de l'univers moral de l'auteur et donc de le réhabiliter dans son être. Genet confond volontiers les deux notions journal et roman en mêlant l'autobiographie à la fiction. Il est intéressant de constater que l'auteur n'écrit pas sous un pseudonyme. Cette forme d'écriture lui permet d'une part de se protéger, d'autre part elle devient un moyen thérapeutique. Sartre l'a bien vite compris et le long silence de Genet après Saint Genet, Comédien et Martyr¹⁾ n'est pas un hasard. Certains critiques ont qualifié l'auteur de schizophrène, voire de paranoïaque. Une étude des récits permettra de nuancer ce jugement car l'auteur n'est pas un cas pathologique. Il est vrai que l'écriture est un moyen de purification, de "catharsis" mais tel n'est pas seulement le cas pour Genet. Banni par une société revendiquant l'ordre et la paix, Genet se montre vulgaire dans ses récits. C'est ainsi qu'il prend la revanche sur une société injuste et intolérante. Genet ne veut pas se taire, or il est vulnérable et refuse de se faire blesser encore une fois par les critiques qui sont les représentants intellectuels de la société. Ainsi il profite de la liberté de l'écrivain pour tromper les lecteurs. Sa littérature devient un énorme trompe-l'oeil. Désormais démasquer l'homme s'avère impossible à cause de la liberté de l'auteur. Les récits analysés dans ce travail ont été rédigés entre 1946 et 1953, ce qui permettra au moins de suivre l'évolution de Genet pendant une période précise. Il a aussi écrit des pièces de théâtre pendant cette période, d'où les références hors-textuelles traduisant les mêmes obsessions au niveau de la dramaturgie. Une étude des angoisses inconscientes aidera à vérifier si Genet est celui qu'il dit être. Telle est la question qui guidera l'enquête. Genet est un homme à nombreuses contradictions et nous espérons les dévoiler partiellement grâce à l'étude des thèmes obsessionnels.

1) Jean-Paul Sartre, Saint Genet, Comédien et Martyr, Paris, nrf/Gallimard, 1952

Cette nouvelle approche ou méthode d'analyse est évidemment une proposition d'interprétation. Elle se fonde sur un choix de critiques dont nous adoptons dorénavant la méthode d'analyse littéraire. L'étude se fera en trois temps.

La première étude est l'interprétation psychologique et morale des thèmes conscients. Cette étude thématique sera fondée sur les analyses des critiques biographiques tels Jean-Marie Magnan¹⁾, Jean Bernard Moraly²⁾, Jean-Paul Sartre³⁾ et A. Dichy et P. Fouché⁴⁾ (pour ne citer que les plus importants). Ces ouvrages de référence permettront de suivre l'itinéraire réel de Genet dès son enfance et de distinguer dans ses récits entre les épisodes vécus et les épisodes fictifs.

La deuxième étude est une interprétation psychanalytique des thèmes inconscients. La littérature et la psychanalyse se complètent souvent, l'écriture étant un moyen d'évoquer des problèmes psychiques. Au fur et à mesure que la page blanche se remplit, elle parle. Elle est le miroir inconscient de celui qui écrit et permet de trouver une réponse à certaines questions, entre autres: qui est l'homme qui écrit? Il est évident que la rédaction d'un journal suppose l'honnêteté de l'écrivain. Or ce dernier n'écrit jamais "tout", vu la gêne ou la honte devant les aveux les plus pénibles. Ainsi cette forme de langage est très complexe et l'écriture devient souvent un faux miroir, celui de l'univers imaginaire et inconscient de l'auteur.

- 1) Jean- Marie Magnan, Jean Genet, Paris, Seghers, Poètes d'aujourd'hui, 1966.
- 2) Jean Bernard Moraly, Jean Genet, La vie écrite, Paris, Editions de la Différence, 1988.
- 3) Jean-Paul Sartre, op.cit.
- 4) A. Dichy et P. Fouché, Jean Genet, Essai de chronologie, 1910-1944, Bibliothèque de littérature française contemporaine de l'université de Paris 7, 1988.

L'analyse psychanalytique sera avant tout fondée sur les oeuvres d'Aleksandra Hoffmann-Lipońska¹⁾, de Max Milner²⁾, d'A. Kremer-Marietti³⁾, de Jean-Paul Sartre⁴⁾, de Jean Michel Gardair⁵⁾, de Richard N. Coe⁶⁾ et de Jean-Marie Magnan⁷⁾ (pour ne citer que ceux-là). Ces auteurs aideront à mieux comprendre l'univers inconscient de Genet bien que certains d'entre eux aient plus particulièrement analysé le théâtre.

Enfin, la troisième étude retracera l'univers moral de Jean Genet par la structure romanesque de ses récits. La démarche d'analyse repose avant tout sur celle des critiques Philippe Lejeune⁸⁾, Dominique Maingueneau⁹⁾, Philip Thody¹⁰⁾, et Gérard Genette¹¹⁾ (pour ne citer que les plus importants). La marche à suivre dans cette dernière partie a pour but de vérifier si la structure romanesque des récits de Genet est compatible avec son univers conscient (I^e partie) et avec son univers imaginaire ou inconscient (II^e partie).

- 1) Aleksandra Hoffmann-Lipońska, "Le jeu de l'amour et de la mort dans l'oeuvre de Genet", in: Studia Romanica Posnaniensia IV, '78, 3/12.
- 2) Max Milner, Freud et l'Interprétation de la Littérature, Paris V, CEDES/CDU, 1980.
- 3) A. Kremer-Marietti, Lacan et la rhétorique de l'inconscient, Paris, Aubier Montaigne, 1978.
- 4) Jean-Paul Sartre, op.cit.
- 5) Jean Michel Gardair, "La mère homosexuelle", in: Obliques 2, 3^e trim. '72.
- 6) Richard N. Coe, "All done with mirrors or the solitude of Genet", in: Australian Journal of French Studies 3, '66.
- 7) Jean-Marie Magnan, op.cit.
- 8) Philippe Lejeune, Le pacte autobiographique, Paris, Coll. Poétique/ Edit. du Seuil, 1975 et Je est un autre, Paris, Coll. Poétique/ Edit. du Seuil, 1980.
- 9) Dominique Maingueneau, Eléments de Linguistique pour le texte Littéraire, Paris, Bordas, 1986.
- 10) Philip Thody, Jean Genet, A Study of his Novels and Plays, New York, Stein and Day, Publishers, 1968.
- 11) Gérard Genette, Figures III, Paris, Collect. Poétique/ Edit. du Seuil, 1972.

Ainsi cette analyse permettra de retracer l'évolution que Genet a subie (ou n'a pas subie) entre 1946 et 1953 et de discerner entre Genet/auteur et Genet/narrateur. Est-ce que l'auteur et le narrateur sont "un" et est-ce-que le lecteur a le droit d'interpréter Genet en fonction de ses héros de récits? Comme les pronoms personnels varient régulièrement dans les récits de Genet, les protagonistes sont reflétés par un miroir à angles multiples et se montrent en trompe-l'oeil au lecteur. A nous de jouer le jeu!

I^e Partie: Les Thèmes Conscients

Analyse psychologique et morale

1. Thèmes du désespoir et de la solitude

L'errance

La pauvreté

La peur

2. Thèmes de la vengeance et de la haine

La violence

Le crime

Le patriotisme et la trahison

3. Thèmes de la consolation et de l'espoir

La religion

La noblesse

L'amitié

"L'ordre du monde est si anodin
que tout y est permis - ou
presque tout "1)

1. Thèmes du désespoir et de la solitude

L'errance

On a bien souvent reproché à Jean Genet d'être un auteur - pour ne pas dire un poète - maudit. Il est vrai qu'on le compare à Lautréamont, mais aussi à Mallarmé et à Rimbaud. De tels rapprochements ne sont certainement pas dus au hasard.

Ainsi, un des thèmes majeurs dans l'oeuvre romanesque de Genet est celui de l'errance. Il serait presque trivial d'insister sur le parallélisme entre l'errance et la malédiction du poète. En effet, nous ne voulons pas qu'il y ait a priori de confusion terminologique. Par errance, il faut entendre en un premier temps errance réelle, et non pas errance intellectuelle, au sens d'une quête morale ou psychologique.

L'errance de Jean Genet est avant tout décrite dans son autobiographie bien qu'il soit difficile de trancher entre les romans et l'autobiographie s'intitulant Journal du voleur. Toutefois, le titre laisse supposer que l'auteur n'a rien inventé dans son journal .

Ainsi, dès le début du récit, il parle des nombreux voyages qu'il a effectués à travers toute l'Europe. On a tendance à attribuer une connotation positive au terme errance.

Toutefois l'auteur n'est pas moins ambigu en traitant de ses voyages. Ainsi, il annonce :

"L'Andalousie était belle, chaude et stérile. Je l'ai
toute parcourue.(...) Dans ma solitude, loin des hommes,
j'étais bien près d'être tout amour, toute dévotion ... "(p. 82).

Genet éprouve de l'amour pour la beauté de la terre, et, peut-être aussi pour les hommes. Plus loin, en revenant en France, il change toutefois de ton.

1) Jean Genet, Le balcon, Paris, folio, Marc Barbezat-L'Arbalète, 1956, p.23.

"Je revins en France. Sans ennui je franchis la frontière mais après quelques kilomètres dans la campagne française des gendarmes m'arrêtèrent. Mes loques étaient trop espagnoles."(p. 102)

Ici se montre le même phénomène. Ce n'est pas la terre qui est hostile à l'auteur, mais les hommes qui la gouvernent. De nombreuses citations illustrent d'autres mésaventures de ce genre, mais

cette dernière référence autobiographique révèle assez le désespoir du narrateur:

"Après de nombreux séjours dans les prisons, le voleur quitta la France. Il parcourut d'abord l'Italie. Les raisons sont obscures qui l'y conduisent. (...) Rome. Naples. Brindisi. L'Albanie. (...) Corfou. (...) Après c'est la Serbie. Après l'Autriche. La Tchécoslovaquie. La Pologne. (...) C'est partout le vol, la prison, et de chacun de ces pays l'expulsion. (...) Enfin c'est l'Allemagne hitlérienne. Puis la Belgique. A Anvers je retrouverai Stilitano."(p. 103)

Faut-il ajouter davantage?

Nous insisterons plus tard sur les aventures et les états d'âme du narrateur, mais les voyages de

Genet se terminent toujours par la déception, c'est-à-dire par l'expulsion du pays. En tant que voleur, Genet refuse souvent de quitter le territoire librement, à sa volonté; on le chasse. C'est ainsi qu'il prend la décision de revenir en France à un certain moment:

"Je choisis la France par un souci de profondeur. Je la connaissais assez pour être sûr d'accorder au vol toute mon attention, mes soins: de le travailler comme une matière unique dont je deviendrais l'ouvrier dévoué."(p. 128)

Ainsi, si l'auteur a décidé de revenir en France, ce n'est pas par attachement à sa terre natale bien aimée mais, en revanche, par souci de malhonnêteté. Genet revient en France parce qu'il se considère comme Français et parce qu'il estime dès lors nuire à sa patrie. Ainsi, son errance se termine par un retour en France, pays qu'il a également fui au début du cycle.

L'errance se termine sur une fermeture, la boucle se boucle par l'exil continu du narrateur. Cette constatation pourrait donner une impression de déception aux lecteurs.

Cependant, le caractère ambigu de cette errance est certain.

Dans son roman Miracle de la rose, il affirme:

"A une lettre où je lui[Bulkaen] dirais mon goût pour les départs, les voyages au loin, il me répondit par projets de fuir, d'évasion, de vie libre, où j'étais mêlé."(p. 120)

Sans doute Genet apprécie le caractère équivoque de l'expulsion et de l'exil. Le fait d'être chassé a aussi des connotations positives. C'est à chaque fois une possibilité de renaissance permettant d'aborder un nouveau cycle, de conquérir une terre inconnue, de faire la connaissance d'étrangers, c'est donc une possibilité d'ouverture.

Il va sans dire que Jean Genet est maudit parce qu'il a fait son choix d'être maudit. Il préfère être marginal dans la mesure où il refuse une vie conventionnelle et stérile parce que sédentaire. Selon certains critiques, dont Jean-Marie Magnan¹⁾, ce phénomène est dû à la nature même et à l'expérience de Jean Genet, celle de l'enfance, ou plutôt de l'adolescence. Ce dernier a vécu des périodes complexes, marquées par le vol, la mendicité, la prostitution, la faim, la pauvreté, les humiliations et la bassesse. Selon le critique, la vie errante et les

1) Magnan Jean-Marie, Essai sur Jean Genet, Paris, Pierre Seghers, Poètes d'aujourd'hui, 1966, pp. 9-22.

nombreuses expulsions seraient des raisons de gloire d'un auteur qui se considère volontiers comme ennemi de la société.

Jean Genet lui-même avoue d'ailleurs cette tendance dans une interview accordée à R. Poulet .

"La société, telle que vous l'avez faite, je la hais. Je l'ai toujours haïe et vomie. D'abord parce qu'elle m'a traité cruellement, odieusement dès mon premier souffle. (...) Je me suis institué l'interprète du déchet humain ... Je suis le poète, sorti du milieu des maudits..." 1)

Inutile donc de penser que Jean Genet se considère comme une victime à plaindre parce que constamment chassée. Non. Genet a parfaitement réalisé "son cas", et, s'il a préféré opter pour l'errance plutôt que pour l'immobilisme, c'est parce qu'il a consciemment voulu prendre cette décision. Il serait faux toutefois de considérer uniquement l'errance au sens premier, voire les nombreux voyages. D'autant plus que l'errance réelle et l'errance imaginaire vont souvent de pair dans l'oeuvre romanesque de Jean Genet. Ainsi, cette deuxième partie traitera de l'errance imaginaire de l'auteur. Par errance imaginaire nous entendons et les voyages imaginaires et les sautes d'humeurs dues à son imagination. Il est vrai que l'espace imaginaire de l'auteur est largement développé et qu'il a suscité de nombreux commentaires. Cela vient peut-être du fait que Genet a écrit presque tous ses romans en prison (du moins l'affirme-t-il dans Pompes Funèbres). D'une part la solitude et la déception, d'autre part son goût pour la fiction et la fuite dans un autre monde ont fait de lui un inventeur d'histoires. Ainsi, dans Notre-Dame-des-Fleurs, il décrit l'enterrement de Divine. Le début du récit entraîne le lecteur dans une atmosphère de l'invraisemblable:

1) R. Poulet, "Genet ou l'ennemi", in: Romance Philology, Berkely, Los Angeles, Aveux Spontanés, Paris, '63 pp. 109-114.

"D'ailleurs, le cortège était presque invisible à force de vitesse. Le corbillard avait des ailes aux essieux."(p. 32)

Quant à l'abbé,

"D'un pan de cette chape de velours noir, velours dont sont faits le loup de Fantômas et celui des Dogaresses, il chercha à se dérober, mais c'est le sol qui se déroba sous lui ... Cet abbé, sachez-le bien, était jeune; on lui devinait un corps vibrant d'athlète passionné sous ses ornements funèbres. C'est dire qu'en somme il portait le travesti."(p. 33)

Il est inutile de remarquer que l'auteur a oublié son vrai but, à savoir la description de l'enterrement de Divine, pour s'évader complètement dans l'imaginaire. Toutefois, l'errance imaginaire va de pair avec l'itinéraire du cortège. Apparemment l'itinéraire est court: de l'église au cimetière. Or l'auteur annonce le contraire:

"De l'église au cimetière le chemin était long"(p. 33)

Il va profiter de cet itinéraire réel pour en faire un itinéraire imaginaire nous menant dans une forêt hongroise.

Voici les extraits les plus frappants:

"Dans un pays étranger une forêt de Bohême. Ou plutôt de Hongrie. Sans doute choisit-il [l'abbé] ce pays, guidé par ce précieux soupçon que les Hongrois sont les seuls Asiates de l'Europe. Des Huns. Des Hunis. C'est Attila qui brûle l'herbe, ses soldats qui réchauffent entre leurs cuisses brutales et colossales ... la viande crue qu'ils mangeront."(p. 33)

L'enterrement est mis en relation avec des pays lointains (géographiquement et historiquement) et brutaux. Or, cette brutalité ne tardera pas à se transformer en décadence par l'apparition d'un jeune scieur.

"Les lèvres du scieur se posèrent sur la bouche de l'abbé, où elles enfoncèrent d'un coup de langue plus impérieux qu'un ordre royal le mégot. Le prêtre fut terrassé, mordu, il expira d'amour ..." (p. 35)

Plus loin, l'enterrement de Divine se transforma en un rendez-vous de l'ignominie et de la bassesse des instincts,

"En marchant, il fit avec sa jambe ce mouvement particulier aux danseurs, une main dans leur poche, qui finissent un tango. ... l'étoffe de la soutane, ... qui se balançait pareille au bas évasé du pantalon d'un matelot ou d'un gaucho qui chaloupe. Puis il commença un psaume."(p. 35)

Il est clair à présent quelles dimensions le cortège de l'enterrement a prises. Au début du récit, le lecteur est confronté à un micro-itinéraire se déroulant dans un cadre réel glissant de plus en plus vers un cadre imaginaire.

Il est difficile de dire si l'auteur a voulu consciemment entraîner ses lecteurs hors du réel ou s'il a perdu lui-même le fil du récit donnant libre cours à son imagination. Il affirme en tout cas que son imagination le fatigue parfois énormément et qu'il en est dès lors une victime,

"Je suis exténué des voyages inventés, des vols, des viols, des cambriolages, des emprisonnements, des trahisons où nous serions mêlés .."(p. 46)

Plus loin:"Je suis épuisé; mon poignet a des crampes ... J'ai abandonné la rêverie ..." (p.46)

La lassitude est donc parfois le résultat d'une errance imaginaire incontrôlée. Toutefois, l'auteur est également capable d'errance imaginaire voulue et parfaitement consciente.

Dans le même roman, il parle des diamants de Seck Gorgui. Il dit:

"Il avait une cravate rose, une chemise de soie crème, des bagues d'or et de faux ou vrais diamants (qu'importe!)..."(p. 171)

Qu'importe en effet puisqu'on est en pleine fiction romanesque. Plus loin, Genet évoquera l'arrestation de Gorgui en affirmant:

"Enfin, la police le prit je ne sais comment" (p. 191)

L'auteur pourrait bien ajouter une phrase ou deux pour décrire la procédure de l'arrestation, mais il n'a pas envie de s'expliquer; il laisse donc ses lecteurs dans le doute. Il va sans dire qu'il le fait volontiers dans l'intention de se moquer d'un public qu'il entend frustrer rationnellement et intellectuellement.

En écrivant, Genet fait de lui-même Dieu le Père. L'auteur omniprésent et omniscient sait tout d'avance et explique si bon lui semble. Nous reviendrons toutefois ultérieurement sur l'évasion par l'écriture chez Jean Genet. Dans ce même livre, l'évasion ou plutôt l'errance imaginaire nous est présentée à un autre niveau; il s'agit de l'épisode de la fugue de Divine (à l'époque Culafroy) et des autres enfants.

Pour réaliser leur projet, ils se déguisent avec les vêtements des religieuses, une pipe, un caraco et une cornette.

Les enfants s'enfuient vers minuit dans l'obscurité, traversant des ruelles. Ils connaîtront la faim et le vagabondage, jusqu'à ce qu'ils soient découverts par le chien d'un berger. Il va sans dire que cet épisode rappelle le roman de cape et d'épée et que Genet (influencé consciemment ou inconsciemment) laisse parler son imagination. Toutefois, il n'en reste pas là. Voici la suite:

"... le chien se mit à genoux sous le ciel bleu
... et fit la prière:(...) Puis, s'étant signé, il
se releva et rejoignit le troupeau. A son maître le
berger, il redit le miracle des pins, et tous les villages
alentour en furent avertis le soir même." (pp. 245-246)

Si, auparavant nous étions en plein roman de cape et d'épée, nous
voici à présent en pleine fable.

L'auteur ne se soucie guère des genres littéraires en embarquant le lecteur
pour une nouvelle errance imaginaire. Au contraire, avant d'évoquer l'
évasion (réelle ou non) des enfants, il annonce lui-même:

"Ce qui va suivre est faux et personne n'est tenu
de l'accepter pour argent comptant. La vérité n'est pas
mon fait ... S'il est bien vrai que je suis un prisonnier
qui joue (qui se joue) des scènes de la vie intérieure,
vous n'exigerez rien d'autre qu'un jeu." (p. 244)

Cette affirmation permet de supposer que l'auteur mêle parfois consciem-
ment errance imaginaire et mensonge.

Toutefois, ceci semble plutôt toucher au problème de la véridicité de
l'écriture, problème abordé dans un autre chapitre majeur.

Quant à l'errance imaginaire (cette fois-ci encore consciente) de l'auteur,
elle prend une importance sans égale dans le roman Miracle de la rose.

L'auteur nous annonce qu'il "voulut un jour s'évader". Cette évasion
imaginaire aura pour lui une conséquence fatale. Ainsi il annonce:

"... mon imagination d'abord, la première,
m'organisa un refuge dans ma chute même, et me créa
une vie très belle. L'imagination allant vite, cela se
fit rapidement. Elle m'entoura d'une foule d'aventures
... Enfin emportée, exaltée par la violence, il me
parut à plusieurs reprises qu'elle n'était plus l'imagina-
tion, mais une autre faculté, plus haute, une faculté
salvatrice" (p. 248)

Il est inutile d'ajouter davantage. Par le biais de l'imagination, l'écrivain est capable de s'enfuir, de partir dans un autre monde. Il dira plus loin qu'il "quitte son corps" et "qu'il se projette dans ces autres aventures consolantes". Ainsi, ne possédant plus ses propres esprits, le narrateur, étant encore enfant et se croyant capable de voler, fit une chute en voulant échapper à celui qui -apparemment- le poursuivait. Un ami d'enfance, Stoklay, le sortit de l'eau où il faillit se noyer.

L'errance imaginaire de l'auteur ne se limite pas seulement à des provocations plus ou moins voulues. Au contraire, l'auteur se cogne parfois à son imagination trop développée.

L'errance imaginaire, amplement discutée (nous pourrions citer d'autres exemples), se présente donc sous de multiples facettes. Elle est le moyen de rêverie, d'évasion, d'un prisonnier et aussi une sorte de jeu et de provocation pour les lecteurs en ce sens qu'ils sont tiraillés entre le vrai et le faux. En dernier lieu elle est la faculté naturelle d'un auteur qui n'évite pas toujours son propre piège. Toutefois, il faut insister une fois sur ceci afin de ne pas être en contradiction avec notre titre portant sur les thèmes conscients: l'auteur tout en donnant parfois consciemment libre cours à son imagination, s'oublie, et oublie aussi le réel. Ainsi, il tombe parfois dans son propre piège. Mais ce piège est partiellement voulu, l'imagination étant pour lui un moyen essentiel d'évasion de prison.

L'errance réelle et l'errance imaginaire seront enchaînées par l'errance des états d'âme de l'auteur c'est-à-dire ses sautes constantes et parfois subites d'humeur.

Ainsi, il ne faut pas sous-estimer l'importance de cette partie. En effet, il va de soi que l'errance de l'état d'âme va de pair avec les errances déjà mentionnées. L'écriture étant le reflet d'un état d'âme, nous nous contenterons ici de quelques remarques élémentaires.

Bien qu'il soit difficile de "classer" des états d'âmes, on peut dégager trois courants fondamentaux chez Jean Genet.

Le premier serait sans doute sa solitude.

Seul en prison, l'auteur donne naissance à ses récits, presque tous mi-autobiographiques, mi-inventés.

La solitude l'accompagne dans de nombreux voyages qui se transforment en errances.

L'Espagne parcourue en été 1934 le rend triste et sale. Il avoue dans Journal du voleur :

"J'étais flairé des chiens -mon odeur m'isolait encore- ils aboyaient à mon départ et à mon arrivée dans une ferme."(p. 83)

A la suite d'une déception amoureuse, il affirme:

"Pleurer un peu m'eût dégonflé. Ou parler beaucoup, longtemps, brillamment, devant un auditoire attentif et respectueux. J'étais seul et sans amis."(p. 92)

En prison, il est plus seul que jamais. Voici son commentaire:

"Ma solitude en prison était totale. Elle l'est moins maintenant que j'en parle. Alors j'étais seul."(p. 123)

Cette solitude va donner naissance à ses nombreuses rêveries et ... à ses romans.

Une deuxième tendance morale se dégageant de façon évidente de la première est le désespoir qui ira jusqu'à susciter une tendance suicidaire.

Dans Miracle de la rose ce sentiment domine.

L'impression de détresse et de désolation lui est avant tout donnée par Fontevrault, prison où il a passé une part de sa vie.

Il affirme sur les prisons:

"... la prison est le pire malheur qui puisse arriver à des natures encore enivrées par le goût de la liberté ..." (p. 123)

Plus loin:

"La souffrance et la tristesse ne peuvent s'enfuir, elles se réfléchissent contre les murailles ..." (p. 189)

Dans Pompes Funèbres, l'auteur poussera à bout ce sentiment désolant.

"Puisque ma vie n'a plus de sens, qu'un geste ne signifie plus rien, je veux cesser de vivre." (p. 107)

La mort de Jean D. a suffisamment blessé l'auteur pour l'amener à faire cet aveu. Il ira jusqu'à se priver du choix d'être heureux en s'imposant une quasi auto-punition,

"Je n'ai pas le droit d'être heureux. Le rire outrage ma souffrance." (p. 198)

Plus loin:

"Enfin ce monde sans gaieté ni beauté, que je sors de moi lentement, avec l'idée de l'organiser en un poème que j'offrirai à la mémoire de Jean ... Il y a longtemps que ma tristesse et mon dégoût profond cherchent à s'exprimer, et la mort de Jean donne enfin la chance à mon pessimisme de s'écouler." (p. 198)

Au lieu de mourir, le narrateur préfère finalement vivre et faire survivre la mémoire de Jean D., ami et amant fusillé par les Allemands.

Si l'errance morale a jusqu'à présent balancé entre solitude et désespoir, elle se transformera bien souvent en un orgueil incomparable.

Est-ce l'humeur de Jean Genet ou est-ce une force de vie, il est difficile de le dire, mais l'orgueil, la sûreté de soi-même et même parfois le bonheur transforment l'auteur à de nombreuses reprises.

Ainsi, dans Journal du voleur il déclare:

"La prison m'entoure d'une garantie parfaite. Je suis sûr qu'elle fut construite pour moi - avec le palais de justice, sa dépendance, son monumental vestibule ..." (p. 98)

Plus loin:

"La prison reste sûre de soi et vous au milieu d'elle sûrs de vous."(p. 99)

Il explique aussi comment son orgueil a pu se développer:

"J'ai donc été ce petit misérable qui ne connut que la faim, l'humiliation du corps, la pauvreté, la peur, la bassesse. De tant d'attitudes renfrognées j'ai tiré des raisons de gloire."(p. 124)

Et, quelques lignes plus loin il parlera de son orgueil.

Certes, les biographies et les essais¹⁾ qui ont été consacrés à Jean Genet nous prouvent qu'il a tendance à exagérer en parlant de son passé. Toutefois, il faut souligner que c'est bien l'extraordinaire confiance en soi qui le caractérise.

Confiance en soi, capacité de bonheur, et, parallèlement, solitude et désespoir allant parfois jusqu'au désir de s'exterminer avec son tout son entourage.

Telles sont les errances des états d'âme de Jean Genet. Outre l'errance des états d'âme allant de pair avec les nombreuses errances réelles (voyages, exils etc.), l'auteur est confronté à son propre déséquilibre de l'humeur. Il est partagé entre des sentiments contradictoires: le bien-être et parallèlement le désespoir. Ce comportement est sans aucun doute dû à une instabilité et à une angoisse permanentes, mais aussi à une enfance complexe et à une adolescence turbulente, si on peut croire l'auteur et ses nombreux critiques.²⁾

L'errance est un des thèmes majeurs dans l'oeuvre romanesque de Genet. Evidemment on pourrait en dire davantage.

Toutefois, il suffit - dans cette partie de travail - de communiquer ce qui est essentiel à chaque thème.

1) Magnan Jean-Marie, op. cit.

Michel Cournot, "Les vies brisées de Jean Genet." ds: Le Nouvel Observateur, 29.4-5.5.1988.

Moraly Jean-Bernard, Jean Genet, la vie écrite, Paris X, Ed. de la Différence, 1988.

2) ibidem.

Abordons à présent un second thème cher à l'auteur, celui de la pauvreté.

La pauvreté

L'errance d'un pays à l'autre, l'exil, les nombreux vols, la prison sont des constantes dans la vie de Jean Genet.

Encore enfant, (il dit lui-même: "dès mon premier souffle"), l'auteur a connu la pauvreté matérielle. Les nombreuses biographies le prouvent. Considérons de plus près le tableau biographique paru récemment dans un hebdomadaire.

"1910, 20 décembre: trois employés de la clinique déclarent la naissance à la mairie du 6^e. La mère reconnaît difficilement l'enfant, Jean Genet, Père non déclaré."

"1911, 28 juillet: Camille Genet présente son fils au bureau d'abandon de l'hospice des Enfants assistés ... Genet est placé sous tutelle de l'assistance publique. Il ne reverra plus sa mère." 2)

Entre 1911 et 1924 Genet vit dans une famille d'accueil, chez Charles et Eugénie Regnier.

"1920-21, Genet, qui a 10 ans, ... s'est révélé très chapardeur. Mais cela très ouvertement, comme si ça allait de soi. Et dès qu'il a barboté quelque chose, il le donne ... "2)

Genet n'est donc pas un petit voleur perfide et malhonnête; il connaît la pauvreté, il vole pour donner aux autres. Il fait d'ailleurs de bonnes études et va à la messe le dimanche. Or, enfant de l'Assistance, il n'a pas accès au lycée, il devra apprendre un métier manuel.

Ainsi il quitte son village après avoir fait un coup de tête.

"1924, 17 octobre: Les années de peur et de douleur commencent. Le soir, il arrive au centre d'apprentissage, situé dans les bâtiments d'une ancienne colonie pénitentiaire ... Il a devant lui quatre années

1) Michel Cournot, "Les vies brisées de J. Genet", in: Le Nouvel Observateur, 29 avril - 5 mai 1988.

2) ibidem.

d'internat ... Quinze jours plus tard, il s'évade. C'est la première fugue de sa vie."¹⁾

En comparant l'autobiographie, donc Journal du voleur, à ce tableau biographique, nous notons qu'il y a effectivement des dénominateurs communs aux deux récits. Genet parlera à son tour de cette pauvreté d'enfance et d'adolescence:

"Je suis né à Paris le 19 décembre 1910. Pupille de l'Assistance Publique, il me fut impossible de connaître autre chose que mon état civil. Quand j'eus vingt et un ans j'obtins un acte de naissance. Ma mère s'appelait Gabrielle Genet. Mon père reste inconnu. (...) Je fus élevé dans le Morvan par des paysans ..." (p. 48)

Quant à ses expériences, il en parlera amplement partout dans son journal. Il faut toutefois insister encore une fois sur le fait qu'il ne faut pas tout croire à Jean Genet, d'abord parce qu'il a tendance à exagérer, ensuite parce qu'il mêle facilement fiction et réalité (surtout dans ses romans). Après ce bref aperçu biographique, l'auteur présente à son tour, à travers son journal, sa propre pauvreté.

"1932. L'Espagne alors était couverte de vermine, ses mendiants. (...) Je fus donc un pou, avec la conscience de l'être. (...) Nous couchions quelque fois six sur un lit sans draps et dès l'aube nous allions mendier sur les marchés." (p. 18)

Salvador, son ami, et l'auteur vivent cette misère ensemble. Salvador lui propose de mendier pour lui.

"Un immense amour - et fraternel - gonfla mon corps et m'emporta vers Salvador." (p. 19)

1) Michel Cournot, op. cit., p. 139.

La misère est donc source d'amitié. Elle lie les pauvres dans une communauté qui partage les mêmes intérêts.

La misère peut donc parfaitement être considérée comme un bienfait parce qu'elle déclenche non seulement l'amitié mais encore un sentiment de sympathie, de fraternité universelle:

Ainsi, Genet parle d'une petite vieille qui lui fait pitié:

"... mais voici qu'intervient une image: ... le visage blafard d'une petite vieille, un visage plat et rond comme la lune, très pâle, dont je ne saurais dire s'il était triste ou hypocrite. Elle m'aborda, me dit qu'elle était très pauvre et me demanda un peu d'argent. La douceur de ce visage de poisson-lune me renseigna tout de suite: la vieille sortait de prison."(pp. 21-22)

L'auteur fera dans la suite une référence à sa mère, toutefois ceci ne nous intéresse pas pour l'instant (nous reviendrons largement au problème de la mère et de la femme dans notre partie psychanalytique). Ce qui est étrange, c'est une image quasi identique de petite vieille dans Pompes Funèbres. L'auteur fait le portrait de la bonne par les mots suivants:

"Dans la partie la plus noble de la boniche, celle qui ne cédaient pas à la douleur, au sommet de son âme, une voix nerveuse s'impatiait et criait: "Tai-sez-vous! Tai-sez-vous!" (...) Elle marchait tout doucement, en silence. (...) Sa pauvreté, son misérable salaire l'obligeait à porter des chaussures à semelles de caoutchouc.."(p. 102)

Genet ayant lui-même vécu la misère, est parfaitement capable de pitié et donc aussi d'amour pour ses proches (représentés ici par l'image de la femme). Sa haine est pour la société en tant qu'institution plutôt que pour les hommes eux-mêmes. Il le dit d'ailleurs lui-même dans l'interview accordée à R. Poulet;

"Si vous saviez fouiller dans l'ordure que j'accumule exprès, pour mieux vous défier et vous bafouer, en y faisant jouer une lumière, vous y trouveriez mon secret, qui est la bonté. J'aime les êtres, je leur veux du bien, il n'en est pas un seul, si fermé ou si orgueilleux qu'il puisse paraître, dont je n'aie vu trembler la mâchoire ... Alors ils entrent en moi, et ils s'épanchent dans ma poésie." 1)

L'auteur dit "pour mieux vous défier et vous bafouer", il veut laisser à ses lecteurs une image négative, pour ne pas dire destructive. Serait-ce pour se protéger? Ou simplement pour renier quelque chose? Quoi qu'il en soit, il confirme ses dires dans Journal du voleur.

"J'écris ce livre dans un palace d'une ville les plus luxueuses du monde où je suis riche, cependant que je ne puis plaindre les pauvres: je les suis. S'il m'est doux de me pavaner devant eux je déplore, très précisément, de ne le pouvoir faire avec plus de faste et d'insolence." (p. 100)

D'une part, l'auteur s'identifie aux pauvres, "il les est", d'autre part il veut prendre ses distances par rapport à eux. Il veut les (ou se) regarder comme dans un miroir.

Considérons l'évolution de sa réflexion:

"... je traînerais des cortèges de moi-même dans de somptueux atours afin que la misère me regardât passer, afin que les pauvres que je n'aurai cessé d'être me vissent ralentir avec noblesse au milieu du silence d'un moteur de luxe et dans toute la gloire terrestre figurative, si je le veux, de l'autre." (p.10)

Il est vrai que, par cette image, Genet essaie d'apparaître plus méchant qu'il ne l'est en vérité. Dans son livre consacré à Genet, Jean-Bernard Moraly²⁾ a bien démontré que ce dernier partageait ses richesses avec ses amis.

1) R. Poulet, op.cit., pp.109-114.

2) Jean-Bernard Moraly, op.cit. p.111.

Parfois il lui arrivait même de donner de telle sorte qu'il ne lui restait plus grand chose. Ainsi il a payé une maison à un couple d'amis et avant de mourir, il a laissé une part de son bien à Azzedine, le fils d'un ami marocain de Genet.

Malgré toutes les acceptions négatives que le thème de la pauvreté peut laisser dans les récits de Jean Genet, la pauvreté en fait est source de bienfait. Elle est capable de créer l'amitié, la sympathie, la pitié et même la générosité d'un personnage tourmenté ayant lui-même connu la pauvreté et essayant de conserver une image de dureté.

S'arrêter ici serait toutefois trop simple. Surtout ~~comme~~ Genet est un auteur très orgueilleux et parfois même narcissique.

Ainsi la pauvreté de l'auteur se transforme également en révolte.

Révolte contre une société entière que l'auteur hait et qu'il vole.

Il se transforme en ange exterminateur, en bandit orgueilleux et fier de ses forfaits.

Écoutons:

"Il était bien que je fusse l'amant du plus pauvre et du plus laid au fond de tant de misère. Pour cela je connus un état privilégié. J'eus du mal, mais chaque victoire obtenue - ... - me donnait de la force -ou de la faiblesse, et c'est ici la même chose- pour la victoire suivante ..."(p. 28)

Plus loin, l'auteur comparera la misère à la lèpre, or plus il entre dans cette abjection, plus son orgueil sera fort. Il annonce :

"La misère nous érigeait."(p. 29)

Ainsi, avec des amis, comme par exemple Stilitano, Genet fait "des casses". Il apprendra à connaître l'ivresse du cambriolage. Le cambriolage devient pour Genet une sorte de rituel nécessitant l'habileté et l'intelligence du voleur. Ainsi c'est un acte qui repose sur la dureté du bandit, mais en même temps sur son aisance. Les amis qu'il recherche

sont également des durs, l'auteur se cherche et se trouve bien souvent dans leur image (nous y reviendrons ultérieurement). Ses amis tout comme les objets volés doivent entrer en sa possession. S'il se lasse d'un compagnon, il rompt avec lui. Apparemment la misère a décuplé ses forces et elle lui permet d'accepter, à partir de la prise de conscience, son état non-privilegié.

Un troisième dérivé découlant de l'état de pauvreté est sans aucun doute la merveille. L'auteur l'affirme d'ailleurs lui-même dans Journal du voleur :

"De cette période je parle avec émotion et je la magnifie, mais si des mots prestigieux, chargés ... se proposent à moi, cela signifie peut-être que la misère qu'ils expriment et qui fut la mienne est elle aussi source de merveille." (p. 65)

L'auteur expliquera plus loin qu'il a décidé de parler de cette époque pauvre et qu'ainsi sa victoire aussi sera verbale.

La suite montre que la merveille est créatrice de purification, tandis que l'orgueil crée arrogance et haine.

Dans Miracle de la rose, le narrateur explique :

"Mes cambriolages, je les accomplis toujours seul ... sans cesse davantage je me purifiais. (...) Mais cette aspiration à la pureté était sans cesse gênée par mon intelligence, hélas, trop rétorsse." (p. 220)

Jean-Paul Sartre¹⁾ a d'ailleurs parlé de ce problème dans un chapitre au titre révélateur: "Je suis allé vers le vol comme vers une libération, vers la lumière".

Il y illustre comment le vol, la mendicité et les compagnons ont fait de lui un "talent de casse". Ils lui ont donné la sureté et l'aisance nécessaires à un bandit habile et courageux.

1) Jean-Paul Sartre, Saint Genet, comédien et martyr, nrf, Paris, Gallimard, 1952, pp. 448-470.

Nous n'insisterons pas trop sur les détails du crime étant donné que ce chapitre nous intéressera seulement plus tard. Pour l'instant, il suffit de démontrer que la pauvreté a des caractéristiques très polyvalentes, capables d'aller jusqu'à la purification par le vol, jusqu'à la libération et plus tard jusqu'au salut du bandit.

Pour conclure il faut savoir maintenant que la pauvreté a certainement frappé l'écrivain. Les critiques et biographes en parlent tout comme lui-même dans tous ses récits.

Trois idées constantes se dégagent de la pauvreté matérielle et parfois morale de l'auteur. Amitié et sympathie d'une part, orgueil et arrogance d'autre part, et pour terminer purification et libération.

Après l'errance et la pauvreté, un autre thème obsessionnel en rapport avec le désespoir et la solitude: la peur.

La peur

Bien que Jean Genet veuille parfois se compter parmi les durs qui n'ont peur de rien, nous savons -et nous l'avons déjà montré plus haut- qu'il est un personnage sensible et non moins vulnérable.

Certains critiques sont allés jusqu'à qualifier l'auteur de schizophrène vu ses tendances morales peu cohérentes.

D'après Richard N. Coe:

"In other words, Genet is a classic case of existentialist schizophrenia. He possesses two distinct personalities, or rather, two distinct identities." ¹⁾

L'auteur essaie de démontrer par la suite que Genet se voit par ses propres yeux et en même temps par ceux des autres.

Ainsi il se voit et se juge tout comme le feraient les autres, d'où sa frustration permanente.

Vraisemblablement Richard N. Coe va trop loin dans son interprétation

1) Richard N. Coe, "All Done with Mirrors or the Solitude of J. Genet", in : Australian Journal of French Studies 3, '66, pp.81 et sqq.

quasi clinique. Sans doute Genet est-il un personnage inconstant, d'humeur inégale et même parfois contradictoire. Toutefois, l'expression "schizophrène" est exagérée étant donné que l'auteur est lucide et beaucoup trop conscient de son être et de son passé. Sans doute est-il une victime des regards que les autres jettent sur lui, mais cela ne va pas jusqu'à scinder sa personnalité en deux. En effet, un cas pathologique de schizophrénie n'aurait pas conscience de son état, alors que Genet se préoccupe de son évolution et de celle de son entourage, d'où ses rébellions verbales mais aussi ses anxiétés et ses peurs. A moins que le critique ¹⁾ n'ait pas pris cette expression au pied de la lettre, nous parlerons en premier lieu des peurs physiques éprouvées par l'auteur. Dans Journal du voleur la peur physique se trouve exprimée à plusieurs niveaux. D'abord l'auteur la met en relation avec le vol, donc avec l'injustice sociale:

"Je sais le calme extraordinaire au moment d'accomplir le vol et la crainte qui l'accompagne. Mon corps a peur." (p. 173)

Il précise qu'à partir de cet instant il faut faire un choix, celui entre l'objet volé ou les menottes.

"Cette certitude se traduit par un long frisson qui me laisse immobile mais va de la nuque aux talons."(p. 174)

Evidemment, le narrateur éprouve aussi une peur physique à l'idée de la police et de la prison. Dans Miracle de la rose, Genet nous apprend:

"Quand s'avancait vers moi, en guerre, un marle, la peur des coups, la peur physique me faisait me reculer et me plier en deux. C'était un geste si naturel ... en peu de temps fut prise l'habitude ..." (p. 162)

1) Richard N.Coe, op.cit.

Dans Notre-Dame-des-Fleurs, l'auteur ira plus loin en avouant,

"Peur? Et que peut-il m'arriver de pire que ce qu'il m'arrivera? Hors la souffrance physique, je ne crains rien." (p. 207)

Toutefois, ce n'est pas seulement en prison que Genet risque des coups. Pensons au milieu d'où il est issu (le pénitencier) et où il ira vivre (parmi les homosexuels, les souteneurs et les trafiquants de drogue). En effet, le narrateur nous confie à quelques reprises qu'il a peur de ses propres amis et amants. Dans Journal du voleur, il nous avoue avoir vécu pendant une certaine période avec Armand. Armand est un vrai dur. Comme presque toujours dans les milieux homosexuels, il y a la "tante" et le "mec". Cette fois, le narrateur semble soumis à son maître aimé par-dessus tout:

"Armand un soir m'attendait. En retard d'une heure, j'étais sûr qu'il m'engueulerait, me frapperait peut-être, j'avais peur." (p. 228)

Plus loin:

"La peur -à cause de mon retard- qui me faisait presque frissonner facilitait sans doute mon émotion et m'en faisait découvrir le sens." (p. 229)

Voici comment l'histoire se termine:

"... Armand me donna deux ou trois gifles qu'il serait impoli que je vous dissimule." (p. 231)

Hors cette peur physique de l'auteur qui semble se justifier à présent, il y a également la peur des institutions juridiques. Il va de soi qu'en tant que "hors la loi" -nous préférons toutefois opter pour l'expression "marginal social"- Genet a tout intérêt à se méfier de la justice.

Il est vrai qu'il a fait les premières expériences redoutables avec la loi dès son plus jeune âge. D'où sa peur de la justice. Chassé d'un pays à l'autre, exilé, très souvent pour des délits mineurs ou du vagabondage sans papiers, il est évident que l'auteur craint la police et les lois.

Cette crainte se manifeste par exemple à chaque fois qu'il doit traverser une frontière.

Ainsi, en Tchécoslovaquie, où il avait des amis faux-monnayeurs, il est recherché par la police. Il devra subitement quitter le pays, c'est-à-dire passer la frontière pour la Pologne. Il dit lui-même qu'il ressent à chaque occasion une peur étrange.

"La peur, et la sorte d'émotion que j'éprouve toujours quand je passe une frontière, suscitaient ... la première féerie."(p. 53)

Peur et enchantement se mêlent quand il quitte un pays pour un autre. Voici comment il essaie de se l'expliquer:
Dans Journal du voleur:

"Le passage des frontières et cette émotion qu'il me cause devaient me permettre d'appréhender directement l'essence de la nation où j'entrais. Je pénétrais moins dans un pays qu'à l'intérieur d'une image. Naturellement je désirais la posséder mais encore en agissant sur elle."(p. 54)

Si l'auteur parle de l'image d'une société et de sa fonction, de son action par rapport à cette image, il va de soi qu'il n'envisage pas la loyauté et le respect des règles morales. Il le dira d'ailleurs lui-même plus loin en parlant d'espionnage.

Comme il a déjà été remarqué, le narrateur éprouve de la peur en commettant un vol. On pourrait se demander pourquoi ne pas avoir classé cette peur parmi celle de la justice. Cette question serait d'ailleurs justifiée. Le narrateur, en

commettant son vol, n'éprouve pas de peur physique en pensant à la justice et à son arrestation éventuelle. La peur physique qu'il éprouve est celle qui l'assaille devant l'acte même. Elle lui procure plaisir et peur en même temps. Son émotion, ses frissons, le tremblement de son corps, et le bonheur, la satisfaction d'être un voleur habile, le rendent sûr de lui-même. Ainsi, la peur éprouvée avant l'acte est une peur purement physique qui n'a rien à voir avec la loi. La seule pensée à la loi accélère sa décision.

"... la peur, et ce qui était le prétexte de cette peur: un cambriolage ou ma fuite devant la police."(p.143)

Toutefois, la peur juridique ne se manifeste pas seulement par la crainte des frontières et des policiers. Il y a aussi la crainte des prisons, la crainte d'être privé de liberté. La peur de la vie en prison nous est suffisamment décrite par les paroles brutaux, par le mode de vie violent, par les groupes ou les sections des prisonniers. (Nous y reviendrons en parlant du problème de la violence.) Lui-même en prison, Genet confirme qu'on y trouve tout excepté la sécurité (sauf dans sa propre cellule). Ainsi le narrateur éprouve une peur constante en prison.

Cependant l'épisode qu'il évoque dans Miracle de la rose semble étonnant.

En effet, des prisonniers à la colonie de Mettray ont organisé une révolte en vue d'une évasion. Il est inutile de dire que cette révolte sera révélée par des traîtres.

Mais, considérons plutôt le sentiment qu'éprouve le narrateur devant une liberté éventuelle:

"Nous ne désirions pas, profondément, nous évader, pressentant que s'il existe une vie mondaine brillante ... nous ne trouverions jamais ... sauf en Centrale... où l'on peut rôder comme dans la Colonie..." (p.332)

S'il est difficile pour le narrateur de vivre en prison, il ne lui semble pas moins difficile de vivre en liberté.

On ne peut pas dire s'il s'agit ici d'une peur qu'inspire la responsabilité d'une vie indépendante, mais il est vrai que la pensée, l'idée d'une vie dans la société effraye l'auteur:

"Mes nuits à Mettray, vers la fin de mon séjour, devinrent angoissées. L'une d'elles m'a laissé le souvenir des plus fortes peurs que j'aie connues. (...) La peur collait à ma chemise, mouillait mes draps. Je venais vivre un des plus effrayants cauchemars de mes sommeils. Avec je ne puis me rappeler quels complices, j'avais dû voir tuer sur un talus une vieille femme." (p. 336)

Est-il nécessaire d'interpréter longuement cette citation?

L'idée de liberté effraye le narrateur aussi bien (pour ne pas dire plus) que l'idée d'incarcération. Certes, en prison il est privé de liberté et il se trouve bien souvent dominé par un marle qui joue au dur. En liberté, il se voit confronté à la justice. Serait-ce parce qu'il se culpabilise? On ne saurait le dire dès maintenant. (Nous reviendrons également sur la victime, à savoir la vieille femme). Dès lors, il semble probable que la liberté fait peur au narrateur, qui a peur de commettre des délits et d'être confronté à la société qu'il hait et qui le hait en retour.

Il affirme une page plus loin :

"Par petites vagues, la certitude m'envahit. L'angoisse me réveilla, et j'eus le soulagement de me retrouver dans ma cellule. Mais ce rêve avait un accent de vérité tel qu'éveillé j'avais peur de ne l'avoir pas tout à fait rêvé, pas seulement rêvé." (p. 337)

Ainsi, le soulagement éprouvé au moment du retour en prison confirme l'hypothèse déjà avancée.

Dans Notre-Dame-des-Fleurs, le narrateur pose le problème de sa morale et du jugement. Il affirme que sa morale est redoutable :

"La morale ne tient à moi que par un fil."(p. 207)

Pourtant il avoue avoir peur du jugement, bien qu'il ait pu se poser le problème beaucoup plus tôt déjà,

"Mais, maintenant, j'ai peur." (p. 206)

Plus loin:

"La veille du jugement, ne m'aperçus-je pas tout à coup que j'avais attendu cet instant pendant huit mois, alors que je n'y songeais jamais?"(p. 207)

Nous n'irons pas plus loin dans le commentaire de cet extrait qui deviendra par la suite de plus en plus confus pour prendre un caractère symbolique. D'ailleurs, l'expression "jugement" revêtira aussi un caractère ambigu, à savoir celui d'un jugement dernier.

La peur de la justice est présente

dans les écrits de Jean Genet: elle se situe à plusieurs niveaux tel le vol, le passage illégal des frontières, la justice.

Il est important de considérer aussi une autre angoisse présente dans les récits de Genet à savoir la peur existentielle.

Pour éviter un malentendu, il faudrait peut-être remarquer dès ici que le terme "existantiel" n'est pas à interpréter au sens sartrien.

Bien que Genet ait des points communs avec le courant existentialiste -ne serait-ce que l'absurdité de son théâtre et la coïncidence historique littéraire- Genet refuse d'être un écrivain existentialiste.

D'ailleurs il est vrai que l'auteur est beaucoup trop complexe pour se prêter à un quelconque classement littéraire.

En revanche, nous entendons par existentiel tout ce qui se situe au niveau de l'existence, de la vie du personnage, et bien sûr de sa mort.

En fait, Genet ne parle pas beaucoup de ses peurs existentielles.

Seulement quelques passages laissent supposer qu'il les connaît.

Ainsi, dans Notre-Dame-des-Fleurs un passage apparemment sans importance nous révèle le caractère émotif du personnage :

"Partout je rencontre un banal incident, apparemment inoffensif, qui me plonge dans la plus immonde horreur: comme si j'étais un cadavre poursuivi par le cadavre que je suis." (p. 209)

En parlant de la pauvreté, nous avons déjà évoqué l'idée du miroir qui reflète la misérable créature qu'est l'auteur en même temps que les pauvres (qui sont la somme de lui-même).

Ici, nous retrouvons la même idée. Le moindre incident suffit pour terrifier le narrateur.

De façon étrange, il s'assimile dès lors à un cadavre qui n'est personne d'autre que lui-même. Ceci rappelle l'image du serpent qui se mord la queue. Au moindre incident le narrateur fait figure de victime.

Incapable de se défendre, il se compare à un homme mort. D'où aussi son incapacité de fuir. Une autre peur existentielle est son angoisse devant la nature (dont nous expliquerons le symbolisme plus tard.)

A l'époque des nombreuses évasions, l'auteur affirme avoir connu une peur étrange devant la nature.

Dans Journal du voleur, il s'explique:

"... je viens d'en parler pour essayer de vous dire vers quelle époque la nature m'inquiéta, provoquant en moi la création spontanée d'une faune fabuleuse, ou de situations, d'accidents dont j'étais le prisonnier craint et charmé." (p. 54)

Etant donné l'inutilité de pousser l'interprétation symbolique trop loin, il faut retenir pour l'instant que la peur devant la nature peut facilement se transformer en plaisir (quoique étrange).

Aussi reviendrons-nous plus tard sur l'ambiguïté des sentiments du narrateur face à la nature.

La peur existentielle inclut aussi l'idée de la mort. Bien que Genet ne parle pas souvent directement de sa propre mort -il la voit plutôt à travers des visions- le problème est envisagé à maintes reprises. Pour l'instant, nous l'aborderons à travers le personnage d'Harcamone, prisonnier mythique et condamné à mort pour avoir assassiné, entre autres, une fillette. Le narrateur, enfermé dans sa cellule, aime et admire Harcamone comme un saint. En pensant à son exécution, il réagit de cette sorte :

"Personne ne pouvait m'entendre hurler mon angoisse. Je criai, impatient, coléreux: "Un silence religieux." (p. 360)

Après ce coup de tête, le narrateur s'endort, imagine l'exécution d'Harcamone et évoque le miracle de la rose.

Le caractère mystique du déroulement de l'exécution (dans l'imagination du narrateur) ne nous importe pas pour l'instant. Ce qui devrait nous préoccuper plus, est le fait que d'une façon ou d'une autre le narrateur, en pensant à la mort du prisonnier, pense aussi à la sienne. Il est vrai qu'Harcamone est un saint et donc un idéal aux yeux du narrateur. D'où non seulement son admiration pour Harcamone, mais aussi le désir de se réfléchir dans son image. Les craintes que l'auteur éprouve devant la mort du héros mystique sont les mêmes que celles qu'il éprouverait devant sa propre mort.

La peur est un sentiment qui

apparaît sous différentes formes dans l'oeuvre de Genet. Elle apparaît soit directement (lorsque l'auteur en parle ouvertement) soit sous forme indirecte (lorsque l'auteur la présente sous forme d'un épisode).

Il faut insister sur le fait que l'auteur a dans les deux cas parfaitement conscience de ses peurs étant donné qu'il emploie lui-même les mots peur, crainte, angoisse.

Nous avons également pris note du fait que ces sentiments vont souvent de pair avec orgueil, assurance de soi-même, autosuffisance, bref: le bonheur d'un auteur qui a fait l'apprentissage de soi-même et qui sait

se défendre contre les injustices d'une société arrogante. Il ne faudrait donc pas croire que les sentiments négatifs évoqués dans la première partie ont marqué la personnalité entière de Genet. En effet, si nous avons jusqu'à présent illustré le désespoir et la solitude de l'auteur par son errance, sa pauvreté et sa peur, il est temps maintenant de présenter Jean Genet sous un angle différent. L'auteur est un personnage facilement capable de sautes d'humeur. Aussi ne faut-il pas penser que l'auteur se définisse par la résignation et la négation. En effet, ceci serait faux. Dans la deuxième partie du travail, nous démontrerons que Jean Genet a une personnalité très forte, qui le pousse à prendre sa revanche de tous les malheurs qu'il a vécus. Dorénavant c'est lui qui va lancer un défi à la société entière.

" Il est évident que les bonnes sont coupables quand Madame est innocente. Il est si simple d'être innocent, madame!"¹⁾

2. Thèmes de la vengeance et de la haine

La violence

La violence est constamment présente dans l'oeuvre de Genet. Est-ce parce que l'auteur l'a vécue lui-même ou est-ce simplement son goût pour la fiction, pour le suspens imaginé?

Les biographies écrites sur Genet ne font en tout cas pas état de violence. Evidemment l'auteur avait aussi une vie privée qui échappe partiellement aux critiques. La fréquentation de milieux sociaux marginaux a peut-être laissé ses traces.

Il est vrai qu'on ne peut pas répondre à cette question de façon absolue. Toutefois le lecteur ne peut pas contester que la violence est un problème qui a toujours concerné l'auteur et qui revient fréquemment dans son oeuvre romanesque. Ainsi, nous parlerons en premier lieu de la violence au niveau de l'acte.

Les bagarres et les querelles, les attaques, les oppressions figurent systématiquement dans les récits de Genet.

Pour l'instant, nous ne présenterons pas encore les nombreux vols et les attaques armées étant donné que nous les avons réservés pour un chapitre ultérieur où nous traiterons du thème du crime.

Dans Journal du voleur, le narrateur évoque souvent la violence entre amis.

Stilitano, l'ami du narrateur, et lui-même se retrouvent parfois chez eux, dans leur logement commun, pour s'adonner à des "jeux sexuels".

"Comme les autres soirs je m'agenouillai pour décrocher la grappe de raisin.

A l'intérieur de son pantalon il avait épinglé une de ces grappes postiches dont les grains, de mince cellulose, sont bourrés de ouate." (p. 57)

Sans beaucoup d'explications, l'humeur de Stilitano semble tourner. Soudain son visage devient hideux et il cède à une fureur incroyable.

1) Jean Genet, Les bonnes, Paris, Gallimard, folio, Marc Barbezat-L'Arbalète, 1947, p.96.

"Stilitano avec ses deux pieds et son unique poing me frappa. J'eusse pu m'échapper, je restai là".(p. 58)

Plus loin le narrateur affirme qu'il n'a pas cherché à expliquer cette colère et qu'à partir de ce jour, le jeu avec la grappe de raisin avait pris fin.

La première pensée pourrait être celle de violence gratuite à l'égard de l'autre. Toutefois on peut supposer que la colère de Stilitano est justifiée, mais que l'auteur ne peut pas nous donner des explications. Si cet épisode était fictif, l'auteur pourrait nous expliquer cette réaction (il serait l'écrivain qui sait tout). Or rappelons-nous que le journal est une oeuvre autobiographique. Le lecteur part du fait que cette expérience est réelle et inexplicable à la fois. Si Jean Genet est parfois une victime de la violence, il n'en est pas toujours ainsi. Aux Ramblas il frappe une mariconas qui s'appelle Pedro. Voici son portrait :

"Il était pâle et mince. Sa taille était très souple, sa démarche rapide. Ses yeux surtout étaient admirables, ses cils immenses et recourbés".(p. 69)

Cette description montre que Pedro est un homme (pour ne pas dire une tante) faible. D'où le faux courage de l'auteur de s'en prendre à lui.

Il faudrait encore noter que ce dernier a cherché une querelle en lui posant une question offensante, à savoir lequel des deux était le singe.

Un autre soir, il tombe dans une bagarre déclenchée par Stilitano. Celui-ci ayant insulté des maquereaux, trouve une réponse à la querelle voulue.

Dans Miracle de la rose, l'auteur décrit les mêmes disputes, à la différence près qu'elles se déroulent dans le cadre fermé de la prison.

Ici, le fait de se battre semble être une nécessité. Les prisonniers qui ne se battent pas sont des lopes. La querelle fait partie de l'univers carcéral.

Ainsi, une simple insulte suffit pour qu'éclate une bagarre entre le narrateur et un marle;

"Et nous nous battîmes avec rage, sous les yeux de Bulkaen peut-être amusé. (...) J'eus la loi parce que Charlot se battit à la loyale et moi en vache, comme à Mettray. Dans ma fureur, je l'eusse tué."(p. 159)

Plus loin, l'auteur explique la cause de ces disputes éternelles.

"Enfin, les bandes molletières étaient l'objet de bien des disputes car on les reprenait au printemps et redistribuait chaque hiver. Les marles s'arrangeaient avec le frère aîné pour être servis les premiers. C'est entre les marles qu'éclataient les querelles."(p. 171)

Dans Querelle de Brest figure le même genre de disputes. Il serait trivial de vouloir expliquer longuement le nom du personnage central, Querelle.

Voici ce que l'auteur pense:

"Querelle devenait "le Querelle", destroyer géant, écumeur de mer, masse métallique intelligente et butée."
(p. 33)

Ainsi Querelle cherche la bagarre avec un jeune matelot. L'auteur ne dit pas clairement pourquoi, mais le lecteur peut supposer que Querelle est frustré après l'entrevue avec Mario.

"De la main, Querelle fit sauter le béret [du matelot] sur le pont, mais avant que le matelot se fût baissé pour le ramasser, rapide, vengeur, Querelle lui martela le visage de ses poings." (p. 34)

Si nous avons affirmé plus haut que Querelle et Mario ne sont pas les meilleurs amis, ceci est dû au fait que Querelle ne fait pas confiance

à Mario. Mario est un policier et un faux jeton en même temps. Querelle se chargeant de trafiquer des drogues ne peut pas se libérer de l'idée que Mario "causera". Ainsi, il cherche la bagarre:

"Le poing de Querelle atteignit Mario au menton. Joyeux de se battre (car il se battait la main nue) il était sûr de n'avoir à vaincre que ce que l'on peut vaincre avec les poings et les pieds ... Pendant quelques minutes les deux hommes se battirent en silence ... Querelle était joyeux de combattre un flic ... Querelle était le plus agile et toujours plus fort ..." (p. 170)

Les choses semblent claires. Querelle se bat pour se battre. Certes, il s'est fait une raison, mais il se plaît au combat. D'ailleurs ce combat, resté plus ou moins fictif, s'est déroulé selon les règles du jeu, donc sans armes. (Bien qu'il y ait eu un moment critique). Après le combat les deux compagnons vont s'arranger à l'amiable.

"Mario rit, d'un rire très clair, très jeune. De sa poche il tira un paquet de cigarettes. Il en offrit une, silencieusement, à Querelle ... Querelle rit à son tour..." (p. 174)

Tous les actes violents énumérés ne sont si agressifs qu'il le semble.

La violence est un élément indispensable à la trame narrative; or elle fonctionne plutôt comme un jeu, elle est une nécessité parmi les durs. L'agressivité est signe de virilité et de courage. Dans les milieux homosexuels, les durs font tout pour ne pas être considérés comme une tante, d'où leur caractère offensif et brutal. Leur devise semble être "cherche et tu trouveras". La violence fait partie de la vie quotidienne des durs, mais, à ce niveau elle ne risque pas de mettre en danger un tiers.

Or il va de soi que la violence risque parfois de prendre des dimensions incontrôlables.

Il n'y a pas seulement les bagarres et les querelles, il y a aussi les oppressions et les outrages.

Nous reviendrons en premier lieu à Stilitano, dans Journal du voleur. L'auteur nous confirme ce que nous venons d'affirmer plus haut,

"Stilitano jouait. Il aimait se savoir hors la loi, se sentir en danger." (p. 140)

D'où les nombreuses bagarres. Mais plus tard, il réapparaîtra en compagnie d'une femme, la sienne.

D'abord il est difficile de dire si cette femme est une prostituée qui travaille pour lui ou s'il s'agit effectivement de sa femme. Plus tard le lecteur sera renseigné. Stilitano fait travailler sa femme pour partager l'argent avec des amis. Il va de soi qu'elle est maltraitée,

"Avec sa femme, Stilitano se conduisait d'une façon brutale, que j'enviais, tandis que par Robert il tolérait d'être moqué gentiment." (p. 206)

La violence va souvent de pair avec les relations des couples. De nombreuses expériences vécues par le narrateur le confirment. Ainsi il a fait la connaissance d'un certain Lucien qu'il aime d'un amour étrange.

Il avoue :

"J'ai mordu Lucien jusqu'au sang. J'espérais le faire hurler, son insensibilité m'a vaincu ..." (p. 162)

Le narrateur éprouve le besoin de faire mal, physiquement, à celui qu'il aime. Il affirme que Lucien est un être doux et tendre. Malgré l'amour qu'il lui porte, il va profiter de sa vulnérabilité. Dans Miracle de la rose, avec Bulkaen, ce rapport de force se transforme au désavantage du narrateur.

"Plus je faiblissais, plus il se durcissait, apparemment, pour moi seul et par contraste." (p. 148)

Quelques lignes plus loin, l'auteur va comparer la dureté de Bulkaen à celle de la colonie. Dès lors il est clair qu'il y a rapport de force dans les relations des couples. Quant au narrateur, il sait rapidement à quel groupe il appartient: cette appartenance se fait en fonction de la personnalité de l'autre.

La situation du narrateur n'est pas unique. Il y a bien d'autres couples qui apportent la confirmation.

Prenons le cas de Théo et Gil dans Querelle de Brest.

Genet raconte l'épisode où Gil, un jour de grasse matinée, est surpris par Théo et des amis qui rentrent. Une dispute éclate entre les deux. Tous les visiteurs sont témoins des accusations que les deux amis (ne devrait-on pas dire ennemis?) se lancent à la tête. D'ailleurs ce n'est pas la première fois que les deux se disputent devant tout le monde.

Un épisode identique est déjà présenté dans le café qu'ils fréquentent. La relation de Théo et de Gil est marquée de haine et de souffrance. A l'époque, Théo s'est acheté l'amitié de Gil en lui payant des verres au bistrot. Mais ils n'ont jamais vécu une amitié véritable.

Gil, dans un moment de défaillance et de colère, ira jusqu'à tuer Théo.

Voyons ce que dit l'auteur de cette relation:

"A mesure qu'il s'apercevait que cette amitié ne servait à rien, et ne servirait jamais son but, Théo devint venimeux. Il refusa d'avoir perdu son temps dans ces soins et il se consola en essayant de croire qu'il avait entrepris cette amitié afin qu'elle amenât les tortures subies par Gil. Il haïssait Gil davantage, et d'autant plus qu'il ne voyait aucun motif de le haïr, mais seulement des motifs de le faire souffrir. Gil haïssait Théo de l'avoir à ce point dominé." (p. 93)

Alors que jusqu'à présent, nous avons affaire à une violence physique,

voici que cette même violence se transforme. Elle devient plus indirecte, plus cachée, elle se situe en quelque sorte au niveau de l'oppression morale. En ce sens, c'est une violence beaucoup plus subtile que la première, elle vise l'extermination lente de la personnalité de celui qui est dominé. Gil ne va pas mourir, en revanche, il tuera son bourreau. Toutefois, ce coup de tête lui coûtera sa vie sociale étant donné qu'il sera arrêté par la police.

Dans Notre-Dame-des-Fleurs une violence analogue caractérise la relation entre Divine et Mignon. Divine, cet être hybride, vit en communauté avec son amant, Mignon. Divine est une tante en ce sens qu'elle est soumise à Mignon. Inutile aussi d'insister sur son nom féminin. D'une part, Divine est soumise, d'autre part elle ne peut pas accepter le mode de vie de Mignon. Il hante des cafés, fréquente des tantes et des macs; par peur d'être trompée ou abandonnée, Divine lui fait souvent des scènes de jalousie. Voici comment Divine se querelle avec Mimosa au sujet de Mignon:

"Divine et Mimosa se battirent ... Divine lançait des petits coups de pied et tapait dans le vide avec ses poings, de haut en bas. Mimosa la plus forte cognait dur..."(p. 100)

Divine est dépendante de son amant. Elle se défend contre chaque rival(e) parce qu'elle ne peut pas renoncer à sa présence. Même si celle-ci ne lui apporte rien, Divine préfère avoir son homme avec elle.

Elle changera d'amants, mais son état de dépendance et de soumission restera chaque fois le même. En ce sens, la violence qu'elle subit est analogue à celle éprouvée par Gil. Les deux n'ont pas de forte personnalité ni pour s'imposer à leurs amants ni pour les subir. D'où la nécessité pour Gil de tuer Théo et pour Divine de quitter ses amants et de mourir dans la déception de l'abandon.

La violence au niveau de l'acte est omniprésente.

Elle figure de plusieurs façons dans les récits de Genet. La première est la violence directe, physique, comparable au jeu, elle est sans danger étant donné qu'elle est une nécessité, une convention s'imposant dans le

milieu des durs.

La deuxième est directe, elle aussi, et donc physique. La différence toutefois consiste déjà dans le fait qu'il y a un bourreau oppresseur et une victime opprimée. Cette violence n'est plus un jeu, elle consiste en un rapport de force véritable. La douleur physique, mais avant tout la douleur morale, sont dès lors le résultat d'une violence appliquée de façon plus subtile.

Evidemment, il n'y a pas seulement la violence par l'acte. On parle beaucoup trop dans les romans de Genet pour que la violence ne fasse pas son apparition au niveau de la parole.

La parole est sans doute expression de spontanéité. En ce sens elle révèle réactions, pensées, bref le caractère de celui qui parle.

La parole est souvent le reflet, pour ne pas dire le miroir du protagoniste. Les récits de Jean Genet sont émaillés de nombreux dialogues. Ces dialogues proviennent souvent de personnages inventés, fictifs (et surtout de héros romanesques).

Certes, c'est toujours l'auteur qui parle, même s'il change le nom de son porte-parole. Nous voyons ici que ce problème est trop complexe pour être débattu en quelques lignes. Nous y reviendrons en parlant de l'écriture.

L'écriture de Genet est fort complexe, d'abord parce qu'il mélange facilement fiction et vérité biographique, ensuite parce que sa langue change de registre, parfois sans transition. Ainsi il passe de l'argot au récit classique. La structure du récit varie également, un narrateur disparaît au profit d'un autre. Dès lors, l'analyse de la violence verbale semble difficile, car pour l'instant nous ne pouvons pas encore déterminer sa source. Dans une première étape il suffit de citer les exemples les plus précis de violence verbale afin de pouvoir tirer une première conclusion.

Nous avons déjà suffisamment parlé de Stilitano, le personnage brutal et arrogant de Journal du voleur. Ce protagoniste a tendance à dominer et à humilier ses proches. Ainsi, lors du jeu sexuel (que nous avons déjà évoqué) avec le narrateur, il insulte ce dernier en

Le traitant de " salope " (cf. p. 58)

Ce qui semble étrange est d'abord la connotation féminine de l'insulte car le narrateur est un homme.

En premier lieu, on pourrait interpréter de la façon suivante: son ami est une tante et donc une lope: il la qualifie donc de salope (le féminin serait alors justifié). Or nous savons, par ce journal, que le narrateur n'est pas une tante bien qu'il lui arrive parfois de se laisser dominer.

Ainsi, si Stilitano l'insulte en l'appelant salope, c'est tout simplement pour l'humilier davantage. Rappelons aussi sa posture: il se trouve à genoux devant Stilitano.

Cette hypothèse confirme l'affirmation déjà évoquée.

Lors d'une bagarre avec un maquereau, dans un café, il lui lance un défi:

"Si tu n'es pas un lope, viens cogner."(p. 71)

Le fait de ne pas "cogner", c'est-à-dire de ne pas se défendre est signe de lâcheté et de faiblesse.

Ce caractère semble être uniquement attribué à la femme.

Donc le fait d'être faible et soumis enlève à l'homme sa virilité et donc le respect qu'on lui doit. Dès lors il est traité verbalement comme une femme.

Dans Notre-Dame-des-Fleurs, l'auteur parle de la méchanceté verbale de Divine. Il ne nous donne toutefois pas d'exemples de discours direct. Pourtant un phénomène est évident. Dans sa fureur Divine réagit comme une femme blessée et non pas comme un homme. Elle remarque qu'elle est en train de perdre Gorgui Seck et Notre Dame.

Voici ses pensées secrètes :

"Elle projeta et accomplit en pensée des vengeances effroyables. Elle griffait, déchirait, amputait, lacérait, écorchait, vitriolait." (p. 273)

plus loin:

"Elle chercha des querelles et, naturellement, en trouva." (p. 274)

Divine a perdu le contrôle d'elle-même, par jalousie, évidemment. Il serait peut-être injuste, voire sexiste, de vouloir prétendre qu'elle a ici des réactions de femme. D'ailleurs cela ne nous intéresse pas. Considérons plutôt la suite. Après avoir constamment refusé les cadeaux offerts par Seck et Notre Dame, elle inaugure la phase des méchancetés verbales.

"La phase qui suivit fut celle des reproches violents."(p. 276)

Plus loin:

"Elle devenait impitoyable, comme elle savait l'être dans ses poursuites. En définitive, ses flèches faisaient peu de mal à Notre-Dame (...) Divine enfonçait le trait jusqu'aux pennes qu'elle avait enduites d'un baume cicatrisant."(p. 277)

L'auteur compare les paroles de Divine à des flèches empoisonnées. La parole est donc assimilée à la mort (reçue par violence verbale). Divine ne pourra pas véritablement tuer ses rivaux, mais c'est ici le but qui compte. Divine est faible et donc incapable de meurtre réel, le meurtre verbal devient alors son arme.

"A chacune de ses remarques empoisonnées, elle ajoutait un cordial adoucissant." (p. 277)

Divine sait peut-être qu'elle est un personnage faible et donc une victime prédestinée dans son milieu. Puisqu'un rien l'humilie elle est constamment confrontée à sa faiblesse. C'est peut-être pour cette raison qu'elle s'appelle elle-même:

"vieille putain putassière." (p. 129)

et s'injure ainsi en mesure d'autopunition.

On peut retrouver une figure comparable au niveau de la sensibilité dans Pompes Funèbres. De même que Divine, la vieille bonne est une femme résignée.

Seule nuance, Divine se révolte verbalement contre les injustices qu'elle subit, alors que la bonne les accepte en silence.

Attaquée au cimetière par des bandits, elle se fait maltraiter physiquement et verbalement par ces derniers :

"Mais les deux bandits la poussèrent devant eux en l'insultant. Ils la traitèrent de pouffiasse et de sainte-nitouche." (p. 202)

Il va de soi que la violence verbale est souvent proche de la violence sexuelle.

Dans le même livre, un incident important suscite la réaction suivante :

"Un garçon aussi poli peut bien me faire tirer trois coups!" (p. 122)

Cette exclamation est cynique au plus haut degré puisque celui qui parle vient justement de tuer, par trois coups de revolver, le jeune garçon. La mort est mise en relation avec la bassesse des instincts sexuels.

A un autre endroit du livre, l'auteur associe, pour assurer la violence verbale, guerre et organes sexuels,

"Ma castration me force à une solitude glaciale et blanche. La balle qui déchira mes deux couilles en 1917 me soumit à la rude discipline du masturbateur à sec, mais aussi aux douceurs de l'orgueil." (p. 116)

Bien que les comparaisons entre la guerre et la sexualité soient fréquentes dans l'oeuvre de Genet, il faut intégrer cette citation à ce chapitre pour démontrer que la violence verbale se présente sous différentes

facettes (ici symboliques).

Pour terminer, nous choisirons quelques extraits de dialogue entre Querelle et Nono, lors d'un acte sexuel (voir Querelle de Brest):

"Fous-toi en position.

C'était un ordre comme jamais Querelle n'en avait reçu." (p. 64)

Plus loin:

" Fous-toi su'l'lit."

"Allez. Tourne-toi. Ça va aller vite."

"Querelle se retourna. Il n'avait pu voir la queue de Norbert."(p. 65).

Inutile de commenter ces citations. La violence verbale traduit ici clairement un rapport de force au niveau sexuel.

Nono domine la situation, car c'est la première fois que Querelle vit ce genre d'aventure.

Comme il est déjà mentionné plus haut, la domination va toujours de pair avec la violence, et dans ce cas, avec la violence verbale.

Concluons par les mots mêmes de l'auteur (voir Pompes Funèbres) :

"La parole tue, empoisonne, mutile, déforme, salit.

Je ne m'en plaindrais pas si j'avais pris le parti d'accepter pour moi même la loyauté, ..." (p. 203)

La troisième et dernière violence sera plus difficile à interpréter que les deux précédentes. En effet, il est difficile de dire s'il s'agit d'une violence arbitraire, gratuite, qui ne découle pas d'une décision réfléchie mais plutôt d'une fantaisie, d'un caprice subit, ou encore d'une violence fictive, imaginée et en ce sens un plaisir narratif.

Ces épisodes ont une valeur largement symbolique, ce qui évidemment ne facilite pas la tâche du lecteur.

Quoi qu'il en soit, nous avons prévu d'expliquer le symbolisme de ces extraits dans une partie ultérieure. Ainsi, dans cette partie-ci,

il faudra relever la violence qui domine les récits.
Dans Pompes Funèbres, l'auteur décrit plusieurs incidents violents, mais apparemment gratuits. Nous disons apparemment, car le narrateur a un but précis mais ultérieur en donnant la mort au chat.
Le plus important est celui où Riton le torture:

"Riton essaya d'abord de tuer la bête avec le marteau ... De la main droite il lui assena un coup de marteau sur la tête, mais la souplesse de son échine permit au chat des mouvements de reptile suspendu. Il miaula. Il sentait la mort venir."(p. 91)

La torture ne s'impose pas si on veut la mort d'un animal.
Comme Riton n'arrive pas à tuer la bête, une autre idée lui vient,

"... l'idée de strangulation devient plus précise, mais Riton ne voulut pas lâcher la bête pour chercher une corde. Il déboucha sa ceinture, la tira des passants du pantalon, et il fit, d'une seule main, une boucle coulante. (...) Il attacha la ceinture à un clou et pendit le chat qui, en se rétablissant, écorcha le mur auquel il essaya de grimper."(p. 92)

Nous n'entrerons pas dans les détails de la suite, ni dans ceux du symbolisme de cet acte.

Pourtant, il semble évident que Riton n'a -a priori- pas de raisons pour s'en prendre à ce pauvre animal. Certes, il a un projet avec le cadavre du chat. La violence et le zèle du tueur nous laissent supposer qu'il commet un acte qui lui fait du bien, qui lui permet de décharger ses émotions. Genet refuse l'idée d'acte gratuit, ce qui empêche de parler de crime arbitraire provoqué par le simple caprice du narrateur. Il est difficile de dire si Riton agit par frustration ou par sadisme. Plus haut est déjà évoquée l'idée de violence imaginée, fictive. Peut-être ne faut-il pas aller chercher si loin.

Genet a pu inventer cette mort macabre pour son simple plaisir de narration. Dès lors ni l'idée d'acte gratuit ni celle d'avilissement sadique ne se justifieraient.

Un autre épisode ne nous laisse pas moins dans le doute quant à ce problème.

Dans le même livre, le narrateur, ici donc le "je" se propose de faire commettre un crime à Erik. Il l'annonce clairement au lecteur:

"Je ne sais pas encore pourquoi il est nécessaire ici qu'Erik accomplisse un meurtre. Les explications que je vais donner ne sembleront pas d'abord valables."(p. 118)

De façon étrange, Jean Genet au cours de la description ne passera pas au "il", mais il conservera le "je".

Dès lors l'assassin (Erik) et le je (auteur) se mêlent dans une sorte de symbiose narrative.

Considérons la description du meurtre:

" Pour viser, il suffit d'une imperceptible rectification de l'arme, un redressement du canon ... Pourtant ma main pour y arriver décrit un geste lent, solennel ..." (p. 121)

Cette description continuera d'évoluer au même rythme, avec la même lenteur.

En voici l'apogée:

"Au clocher invisible, le premier coup de sept heures sonna. ... Je sentis que le revolver devenait un organe de mon corps ... Le doigt. Le doigt sur la gâchette. Le plus haut moment de liberté était atteint."
(p. 122)

Sans vouloir faire une interprétation fort complexe on peut supposer que le narrateur (auteur ou Eric) tire

gratuitement sur le garçon étant donné qu'il pourrait éviter cet acte. Les coups du clocher et le sentiment de posséder l'arme comme un membre de son corps le déterminent à tirer. S'il tue l'enfant, c'est pour se procurer cet énorme sentiment de liberté. C'est le fait de pouvoir, à cet instant même, librement disposer de la vie du garçon qui le pousse à tirer. Enfin, il est vraiment libre. Ainsi, il s'est fait une raison justifiant son acte monstrueux. Si la torture du chat était plus difficilement explicable par l'idée d'acte gratuit, les choses sont claires quant au comportement d'Erik. Chaque lecteur pourrait nous reprocher de ne pas avoir fait figurer ces deux actes violents dans la première partie de ce chapitre, donc parmi les exemples de violence au niveau de l'acte. En effet, l'acte gratuit est un acte. Mais ce n'est pas un acte de violence comme les autres. Nous estimons que l'épisode du chat torturé ou celui de l'enfant tué n'est nullement comparable à l'épisode des querelles entre les marles et les bagarres entre des amis-ennemis. Il est vrai qu'il est difficile d'expliquer la problématique de la violence en laissant volontairement de côté son symbolisme. Toutefois, la violence se présente sous de nombreuses facettes dans l'oeuvre romanesque de Genet. Soit elle fait figure sous forme de querelles (voir première partie), soit elle est manifestation d'un comportement gratuitement méchant, soit encore elle est simple plaisir narratif. Dès lors il est temps de conclure sur ce chapitre. La violence est un thème largement répandu dans l'oeuvre romanesque de Jean Genet et cela au niveau de l'acte, de la parole, et même au niveau arbitraire. Il est vrai que le symbolisme de la violence, et surtout de la violence gratuite restera à être expliqué. Terminons sur les mots de l'auteur même quant à ce sujet:

"La violence que je mets dans mes livres, les audaces que j'y prends ne font que cacher une pudeur que vous autres, gens de règle et de raison, êtes incapables de comprendre."¹⁾

1) R. Poulet , op.cit., pp.110-111.

Ce commentaire devrait nous éloigner de la pensée que la violence se trouvant dans les récits de Genet n'est point une marque de son caractère.

Passons dès lors à un autre thème obsédant l'auteur. Ce nouveau thème, celui du crime, va d'ailleurs largement de pair avec celui de la violence.

Le crime

Sans doute, le crime fait-il partie intégrante de la vie de Genet. Ceci ne veut toutefois pas dire que Genet est un criminel. Au contraire, nous essayerons par ce chapitre de prouver que l'auteur a une approche très spéciale au crime, approche qui le mène à la sainteté .

Le lecteur pensera peut-être que Jean-Paul Sartre¹⁾ s'en est suffisamment chargé. Toutefois, il ne nous importe pas de résumer l'oeuvre de cet auteur mais de vérifier, en passant par trois étapes, si cette notion de sainteté (mot que Jean Genet a d'ailleurs employé lui-même) se justifie.

Considérons en premier lieu l'expérience criminelle de l'auteur.

L'article de Cournot²⁾ a suffisamment présenté l'enfance de l'auteur.

Le petit Genet se plaisait à commettre de menus larcins pour les donner ensuite à ses amis.

Quel enfant ne l'a pas déjà fait d'ailleurs?

Cependant l'adolescence tourmentée de l'auteur est marquée par de nombreuses fugues, des vols, du vagabondage.

Evidemment il a eu de nombreux démêlés avec la police. Il a aussi un casier. Pour des affaires mineures . Pourtant nous savons que ceci suffit bien souvent pour se heurter au mépris et à l'incompréhension de la société. Dans Journal du voleur, l'auteur raconte ses expériences criminelles les plus extravagantes. Dès le début du journal, Genet annonce:

1) op. cit.

2) op. cit., p. 139.

"J'ai travaillé avec des voleurs et des barbeaux dont l'autorité m'entraînait, .." (p. 14)

Voici quelques-unes de ces expériences:

" Avec de faux papiers, par exemple, nous allions à différents consulats afin d'être rapatriés. Le consul, attendri ou agacé par nos plaintes et notre misère, notre crasse, nous donnait un billet de chemin de fer pour un poste frontrière. Notre chef le revendait à la gare de Barcelone. Il nous indiquait aussi les vols à commettre dans les églises" (p. 31)

L'auteur explique aussi comment il est devenu un criminel .

"Ce n'est pas à une époque précise de ma vie que je décidai d'être voleur. Ma paresse et la rêverie m'ayant conduit à la maison correctionnelle de Mettray ... je m'évadai et je m'engageai ... Au bout de quelques jours je désertai en emportant des valises appartenant à des officiers noirs.

Un temps je vécus du vol, mais la prostitution plaisait davantage à ma nonchalance".(p. 50)

Jean Genet dit donc lui-même qu'il n'a pas choisi de devenir voleur. S'il l'est devenu, c'est parce que les circonstances l'ont voulu. Il était jeune et misérable, à ses yeux le crime s'imposait afin de survivre. Il le confirme d'ailleurs :

"Cependant Stilitano et moi nous vivions misérablement ... Je l'invitai au vol." (p. 61)

Et plus loin :

" Grâce à lui nous ne vécûmes longtemps que de cambriolages" (p. 64)

A partir de ce moment l'auteur s'engouffrera de plus en plus dans la délinquance. Les crimes qu'il commettra prendront une importance grandissante. Il évoque entre autres le crime d'Alicante (voir p. 87), le trafic de fausse monnaie en Pologne (voir p. 107), le casse d'une voiture avec son ami Guy (voir p. 258). Ces récits de vols continueront jusqu'à la fin du journal où l'auteur affirme avec fierté :

"Dans chaque ville importante de France, je connais au moins un voleur avec qui j'ai travaillé." (p. 285)

Si le Journal du voleur renseigne sur les expériences criminelles et les mauvaises fréquentations de l'auteur, les romans de Genet ne sont pas moins révélateurs à ce sujet, à cette différence près que le lecteur, ici, doit se méfier des dires de Genet.

Dans Miracle de la rose, Genet présente d'abord ses amis criminels :

"Rocky et lui [Bulkaem] s'étaient connus à la Centrale de Clairvaux et, libérés tous les deux le même jour, ils décidèrent de travailler ensemble. Trois jours après, un premier cambriolage les faisait riches d'une liasse de billets." (p. 33)

Quelques pages plus loin, il présente son premier coup :

"Pour accomplir mon premier cambriolage, je choisis à Auteuil quelques maisons dont je relevai le nom des locataires dans le Bottin." (p. 39)

Dans Notre-Dame-des-Fleurs, Genet présente l'expérience criminelle à travers deux personnages, Notre Dame et Mignon .

"Notre-Dame avait appris le commerce de cocaïne." (p. 282)

tandis que Mignon est spécialisé sur "l'étalage" dans les magasins,

"Mignon flânait de grands en grands magasins."(p. 284)

Toutefois, chez Mignon, l'expérience criminelle prend une autre dimension. Voyons ce qu'en dit l'auteur:

"Il était à la merci d'une volonté" autre", qui bourrait ses poches d'objets, que dans sa chambre, en les mettant sur la table, il ne reconnaissait pas, tout le signe qui les avait fait choisir au moment du vol était peu commun à la Divinité et à Mignon." (p. 285)

Mignon semble donc voler parce que sous la domination d'une force supérieure il ne peut échapper à son sort. Il ne vole pas des objets dont il a besoin, il vole au hasard. Ce n'est que plus tard qu'il va se spécialiser :

" Enfin, il fallait qu'il en passât par là, c'est-à-dire qu'il volât."(p. 285)

Dès lors, le vol devient pour lui une sorte de jeu.

"Le vol à l'étalage se fait selon plusieurs méthodes, et chaque mode d'étalage, peut-être, exige qu'on emploie l'une plutôt que l'autre."(p. 286)

Plus loin;

"Le jeu était dangereux ... Mignon était juge. Ce jeu était une science, qui voulait un entraînement, une préparation, comme la science militaire."(p. 287)

Le vol a pris une allure tout à fait différente de celles des expériences criminelles antérieures.

En effet, il est devenu un jeu minutieux, le personnage ne vole plus pour satisfaire ses besoins, mais par misère. Le vol devient ici un art, une sorte de spleen qu'on ne peut comprendre qu'en étant complice de l'auteur.

A présent, nous pourrions passer à la seconde analyse de ce chapitre, le goût du crime.

Dans Journal du voleur, Genet indique dès le début du récit qu'il aime le crime par haine de la société :

"Niant les vertus de votre monde, les criminels désespérément acceptent d'organiser un univers interdit."(p. 10)

L'idée de punition ne freine pas le goût de l'auteur pour l'interdit, au contraire,

"Mais si j'aime leur [des criminels] crime c'est pour ce qu'il contient de châtement, de peine (...) où je veux les accompagner afin que, de toutes façons, soient comblées mes amours."(p. 12)

Le goût du crime ira jusqu'à faire admirer au narrateur l'Allemagne nazie, la Milice et la Gestapo.

Nous reviendrons largement sur cette idée dans le chapitre portant sur le sentiment patriotique de l'auteur.

Quant à l'amour du crime, Genet dit :

"j'ai bandé pour le crime." (p. 13)

Le critique Jean-Marie Magnan a essayé d'expliquer ce sentiment.

Selon lui, l'auteur n'est pas tourné vers la norme, mais vers l'exception.

Il affirme:

"Les oeuvres les plus scandaleuses, les plus particulières ont été constamment un dialogue de l'exception et de la règle ..." 1)

Par là, il essaie d'expliquer le caractère marginal d'un auteur tiraillé entre ce qui se doit et ce qui ne se doit pas. Selon lui, Genet n'entendait pas être mis au ban de la société. Mais comme cette situation s'est imposée malgré tout, il a changé de penchant. A partir de ce moment, il s'est résolu à une entreprise de plus grande envergure, à savoir "faire le choix héroïque, prendre le courage de rompre avec la toute-puissance du monde". 2) Ainsi, il s'est lancé dans le projet de poursuivre un destin contraire à toutes les règles. Toutefois, le goût du crime de Genet ne vient pas seulement de ce qu'il a décidé de lancer un défi à la société. Ce goût du crime provient aussi du fait que le crime est source d'amitié et de solidarité.

Pensons aux nombreux amis que le narrateur s'est faits lors de ses périodes délinquantes. Ensemble, ils ont mendié, volé, couché dans des forêts et des champs par des nuits hivernales. Vêtus de haillons, ils ont vécu une époque de casses mais aussi de fraternité. Certes, la duperie et la solitude ont fait partie de ces expériences, mais l'amitié y a joué un rôle important.

Dans Notre-Dame-des-Fleurs, Genet évoque également un aspect positif du crime, à savoir le lieu où il mène, la prison. Il y déclare son amour pour la prison:

"... la cellule de prison, que j'aime maintenant comme un vice, m'apporta la consolation de moi-même par soi-même."(p. 83)

Ici, la prison lui inspire confiance et protection. Plus loin, il s'attachera au personnage de l'assassin.

1) Jean-Marie Magnan, op.cit., pp.16-19.

2) ibidem.

"Aimer un assassin. Aimer commettre un crime
... Je veux chanter l'assassinat puisque j'aime les
assassins." (p. 107)

Outre son amour, il accordera aussi son respect à l'assassin:

"Déjà l'assassin force mon respect. Non seulement
parce qu'il a connu une expérience rare, mais qu'il s'érige
en dieu ... Je parle, bien entendu, de l'assassin conscient,
voire cynique, qui ose prendre sur soi de donner la mort .."(p.109)

Cette sympathie, ce lien d'amitié naissant par le crime sont
également évoqués dans Querelle de Prest. Querelle a
commis un crime qui sera attribué à Gil. Toutefois, la
solidarité de Roger pour Gil (Roger est un ami véritable) est inépuisable.

"Roger venait voir Gil chaque jour. Il lui apportait
du pain, du beurre, du fromage qu'il achetait très loin,
du côté de Saint-Martin, dans une crèmerie où il était
inconnu."(p. 200)

Le gout du crime est également évoqué par la beauté
du geste criminel dans Miracle de la rose;

"Voler est beau. Peut-être serez-vous gêné parce
que c'est un geste bref, très bref, invisible surtout
(mais il est à la moelle de l'acte) qui fait le voleur
méprisable: juste le temps qu'il épie et dérobe."(p. 287)

Amour du mal, lien d'amitié et de sympathie, amour de la prison et
de l'assassin, beauté du geste criminel, telles sont les raisons qui
amènent l'auteur à affirmer:

"J'eusse désiré dans ce livre faire une apologie
aussi du vol. J'aimerais que mes petits compagnons aient

été d'élégants voleurs, vifs comme le Mercure."(p. 293)

Ces réflexions mènent enfin à la troisième et dernière partie de ce chapitre, celle qui traite de la sainteté de l'acte criminel. Bien qu'on ait voulu attribuer le caractère de sainteté à Genet, ce dernier semble s'y refuser.

En effet, dans Journal du voleur, il affirme:

"Si la sainteté est mon but, je ne puis dire ce qu'elle est. Mon point de départ c'est le mot lui-même qui indique l'état le plus proche de la perfection morale. Dont je ne sais rien, sauf que sans elle ma vie serait vaine."(p. 237)

Cette déclaration est équivoque en ce sens que l'auteur affirme ne pas savoir ce qu'est la sainteté. Il essaie d'identifier la sainteté à la perfection morale, qu'il ignore. Mais il sait une chose: sans cette perfection, il ne serait rien.

Le lecteur se trouve dans un cercle vicieux.

Selon Jean-Marie Magnan¹⁾, Genet est un être beaucoup plus conscient qu'il ne pourrait le paraître:

"...une volonté de prendre sur lui tous les péchés du monde, de s'en charger, soit qu'il les accomplisse et les assume dans ses actes, soit qu'il s'en fasse la conscience."¹⁾

Il pourrait paraître illogique, voire irraisonnable, de vouloir mettre en relation la sainteté d'un auteur et les nombreux crimes qu'il évoque. Pourtant, nous ne sommes pas la première à établir ce parallélisme. Ce sont d'ailleurs les écrits mêmes de Genet qui ont donné naissance à cette idée.

1) Jean-Marie Magnan , op.cit., p .22.

Dans Miracle de la rose, l'auteur affirme que le cambriolage est un moyen de purification.

"Mes cambriolages, je les accomplis toujours seul, du premier jusqu'à celui qui devait m'amener à Fontevrault et, durant cette succession, sans cesse davantage je me purifiais. Je faisais mes casses selon les rites ... je respectais les superstitions ..." (p. 220)

Ce n'est qu'en parlant d'Harcamone que l'idée de sainteté deviendra de plus en plus précise.

Harcamone a égorgé une fillette. En prison, il assassinera un "gâfe", c'est-à-dire un gardien de prison. Il sera enfermé dans une cellule individuelle et isolée avant d'être exécuté.

Genet présente ce personnage étrange de la façon suivante :

"Il était poli avec les uns et avec les autres, même avec les cloches. Je suppose qu'il menait une vie très chaste et je croirais assez qu'autant que son crime, cette chasteté le durcissait et lui donnait son éclat." (p. 213)

L'idée de sainteté est évoquée ici par la chasteté du prisonnier. Il est seul, isolé, sans droits.

D'où l'idée suivante de Genet :

"Reparler de sainteté à propos de relégation fera crisser vos dents inhabituées aux nourritures acides. Pourtant la vie que je mène requiert ces conditions d'abandon des choses terrestres qu'exige de ses saints l'Eglise et toutes les Eglises." (p. 57)

Genet attribue les mêmes caractéristiques au saint qu'au prisonnier étant leur mode de vie commun: isolement de la société, chasteté, refus des biens terrestres, consolation par l'espérance d'une vie meilleure.

Par ce biais, le crime mène le voyou, ou pire, l'assassin à la solitude que seuls les saints connaissent.

Dans Notre-Dame-des-Fleurs, l'idée de sainteté est illustrée à travers Divine (d'où son nom).

"Pour Divine, commettre un crime afin de se libérer du joug des puissances morales, c'est encore avoir partie liée avec la morale."(p. 359)

Au lieu de se débarrasser des conventions morales par le crime, Divine se lie davantage. Ceci est l'évidence même. Puisqu'elle doit agir contre une morale, c'est qu'elle affirme son existence a priori - sinon elle n'aurait pas besoin de lutter contre elle. Donc, à chaque fois qu'elle agit contre la morale, elle se prouve que la morale existe.

Jean-Paul Sartre a pris position quant au sujet du crime dans l'oeuvre de Genet.

Il commence son commentaire par une citation de Jean Genet.

"Toujours je demeurai hanté par l'idée d'un meurtre, qui, irrémédiablement, me détacherait de votre monde".

Selon lui, la tentation de Genet n'est pas le crime sanglant ou la souffrance, mais la gloire que procure le forfait.

Nous citons:

"un "beau" meurtre rompt les barrages de la police, s'installe dans la conscience des honnêtes gens, la viole, l'emplit d'horreur et de vertige; les grands criminels sont plus célèbres que d'honorables écrivains ..." 1)

Et il cite Landru et plus loin Fantômas. Le crime semble donc fasciner la plupart des hommes sans que pour autant ils aient le courage de passer à l'acte.

1) Jean-Paul Sartre , op.cit., pp.538-539.

Si Genet et Sartre attribuent un caractère sacré au crime, c'est sans doute parce qu'il est expression d'une libération ultime et d'un courage démesuré. Evidemment les deux auteurs ne veulent pas glorifier les assassins et leur oeuvre, sinon ils seraient eux-mêmes des criminels. Leur propos est d'illustrer le caractère ambigu du crime. D'une part il est acte terrifiant une société entière, d'autre part il est si extravagant qu'il mène à la sainteté. Le criminel est banni de la société, il est rejeté dans une prison, enfermé et isolé des hommes. D'où sa solitude et sa chasteté par la vie de cellule. Dorénavant, seul Dieu sera témoin de ses actes.

Le goût du crime, qu'il soit d'ailleurs fictif ou réel (car nous ne pensons pas que Genet soit réellement capable d'un crime) n'est toutefois pas la seule obsession subversive de l'auteur.

En effet, la rancune envers la société se manifeste à bien d'autres niveaux. Ainsi, la patrie est un catalyseur des frustrations de l'auteur. Sa haine de la société française, de ceux qui se sont conjurés contre lui, fera l'objet du chapitre suivant.

Le patriotisme et la trahison

Genet, enfant de l'Assistance, placé dans une famille d'accueil pour en être enlevé, passant d'une maison de correction à l'autre, a sans doute un sentiment ambigu pour la société française et pour sa terre natale. Nous avons déjà dit plus haut qu'il hait les Français parce qu'ils ont fait du mal. Cette haine se fera remarquer par son hostilité à l'égard de la patrie.

Si nous avons appelé ce chapitre patriotisme et trahison, c'est dans le but de définir, en un premier lieu, ce qu'est finalement la position de Genet face à son pays natal, et ceci surtout durant la deuxième guerre mondiale.

Dans Journal du voleur, l'auteur nous annonce assez tôt son horreur du pays natal.

Lorsque Stilitano lui demande s'il veut quitter l'Espagne pour la France, il y renonce en affirmant :

"Je disais non. Il ne comprenait pas mon dégoût - non ma haine - de la France ... "(p. 34)

Il essaiera d'expliquer cette horreur de la France à travers les sentiments que lui inspire ce pays:

"... la police française m'émouvait encore par une sorte d'effroi ayant son origine plutôt dans le sentiment de ma native et irrévocable culpabilité que par le danger où me plaçaient les fautes accidentelles." (p. 213)

L'auteur se sent coupable rien que par le fait d'exister, rien que par sa naissance. D'où d'ailleurs "les fautes accidentelles" qui le confrontent constamment à la police et à la société française. Or, la société l'ayant abandonné, il l'estime non moins coupable que lui-même. Si elle s'était chargée de lui, il n'en serait peut-être pas là.

Dans Notre-Dame-des-Fleurs, il se moque du 14 Juillet à travers Divine :

"Quatorze juillet: partout le bleu, le blanc, le rouge. Divine, par gentillesse pour elles, méprisée , s'habille de toutes les autres couleurs."(p. 87)

Le refus de la fête nationale trouve son expression dans le fait que Divine, par une sorte d'esprit de contradiction, met des couleurs autres que celles qui représentent le pays. Plus loin, il parlera des Allemands qui "enculèrent" les Français le 14 juin 1940.

Le paroxysme du refus patriotique est illustré dans Pompes Funèbres. Ce livre a été écrit à la mémoire de Jean D., ami communiste de Genet, fusillé par les Allemands lors de la deuxième Guerre Mondiale.

L'auteur ironise sur les dires des Français:

"...Il est mort au champ d'honneur. Il est mort en luttant contre l'envahisseur..."(p. 27)

Plus loin,

"... ce sacrifice n'est pas perdu. Le petit Jean est mort pour la France..."(p. 28)

Son ironie à l'égard des clichés et des stéréotypes est encore exprimée ailleurs:

"Ici est tombé un jeune patriote. Nobles Parisiens, déposez une fleur et observez un instant de silence."(p. 41)

L'auteur trouve ce genre de propos hypocrite. En effet, ils ne veulent rien dire. C'est un merci destiné à un mort. Une population entière, celle qui a survécu, devrait garder en mémoire un individu précis, ici Jean D. Nous savons que ceci est illusoire. La France gardera sans doute son respect pour tous ceux qui sont morts en luttant. Elle gardera une mémoire collective. Toutefois, ceci ne rendra pas à Genet son ami tant aimé. Evidemment, ce genre de formule console la France, lui enlève une part de ses inquiétudes. D'où aussi son hypocrisie :

"La dissimulation, l'hypocrisie (en termes techniques le camouflage), se perfectionnèrent au point de donner à la France l'air calme et ami d'un jardin de curé."(p. 216)

L'auteur accuse les Français également de faux sentiments. Le fait d'être en guerre les lie d'amitié et de sympathie, de solidarité; ce qu'ils n'éprouvaient jamais auparavant envers leurs concitoyens (et là Genet pense sans doute à son propre cas):

"Une haine commune peut seule donner une pareille force à l'amitié. Voilà le rôle des ennemis. Il nous lie d'amour. Ainsi les Français pendant quelques jours s'aimèrent

dans leur haine (agissante) pour les Allemands."(p. 254)

Le comble de l'ironie semble atteint lorsque l'auteur envisage les discours que les Français feraient après la guerre;

"Les filles soignaient les blessés, les embrassaient. La France ferait des discours. La France. La France, toujours la France." (p. 282)

Ce sentiment hostile pour son pays natal a pour conséquence que l'auteur est en mal d'identification, d'où aussi ses nombreuses fugues hors de France.

Ainsi, dans Journal du voleur, l'auteur explique par une réflexion assez complexe comment il est devenu étranger à la France.

"A l'étranger, je n'eusse été qu'un voleur plus ou moins habile, mais, me pensant en français, je me fusse connu Français - cette qualité n'en laissant subsister aucune autre - chez les étrangers. ... c'était à cette qualité de voleur donner la chance d'être unique. Je devenais étranger."(p. 128)

L'auteur met en relation sa nationalité avec le fait qu'il est voleur. Sa nationalité prend une acception positive en relation avec le vol. Etre français semble en effet être une qualité si on veut voler (chez les étrangers). Or, le fait de vouloir être unique entraîne chez Genet le désir d'être étranger. Par là, il refuse d'avoir un point commun avec les Français, même si ce n'est que pour voler.

Dans Pompes Funèbres, le motif de la patrie prend également la dimension étrange . Genet explique comment Erik, un ami, est devenu nazi.

"Erik comprenait que l'amitié peut être un piège. Mais au fond que lui importait l'Allemagne. Il était entré dans les Hitlerjugend afin de posséder des armes:

un couteau pour la parade, et pour le pillage un revolver. Il était comparable aux jeunes miliciens français dont l'âme s'exaltait de sentir sous leur veste un revolver chargé." (p. 66)

Dès lors, la guerre semble être pour les combattants, qu'ils soient Français ou Allemands, une sorte de jeu pour se mettre en évidence. Se sentir armé procure aux jeunes gens un sentiment d'importance. En effet, jusqu'à présent ils n'avaient pas de fonction, maintenant ils deviennent les sauveurs du pays natal. Cette idée rejoint également celle que nous avons déjà évoquée plus haut, à savoir la naissance de faux sentiments.

Riton, personnage complexe, est un Français, membre de la Milice. Il a donc trahi son propre pays pour collaborer avec les Allemands. Lorsque la guerre est sur le point de prendre fin par la défaite de l'Allemagne, Riton semble ne plus appartenir à aucun des deux camps. Il a abandonné la France, qui ne voudra plus de lui, pour l'Allemagne, qui n'a plus besoin de lui. Ses sentiments patriotiques deviennent de plus en plus ambigus, il connaîtra dès lors le dépaysement au pays natal.

"Il était chez les morts. Il ne pleura pas. Mais il sut qu'il aimait son pays." (p. 280)

Etant donné qu'il se cache et pense à une évasion, il sait qu'il risque d'être tué par une balle allemande. Ironie du sort, car les Allemands ne le connaîtraient pas. Voici à quoi il songe :

" Un assez bizarre sentiment de purification, de rédemption s'attachait à cette idée ... Il aurait trahi la France, mais il serait mort pour elle." (pp. 280-281)

Les sentiments de Riton hésitent dès lors. Il est déchiré entre la haine et l'amour pour son pays. Plus tard, après avoir été maltraité par un soldat allemand sous les regards d'Erik, immobile, Riton sera tué - et abandonné.

Abandonné non seulement par le pays pour lequel il a combattu, mais aussi par Erik qu'il a aimé. L'auteur parle du FINIS TERRAE pour évoquer l'idée qu'à partir d'ici il n'y aura plus rien, ni la terre aimée et défendue, ni l'amour envers les habitants.

"Puisqu'ils étaient au bord du monde au sommet de ce roc posté à la pointe extrême du Finis Terrae, ils pouvaient regarder sans souci, se donner tout entiers à l'exécution parfaite de cet acte, puisqu'il n'y avait à l'envisager que dans sa forme fermée, coupée avec le futur, il était l'ultime. Après lui, plus rien."(p. 287)

L'auteur n'évoque pas seulement la patrie dans un sens négatif. Dans son autobiographie, il déclare sa haine de la France, mais à travers ses personnages fictifs de romans. Il déclare aussi une part de son amour pour le pays natal. Est-ce pour se camoufler? Nul ne saurait répondre de façon absolue à cette question ambiguë. Sartre a essayé de répondre au problème, en affirmant:

" Son affaire est ici: c'est ici qu'on le méprise et qu'il est avili; c'est ici qu'il doit poursuivre ses entreprises. Il aime la société française comme les Noirs aiment l'Amérique: d'un sentiment haineux et désespéré..." 1)

Le fait d'être déchiré entre deux sentiments contradictoires n'atténue cependant pas le sort de Genet, à savoir son exclusion de la patrie. Exclusion non pas au sens réel, mais au sens figuré. Etant Français de nationalité, Genet ne pourra pas être exclu de la France. Toutefois, le fait qu'on a voulu se débarrasser de lui, en tant que marginal social, se manifeste déjà par les nombreux placements dont il a été victime. Ensuite, les ambassades françaises à l'étranger ne lui facilitaient pas

1) Jean-Paul Sartre., op.cit.,p.70.

sa tâche, (voir Journal du voleur) :

"Aimais-je la France? Son éclat me nimbait alors. L'attaché militaire de France à Belgrade ayant à plusieurs reprises réclamé mon extradition - à quoi s'opposaient les lois internationales - la police yougoslave usa d'un compromis: elle me reconduisit à la frontière du pays le plus proche de France, l'Italie." (p. 129)

L'auteur évoque ce phénomène de façon très neutre, comme s'il n'était pas concerné.

Sa sensibilité envers de telles situations se trouve encore évoquée dans Pompes Funèbres, à travers un tiers, Paulo, abandonné lui aussi:

"... l'éloignement de la France causa le même sentiment d'abandon qu'il eût éprouvé à la mort de sa mère. (...) Il se sentit prisonnier, c'est-à-dire seul à seul avec le destin." (p. 157)

Est-ce pour cacher ses propres blessures que Genet parle de Paulo et de son amour pour sa patrie?

Il est difficile d'opter pour une réponse définitive car

Genet est un personnage complexe et il préfère se camoufler plutôt que de se dévoiler.

D'où aussi sa dureté, son arrogance externe. N'oublions pas qu'il préfère choquer ses lecteurs plutôt que de demander leur pitié.

Ainsi à travers le thème de la trahison, son amour haineux pour la patrie, (si amour il y a) prend une forme de plus en plus complexe.

Raymond Federman ¹⁾ estime que la trahison est la seule conclusion

1) Raymond Federman, " Genet ou le théâtre de la haine" , in: Esprit 38 ,
Avril'70, 697/713.

logique de l'amour haineux que Genet porte à sa patrie. Selon lui, Genet n'a pas de patrie, tout comme il n'a pas de foi religieuse. Sa terre natale devient une terre étrangère, une "patrie invertie" qui prend la forme d'un "ennemi commun". D'où la trahison de Genet, résultat inévitable.

L'auteur voit la trahison de plusieurs points de vue. D'abord il évoque son aspect noble.

La trahison entre pays n'a sans doute rien de noble. Genet oppose dans Journal du voleur trahison et espionnage.

"L'espionnage est un procédé dont les Etats ont tant de honte qu'ils l'ennoblissent pour ce qu'il est honteux. De cette noblesse nous eussions bénéficié. Sauf qu'en notre cas il s'agissait de trahison." (pp. 55 -56)

L'auteur oppose ici deux grands courants: l'espionnage, vil mais considéré comme noble, car affaire nationale et la trahison, vile tout court car tromperie de petits voleurs.

D'où la réaction de Genet qui consiste à admirer toute institution nuisant à la patrie, la France:

"La Gestapo française contenait ces deux éléments fascinants: la trahison et le vol. Qu'on y ajoutât l'homosexualité, elle serait étincelante, inattaquable." (p. 167)

Plus loin, il fera l'éloge de l'Allemagne;

"Les Allemands seuls, à l'époque de Hitler réussirent à être à la fois Police et Crime. Cette magistrale synthèse des contraires, ce bloc de vérité étaient épouvantables, chargés d'un magnétisme qui nous affolera longtemps." (p. 214)

Dans Pompes Funèbres, l'auteur déclare son amour de la Milice .

"La Milice était une organisation de gars armés dont l'Allemagne avait permis en France sa création ... Le recrutement s'en fit surtout parmi les voyous, ... Ainsi j'eus, pendant trois ans, le bonheur délicat de voir la France terrorisée par des gosses de seize à vingt ans." (p. 79)

Il va de soi que Genet admire la Milice surtout parce qu'elle terrorise une société, qui pendant des années, l'a terrorisé sans pitié. Le fait que surtout les bourgeois sont victimes de cette institution ajoute à sa joie.

"La Milice avant que d'être formée, était haïe des bourgeois. Son but était de semer la peur - semer le désordre." (p. 249)

Il est clair que les bourgeois, plus qu'une autre classe de la population, détestent le désordre.

Plus loin, l'auteur expliquera le caractère harmonieux de la Milice.

"Si la police servant l'ordre et le désordre la Milice, on ne peut socialement les comparer, il reste vrai que la seconde faisait aussi le travail de la première. Elle était au point idéal où le voleur et le policier se rencontrent, se confondent Ainsi la Gestapo." (p. 250)

L'auteur semble donc admirer ces institutions, synthèse de crime et de loyauté. Les contraires se confondent, on ne peut plus dire où est le bien. Ceci semble donc particulièrement charmer le narrateur.

Acôté de son admiration, Genet illustre cependant aussi le caractère vil de la trahison.

Dans ses romans, Genet accuse souvent la dénonciation, sous quelque forme qu'elle apparaisse.

En effet, il admire le lieutenant qui refuse de "donner" Querelle, et, au contraire, il fait le procès à Mario et au gosse, à Pierrot et à bien d'autres traîtres ignobles. Il ne comprend pas comment on ait pu trahir Harcamone. Ainsi, il appelle ces traîtres des "donneuses", ce qui explique assez son mépris pour les trahisons concernant la France.

Ainsi, si Genet a fait l'éloge de la Gestapo et de la Milice dans Pompes Funèbres, il avoue dans Journal du voleur :

"Comme le monde des voyous, celui des policiers était un monde où je n'accéderais jamais, la lucidité, (la conscience) m'empêchant de me confondre avec cet univers informe, mouvant, vapoureux, sans cesse se créant ..." (p. 214)

Dans Miracle de la rose, Genet dénonce les méfaits de la guerre et de la trahison par le marché noir:

"... les vrais cambrioleurs, durant cette guerre de 1940, n'essayèrent pas de vivre selon le monde qui devint courant parmi les bourgeois et les ouvriers, selon ce qu'on appela alors le marché noir ." (p. 38)

Le marché noir se développe de façon florissante lors d'une guerre, nous le savons. D'ailleurs ce n'est pas cela qui inquiète Genet. Il semble plutôt se heurter au fait que les braves gens, donc les plus pauvres, sont exclus de ce commerce illégal, réservé aux riches, et, déchirant ainsi davantage le pays.

Pire que le caractère vil de la trahison, l'auteur dénoncera par la suite son caractère gratuit. En effet, rien ne semble plus absurde que la gratuité d'un acte, surtout s'il a des conséquences au niveau d'un pays entier.

Ainsi, à travers le personnage de Paulo, l'auteur illustre, dans Pompes Funèbres, le choix patriotique qu'a fait ce dernier.

"... il essaya d'entrer dans une organisation; quelle qu'elle fût, qui distribuait à ses membres des armes: d'abord dans la Gestapo française qui ne voulut pas de lui n'étant pas parrainé. (...) Paulo n'était qu'un petit voleur, un cambrioleur sans classe. Ayant échoué avec la Gestapo, il essaya la Résistance française qui combattait dans le maquis. Le maquis le refusa. La Milice aussi." (p. 55)

Quoi de plus dérisoire au niveau patriotique? Paulo veut devenir membre d'une institution qui lui donne accès aux armes. Que ce soit la Gestapo ou la Résistance, peu lui importe. Son choix dépend uniquement du hasard. Il aurait aussi bien combattu pour la France que contre la France. Cet exemple, unique d'ailleurs, évoque de façon grotesque le patriotisme de sans doute bien d'autres Français. Dès lors, nous remarquons la nature ambiguë de l'attitude de Genet à l'égard de la patrie.

Outre le caractère différent de la trahison, le sentiment de l'auteur face à sa patrie est multiple à son tour.

Ainsi nous pouvons retenir ceci: l'auteur est sans aucun doute un marginal social aux yeux de la société française (à présent elle lui a sans doute pardonné). En se culpabilisant, il prend certainement des mesures punitives envers soi-même, celles que la société aurait dû prendre s'il ne l'avait devancée. Bien que Genet ait peut-être trahi sa nation en tant que voleur et vagabond, il a aussi fait le procès aux Français en tant qu'écrivain, pourtant, il ne les a certainement jamais vendus.

Avant de commencer le chapitre portant sur la consolation et l'espoir il faut noter que Genet, après sa mort, n'a pas rejoint la terre française. Il est enterré au Maroc, à Larache.

"Dans ce cimetière désaffecté, chrétien, en terre musulmane, il repose, face à la mer entre les soldats de la région espagnole. Totalement seul."¹⁾

1) Jean-Bernard Moraly, Jean Genet. La vie écrite, Paris X, Edition de la Différence, 1988, p.337.

" Morte ou vivante, ta fille est morte.
Songe à la tombe, ornée de marguerites et de
couronnes en perles, au fond d'un jardin...
et ce jardin, dans ton coeur ...tu pourras
l'entretenir..." 1)

3. Thèmes de la consolation et de l'espoir

La religion

Le thème de la religion apparaît sans doute fréquemment dans l'oeuvre romanesque de Genet. Religion sous diverses formes, bien sûr; à travers l'image de Dieu mais aussi à travers tout le cérémonial (pour ne pas dire le rituel) religieux.

Si Genet évoque souvent Dieu dans ses écrits, il ne s'agit toutefois pas toujours du Dieu chrétien. Ainsi, nous regrouperons ce chapitre en trois parties, la première portant sur Dieu réel.

Dans Journal du voleur, l'auteur explique son mécontentement littéraire à travers Dieu.

"J'attends que le ciel me tombe sur le coin de la gueule. La sainteté c'est de faire servir la douleur. C'est forcer le diable à être Dieu. C'est obtenir la reconnaissance du mal. Depuis cinq ans j'écris des livres: je peux dire que je l'ai fait avec plaisir mais j'ai fini." (p. 232)

Plus haut l'auteur a déjà affirmé que ce journal sera le dernier livre qu'il écrit. Selon lui, la sainteté va de pair avec la douleur, voire le mal.

Genet est marqué par un esprit de négation constant. Sans doute, à ce moment de l'écriture, son mécontentement et sa frustration expliquent le désir d'arrêter d'écrire.

Deuxième réflexion: en parlant de sainteté, il se compare à Dieu. L'auteur incompris et rejeté devient une sorte de divinité créatrice.

Plus loin, il mettra en évidence sa condition de voleur.

1) Jean Genet, op.cit., pp. 70-71.

"Mercure, m'a-t-on dit chez les anciens était le dieu des voleurs qui savaient quelle puissance invoquer. Mais nous, nous n'avons personne. Il paraît logique de prier le diable, aucun voleur n'oserait le faire sérieusement. Pactiser avec lui serait profondément s'engager, tant il s'oppose à Dieu que l'on sait être le vainqueur définitif." (p. 240)

Il est vrai que les anciens avaient différents dieux. Même les voleurs avaient le leur. De nos jours, grâce à la religion chrétienne, il n'y a qu'un Dieu, celui des bons et honnêtes gens. Dieu pardonne pour les autres il y a le diable. Genet se compte parmi les autres, or il ne voit pas comment il pourrait prier le diable. Dès lors, il reste sans consolation comme il n'est pas prêt à ce genre de blasphème. Pourquoi en fait? Faust ne l'a-t-il pas fait? Pourquoi ne pas pactiser avec le diable? Qui nous en empêche? La seule chose qui retient Genet, c'est la crainte de Dieu. Et ceci est bien révélateur. Niant Dieu, on peut se mettre facilement au service du mal. Le seul problème de Genet est qu'il ne nie pas Dieu, car :

"Hélas, une crainte religieuse m'écarte du meurtre et me tire à lui. Il risque de faire de moi un prêtre, de la victime Dieu." (p. 241)

Dans Miracle de la rose, Genet parle de la bonté de Dieu. Selon lui, on ne peut pas prévoir ni organiser complètement sa vie étant donné que Dieu s'en charge. Inutile donc de vouloir tracer son chemin soi-même .

"Dieu est bon, c'est-à-dire qu'il sème tout d'embûches sur notre parcours que vous ne pouvez pas aller où il vous mène." (p. 373)

Seule contradiction: Genet parle de la bonté de Dieu et parallèlement il avertit des nombreux pièges qu'il nous tend. Ainsi, on ne peut jamais

atteindre le lieu où Dieu a pourtant voulu nous mener. Dieu semble donc être bon a priori, toutefois de nombreux incidents ici-bas font que l'homme ne pourra jamais atteindre la sainteté. Genet, penserait-il à sa condition de voleur et à sa condition sociale qui l'y a mené? Ainsi Notre-Dame-des-Fleurs illustre la même idée à travers le personnage de Divine.

"Elle accepte, ne pouvant pas s'y soustraire, la vie que Dieu lui fait et qui la conduit vers Lui." (p. 102)

Apparemment Divine est déjà destinée à Dieu (d'où son nom aussi); elle ne pourra pas échapper à ce destin malgré la vie anti-chrétienne qu'elle mène.

Plus loin:

"Enfin, un jour, alors qu'elle ne s'y attendait pas, immobile dans son lit, Dieu la prit pour une sainte." (p. 362)

De façon irréfutable, Divine devra donc accepter son sort.

Si Genet parle de Dieu, c'est aussi parce qu'il est fasciné par tout le rituel. Le cérémonial qui accompagne l'idée de Dieu depuis des siècles. Dans Journal du voleur, Genet avoue son penchant pour le cérémonial religieux. Dès son plus jeune âge, il a essayé d'entrer en relation avec Dieu. Ce n'est toutefois pas par la prière qu'il le fera;

"...c'est en moi que j'établis cette divinité - origine et disposition de moi-même. Je l'avalai. Je lui dédiais des chants que j'inventais. La nuit je sifflais. La mélodie était religieuse. Elle était lente. Le rythme était un peu lourd. Par lui je croyais me mettre en communication avec Dieu..." (p. 96)

C'est donc par le chant que l'auteur essaye d'entrer en relation avec Dieu. Il affirme aussi l'existence d'une divinité en lui-même, une

sorte de Dieu qu'il a avalé. Nous avons déjà parlé de cette divinisation de soi-même.

Outre le chant religieux, Genet semble avoir une attitude étrange envers l'hostie.

"A la messe du matin, en état de péché mortel, je communiais. (...) Dans quelle sauce trempent-elles? me demandais-je. La sauce était l'onction des doigts pâles du prêtre. Pour les décoller et n'en prendre qu'une, il les manipulait d'un geste onctueux, comme s'il eût remué dans un vase d'or un liquide épais. (...) Refusant d'admettre un Dieu de lumière selon les explications des théologiens, ... une écoeurante impression de mystère ... de la liturgie romaine." (p. 194)

Plus loin, ce sentiment étrange se transformera en véritable blasphème :

"... sachant bien que son pouvoir se manifeste à l'intérieur de notre âme et non ailleurs, pour la prendre en flagrant délit d'imposture et faire d'elle ma complice, je la mâchais en l'injuriant mentalement." (p. 195)

Non seulement Genet refuse de croire au caractère sacré de l'Hostie, mais il la met encore en relation avec l'imposture et sa condition de voleur malhonnête. Selon lui, l'hostie est aussi menteuse que lui-même. Malgré la crainte de Dieu dont nous avons déjà parlé, Genet semble vouloir lui lancer un défi en cambriolant les églises. Il avoue :

"Très jeune, je désirai cambrioler les églises." (p.257)

Il vole les tapis, les vases, les tableaux, les nappes d'autel, bref, tous les objets qui valent cher.

Dans Miracle de la rose, il parle de la prière qui fait partie du dressage éducatif (voir page 146).

La même fascination est illustrée par l'arrivée de l'évêque de Tours à Mettray.

"...tout au bout de l'allée des marronniers où l'attendaient l'aumônier, le directeur, Dudule, les soeurs, qui lui baisèrent le doigt, et lui, escorté d'un monde d'abbés ... On lui avait préparé un trône près de l'autel." (p. 206)

Genet voit cette scène avec les yeux d'un enfant admirant un prince. Plus loin, il parle de bénédiction;

"L'évêque nous bénit enfin, de sa seule main, de sa main de feutre." (p. 211)

L'évêque perd son caractère d'humain. Sa main, qui doit donner la bénédiction, se transforme en feutre.

Le goût des objets est sans doute très prononcé chez Genet, surtout celui des objets faisant partie du cérémonial religieux. L'auteur semble s'effacer complètement, seuls demeurent les objets fascinants. Serait-ce du fétichisme religieux?

Dans Notre-Dame-des-Fleurs, l'auteur exprime le même goût du rituel.

"L'Eglise est sacrée. Ses rites lents, alourdis d'ors comme des galions espagnols, de sens antique, bien loin de la spiritualité, lui donnent un empire terrestre comme celui de la beauté et celui de la noblesse." (p. 214)

Quoique en marge de la religion, l'auteur est également fasciné par la sorcellerie et la chiromancie. (voir p. 248 et p. 342).

Point commun avec la religion: le cérémonial et les objets mystérieux dont on se sert pour le pratiquer.

Cependant il n'y a pas seulement les objets du cérémonial religieux, il y a aussi les gestes symboliques. Ces gestes, en effet, fascinent Genet par leur caractère mystérieux.

Dans Miracle de la rose, le narrateur évoque son admiration devant Harcamone, le condamné à mort. Ainsi, Harcamone est engraisé par les

prisonniers qui renoncent à leur propre nourriture.

"On l'engraissait dans sa cellule comme autrefois on engraisait le roi de l'île de Nemi, élu pour un an, puis immolé." (p. 126)

Il est vrai que cette tradition rappelle l'usage de peuplades primitives qui vénèrent leur saint en lui offrant de la nourriture. Un autre geste, plus biblique cette fois, est celui des pieds lavés en prison. En effet, les faibles doivent laver les pieds aux durs.

"C'est Deloffre qui inventa le cérémonial. Chacun des trois enfants passant devant les bat-flanc eut sa fonction; Angelo portait sur ses mains une bassine pleine d'eau, avec son mouchoir qu'il y trempait, Lamercier lavait les pieds des marles déchaussés, Gevillé les essuyait avec sa chemise retirée puis, tous les trois ensemble, à genoux, baisaient les pieds lavés." (p. 316)

Inutile de relever la valeur symbolique de ce geste. Or il est nécessaire d'insister sur sa dégradation. Ce geste réservé aux apôtres est récupéré par des prisonniers hideux qui visent non pas la purification, mais, au contraire, la soumission des faibles. C'est donc une pratique religieuse à rebours qu'évoque l'auteur ici. Un autre geste biblique est décrit plus loin lorsque le narrateur raconte comment les prisonniers l'ont puni pour avoir commis une faute. En effet, ils le lynchent de crachats.

"Je n'étais plus la femme adultère qu'on lapide, j'étais un objet qui sert à un rite amoureux." (p. 346)

Dans Pompes Funèbres, le rituel religieux a une importance non moins grande. Ainsi, l'autopunition est illustrée à travers Paulo,

"Paulo s'arrachait des lambeaux de peau et même de chair. Il ne sentait rien." (p. 163)

Au lieu de se fustiger, Paulo s'arrache des morceaux de la peau en vue de se punir.

Le narrateur, participant à l'enterrement de Jean D., révèle ses pensées face au cérémonial religieux ultime qui nous est réservé,

"Cet enterrement, cette mort, les cérémonies me bouclent dans un monument de murmures, de chuchotements à l'oreille et d'exhalaisons funèbres." (p. 10)

La messe chantée lors d'un enterrement se réduit, aux yeux du narrateur, à une cacophonie de sons et de murmures sans importance et signification. Il en va de même du cortège,

"Le cortège remua, repartit. Il conduisait le deuil de son frère comme un roi celui d'un roi, comme un cheval caparaçonné, chargé d'une noblesse de feu, d'argent, de velours. Sa marche était lente et lourde." (p. 24)

Le ton a légèrement changé. En effet, le cortège ressemble à une marche féerique et mystérieuse, toutefois toujours sans rapport avec le monde réel.

Le rituel, que ce soit Dieu ou le cérémonial rituel, penche fortement entre les thèmes issus de la religion chrétienne et les thèmes issus d'un polythéisme primitif. L'image de Dieu est multiple, d'une part elle correspond à des objets et des gestes que nous connaissons, d'autre part elle remonte aux origines de la religion primitive.

Afin de mieux illustrer cette approche antithétique de Dieu et de la religion en général, terminons en citant le narrateur qui, après la mort d'Erik, tombe dans le cannibalisme .

"...manger de la chair du mort le plus tendre, de pouvoir l'assimiler à la mienne, ... Je dansais, plus noir que les noirs au bruit du tamtam, j'assouplissais mon corps, je le disposais à recevoir la nourriture totémique. J'étais sûr d'être dieu. J'étais Dieu." (p. 297)

Le cannibalisme mène le narrateur à la divinité. N'est-ce pas là l'image la plus primitive des populations anciennes? Vouer, sacrifier un homme à un des nombreux dieux pour éviter que sa colère ne tombe sur nous.

En troisième et en dernier lieu, Dieu apparaît sous forme imagée. Dans Miracle de la rose, Genet établit un rapport entre les prisonniers et la sainteté (voir p. 57).

Cette idée prendra une dimension beaucoup plus importante, lorsque l'auteur parlera d'Harcamone.

"Ma foi en Harcamone, la dévotion que lui porte et le respect profond que je porte à son oeuvre [le crime] ..." (p. 58)

A travers Harcamone s'explique également le titre du roman, à savoir "le miracle" de la rose.

"... je ne puis dire qu'une chose, c'est que ces crimes libèrent de tels effluves de roses qu'il en restera parfumé, et son souvenir et le souvenir de son séjour ici, jusqu'aux plus reculés de nos jours." (p. 59)

Plus loin, Genet évoquera l'idée que Dieu s'est montré à lui à travers l'image d'Harcamone.

"... dans toute religion, chacune, pour récompenser le chercheur lui accorde la gloire d'être nez à nez avec Dieu selon l'idée qu'elle impose de Lui. Il m'avait été accordé de voir Harcamone, d'assister de ma cellule, en esprit, avec une

précision plus grande que si mon corps eût été près du sien, au déroulement merveilleux de sa plus haute vie..." (p. 192)

Pourtant, nous savons qu'Harcamone est un meurtrier hideux. Dès lors, comment s'expliquer que Genet puisse croire que Dieu s'est montré à travers l'image d'un meurtrier.

Genet attribue le caractère de sainteté au criminel.

Ayant une fois commis un crime, le criminel est mis au ban de la société. Il devra vivre dans la solitude et le repentir, sous les yeux sévères de Dieu.

En ce sens, l'image de Dieu se manifeste à travers Harcamone, assassin séquestré dans sa cellule et attendant la mort.

Dieu joue un rôle important dans les récits de Genet. Important et sans doute multiple. Il y a la présence d'un Dieu réel, d'un Dieu imaginé. Nous ne voulons pas, et d'ailleurs ne pouvons, répondre à la question si Genet croit en l'existence d'un Dieu chrétien. Il est vrai qu'il ne le nie pas, au contraire, il affirme sa crainte de Dieu. Pourtant, si Dieu existe, il existe à travers l'image que Genet s'en fait, et cette image ne correspond sans doute pas à celle que nous a enseignée l'église catholique.

Selon Sartre:

"Genet joue la croyance comme il fait les autres sentiments: elle ne cesse d'osciller entre différents niveaux, de l'athéisme voilé à la messe noire et au sacrilège." 1)

1) Jean-Paul Sartre ,op.cit., p.165.

Passons à présent au chapitre suivant, consacré au thème de la noblesse.

La noblesse

Jean Genet était un enfant très studieux. Les biographies disent qu'il lisait beaucoup, qu'il dévorait les livres. Il va de soi que le petit Genet lisait avant tout des livres empruntés à l'école ou à la bibliothèque régionale. Il est difficile de dire quel genre littéraire pouvait bien intéresser cet enfant solitaire.

Il est parfaitement probable qu'il lisait des livres d'aventures, comme tous les petits lecteurs de l'époque.

L'auteur imagine parfois des scènes empruntées aux romans de cape et d'épée. C'est sans doute ce genre de roman qui a fortement influencé l'auteur dès son enfance. Ainsi les nombreuses évasions, les déguisements en vue d'une fugue, les hidalgos riches en Andalousie, donnent naissance au thème de la noblesse, qui se présente entre autres sous forme de noblesse du sang.

Dans Miracle de la rose ce sujet apparaît à travers le personnage de Métayer. L'auteur affirme, en pensant à Métayer, que tous les enfants sont fils de roi. Ainsi, il réclame pour eux le droit au respect et à la dignité. (Pensons au fait que le roman est écrit en prison). Métayer est un enfant très laid.

Son visage est couvert d'abcès rouges et de tâches de rousseur. Ses gestes sont aigus et dangereux. Cet enfant affirme être le descendant direct des rois de France. Voici ce qu'en dit l'auteur :

"Il prétendait au trône. (...) La légende de Louis XVII évadé d'une prison donna surtout prétexte à ces rêveries. Métayer avait dû passer par là. Il se voulait héritier des rois de France. Il ne faudra pas confondre la mégalomanie de Métayer avec mon goût profond de l'imposture qui me faisait rêver m'introduisant dans une famille puissante. Remarquons que Métayer se croyait fils ou petit-fils de roi." (p. 294)

Il est particulièrement intéressant que Genet parle de la noblesse de Métayer en niant tout rapport avec son propre goût de la rêverie et de l'imposture. Il insiste pour dire que c'est Métayer qui se voit en enfant noble. Or nous sommes dans un roman. Peu importe que ce soit Métayer ou lui qui se croit noble. Le fait d'en parler seulement donne déjà la possibilité, le droit au rêve et à l'imposture. Toutefois, Genet tient à renier son propre penchant pour la noblesse en l'imposant de force à Métayer.

Le personnage de Métayer prendra une dimension étrange :

"Au fur et à mesure que j'écris, le souvenir de cet enfant se précise. Il était royal à cause de l'idée souveraine qu'il se faisait de sa personne." (p. 295)

Ainsi, le fait de se vouloir noble semble faire de Métayer un véritable noble. Ses gestes deviendront hautains et souverains. Les autres enfants s'en moquent évidemment et les bagarres éclatent. Pour finir, Métayer sera exclu du groupe, les enfants ne voudront plus de lui :

"Le prince royal fut exécuté. Trente gosses plus acharnés sur lui que les Tricoteuses sur son ancêtre l'entouraient en hurlant. Dans un de ces trous de silence comme il s'en forme souvent dans les tornades, nous l'entendîmes murmurer: -On fit aussi cela au Christ!" (p. 296)

Au-delà du caractère noble, Métayer s'attribuera aussi un caractère divin. Etant puni et rejeté, torturé pour ne pas vouloir renier ses origines, il entendra (peut-être) des voix divines le couronnant roi.

Le thème de la sainteté a déjà été élucidé au sujet des criminels.

A partir de ce jour, le narrateur affirme son amour pour Métayer.

Dans Notre-Dame-des-Fleurs, il y a une idée analogue.

De même que Métayer, Culafroy (c'est-à-dire Divine enfant) se découvre le descendant d'une famille noble, à savoir les Picquigny. L'enfant, en

jouant au grenier, déniché un vieux livre, l'histoire des Canefuques. C'est ainsi qu'il apprend le nom de sa mère, Ernestine, qui s'appelle aussi Picquigny. Un certain Jean de Picquigny (donc le père ou le grand-père d'Ernestine) était gouverneur de l'Artois. Le petit Culafroy se demande dès lors où se trouvent les armoiries et le blason de sa mère. Or, Ernestine à son tour avait déjà interrogé son père à ce sujet. Ainsi, toutes les générations, tous les ascendants de Culafroy semblent connaître cette histoire. L'auteur déclare :

"... elle [Ernestine] rougit et se crut devinée; ou se crut devinée et rougit, je ne sais. Elle aussi se voulait noble. Elle avait posé la même question à son père, qui rougit de la même façon." (p. 217)

Inutile d'ajouter que son père aspirait également en secret à cette noblesse.

Dorénavant Culafroy considère sa mère comme un être particulier, il la met au-dessus des autres villageois. Quant à Ernestine, elle semble vouloir nourrir l'idée fixe de son fils .

"... elle décrivit le blason: " Il est d'argent et d'azur de dix pièces, à un lion de gueules, orné et lampassé d'or brochant sur le tout. En cimier, Mélusine. " C'étaient les armes des Lusignan. Culafroy écoutait ce poème splendide." (p. 219)

Plus loin, Genet déclare qu'Ernestine elle aussi se cherche des racines nobles;

"Elle savait qu'elle mentait. Cherchant à s'illustrer par un lignage ancien, elle succombait à l'appel de la nuit, de la terre, et de la chair. Elle se cherchait des racines." (p.220)

Ce que nous avons affirmé plus haut quant au goût de lecture et de l'imposture de l'écrivain, ce dernier le confirme:

"Je continue la lecture de mes romans populaires. Mon amour s'y satisfait des gouapes costumées en gentils-hommes. Aussi mon goût de l'imposture, mon goût pour le toc, qui me ferait bien écrire sur mes cartes de visite: "Jean Genet, faux comte de Tillancourt." (p. 306)

Genet se refuse donc à l'imposture nobiliaire.

Pour lui, l'essentiel est de paraître, d'où le "faux comte." Il avoue son goût pour l'inauthentique et se contente de se forger un nom en trompe-l'oeil. La mère de Jean D., dans Pompes Funèbres, affirme également son ascendance noble. Elle dit:

"-Ma mère était très distinguée. C'est une mondaine. C'est moi qui ai hérité de l'aristocratie dans la famille ... La mère voulait me prouver qu'elle était digne d'un tel fils et son fils digne de moi." (p. 11)

Dans ce cas particulier, il est difficile de dire si la mère de Jean a effectivement des origines nobles. Le fait que sa mère (donc la grand-mère de Jean) était une mondaine ne veut rien dire.

Beaucoup de mondaines n'étaient pas toujours d'origine noble. Elles étaient les maîtresses de quelque riche qui les finançait et qui leur donnait aussi accès à la vie mondaine. Pensons à Manon Lescaut! Or, si la mère de Jean parle de l'aristocratie dont elle a hérité, qu'en est-il des autres, l'aristocratie s'héritant par le sang? Il est possible qu'elle parle de son aristocratie morale.

Quoi qu'il en soit, en parlant de la noblesse de sang évoquée dans les romans de Genet, il faut retenir que ce sont souvent des enfants qui se veulent ou se découvrent nobles. Sans doute est-ce parce que, aux yeux des enfants, la noblesse est quelque chose de très particulier. En effet, quel enfant n'a jamais rêvé être un prince ou

une princesse? En ce qui concerne les adultes, bien qu'ils ne l'avouent pas ouvertement, ils se découvrent les mêmes nostalgies.

Outre la noblesse de sang, l'auteur évoque également la noblesse physique de ses héros de romans. Ainsi, dans Querelle de Brest, le lecteur est confronté à la noblesse de Madame Lysiane.

Bien qu'elle mène la direction de son hôtel de passe, elle est décrite comme un être exceptionnel. La beauté de son portrait rappelle la préciosité baroque :

"Pour Madame Lysiane cette porte avait d'autres vertus. Si bien close, elle faisait de la patronne une perle océanienne parmi les nacres d'une huître qui peut ouvrir sa valve quand elle veut, et la refermer aussi. De la perle, Madame Lysiane avait la douceur, un éclat étouffé qui venait moins de son teint laiteux. (...) Ses formes étaient rondes, polies et riches ... Madame Lysiane était sûre d'être la somptuosité même. (...) La tolière vivait donc sur un mode très lent, dans un château féodal dont l'image souvent se présentait à son esprit. (...) Elle était noble, hautaine et superbe."
(p.29)

Ici l'expression baroque n'est pas exagérée.

Pourtant la description est en contradiction avec le sujet décrit, à savoir une "pouffiasse".

"Femme hautaine et savante, Madame Lysiane à la caisse pouvait conserver un sourire charmant quand ses yeux s'occupaient froidement à compter le nombre de passes ..."

Mais elle semble se considérer comme une femme particulière;

"- ce qu'elles [les autres prostituées] sont vulgaires, mon Dieu! (...) Toutes, autant qu'elles sont, elles s'imaginent que les clients aiment le genre de pute, elles se trompent. Au contraire." (p. 155)

De même, son amant Robert;

"Il admirait son élégance et qu'elle se distinguât si noblement de la vulgarité des filles..."(p. 155)

L'auteur évoque également ses talons Louis XV à deux reprises (voir p. 29 et p. 155). Il ne s'agit certainement pas d'un hasard. Plus loin, l'auteur développe le portrait physique toujours sur le mode baroque :

"L'opulence de la chair de Madame Lysiane était la forme même de sa générosité. Sa peau était blanche et douce." (p. 156)

Son cadre de vie, sa chambre, est également un lieu baroque par de nombreux éléments comme l'armoire à glace, les tableaux ovales, leurs cadres dorés, les vases de cristal, le lustre (voir p. 156). Plus loin, l'auteur évoquera la perle de sa gorge (p. 156) pour passer ensuite à ses hanches et sa croupe fortes, lui donnant ainsi la même sécurité que l'huître à la perle. Malgré le côté baroque de son portrait, nous savons que Madame Lysiane n'a pourtant rien de précieux. Elle fait travailler des filles pour elle, quant à elle, elle se contente de coucher avec ceux qu'elle choisit. Nous voyons dès lors que Madame Lysiane est un être du paraître (caractère fortement baroque) et non pas de l'être. Elle est le reflet d'une splendeur factice, et donc un trompe-l'oeil de noblesse par excellence. Ce n'est pas toujours la beauté qui est liée à l'idée de noblesse. Dans Pompes Funèbres, le narrateur en évoque le caractère méchant et brutal à travers Paulo, le frère de Jean D..

"Paulo marchait devant moi, rigide. Ce n'était qu'un bloc dont les angles devaient écorcher l'espace, l'air et l'azur. Sa méchanceté faisait croire à sa noblesse. Je ne doutais pas qu'il n'eût aucun chagrin devant la mort de son frère... "(p. 24)

Apparemment la méchanceté va de pair avec la noblesse physique, voire la beauté. Si Madame Lysiane est comparée à la beauté d'une perle, Paulo sera comparé à la dureté d'un canon :

"Je songeai à son âme qui ne peut mieux être définie que par cette comparaison: on dit l'âme d'un canon, ... C'est cette chose qui n'existe plus, c'est le vide brillant, acéré et glacial qui limite la colonne d'air et le tube d'acier, le vide et le métal-pire: le vide et le froid du métal. Je ne vois rien de plus essentiellement méchant. L'âme de Paulo était sensible par cette bouche entr'ouverte et ses yeux vides." (p. 24)

Afin d'éviter le reproche que l'âme de Paulo n'a rien à voir avec son aspect physique, nous insistons sur le fait que le narrateur nous fait ce portrait en observant Paulo lors du cortège funèbre. C'est à partir de sa bouche entr'ouverte et de ses yeux vides qu'il fait l'association d'idée avec le canon, symbole de destruction et d'anéantissement. Cependant l'auteur a affirmé plus haut que la dureté physique de Paulo confirme sa noblesse physique. Ceci confirme d'ailleurs une idée que nous trouvons dans d'autres romans, et en particulier le Miracle de la rose . Les beaux mecs en prison ont souvent un caractère hideux. Ainsi, l'auteur parle de Bulkaen.

" Les cheveux blonds, mais fondus ras, les yeux peut-être verts mais certainement un regard très dur, le corps souple et mince ... C'est Bulkaen." (p. 27)

Cette réflexion mène à une troisième sorte de noblesse, à savoir la noblesse morale.

Il est vrai que la noblesse morale tient peu de place dans l'oeuvre romanesque de Jean Genet.

D'abord parce que si l'auteur en parle, elle est souvent en relation avec la noblesse physique. C'est le cas du portrait de Madame Lysiane. D'une part, l'auteur nous fait le portrait de sa beauté physique et de ses gestes souverains, d'autre part nous savons que sa noblesse morale est factice. En effet, Madame Lysiane est une femme vulgaire qui n'existe que par le paraître.

En revanche, la véritable noblesse morale semble être un attribut des héros romanesques secondaires (dont l'auteur ne parle pas beaucoup). C'est le cas de la bonne des Pompes Funèbres.

Le narrateur renseigne sur son passé dès le début du récit. Avant de devenir l'amie de Jean D.,

"Près de sa mère, elle mendiait alors dans le bois de Boulogne, offrant aux passants avec un visage fade où seuls les yeux étaient beaux, quelques chansons, sur une pauvre voix de pauvre. Telle était déjà son humilité qu'il lui arrivait d'accepter ... Elle était si désolée, si morne. (...) Je ne sais où Jean l'avait pêchée, mais il l'aimait."
(p.8)

Quant aux expériences qu'elle fera après la mort de Jean, sa vie n'en deviendra pas plus simple. Elle sera embauchée comme "bonniche" dans la famille de son amant, elle perdra un enfant et sera violée sur le tombeau de son bébé.

A l'occasion du cortège funèbre, Genet décrit sa pauvreté matérielle (p. 102). Quant à la bonne, elle se fait des reproches au sujet de l'enfant mort.

"On va croire que j'aimais pas ma petite." (p. 203)

C'est aussi que "cette petite femme en deuil" devra faire face aux accusations d'une société injuste. Cependant son caractère effacé car résigné n'en souffrira point. En effet, la bonne est devenue insensible au malheur.

Devant le tombeau de sa fille, elle est maltraitée par les fossoyeurs.

"Devant la tombe toute fraîche de sa fille, elle acceptait qu'on la maltraitât, qu'on ouvrît sa robe, qu'on froût et qu'on écrasât sa pauvre chatte indifférente. La douleur la rendait insensible à tout, à sa douleur même." (p. 196)

L'auteur, bien que n'employant jamais l'expression noblesse morale, nous fait ici le portrait d'une femme noble, quoique résignée et abattue. Elle accepte le malheur sans se révolter comme une partie de sa vie misérable. La bassesse de ses origines (contrairement à celles de Métayer ou de Culafroy) sont en contradiction avec son comportement noble. En ce sens, la noblesse morale est innée chez la bonne. Nous reviendrons plus tard sur le symbolisme de cette figure féminine, mais à présent nous pouvons déjà retenir ceci quant à l'idée de noblesse: La noblesse existe sous trois formes, elle est héritée par le sang, elle se manifeste au niveau physique et moral. Héritée par le sang, elle est illusoire car inventée par des personnages qui l'aspirent. En ce sens elle est un artifice. Au niveau physique elle est en forte contradiction avec la morale des héros. La noblesse physique devient dès lors l'art du paraître. Seule, et l'auteur en parle le moins, la noblesse morale semble être crédible. Elle est évoquée à travers un personnage apparemment insignifiant. L'apparence semble donc nous tromper encore une fois. Dès lors, la noblesse n'est-elle pas un trompe-l'oeil tout court? Passons à présent au dernier thème évoquant la consolation et l'espoir, celui de l'amitié.

L'amitié

L'amitié est partout présente dans l'oeuvre romanesque de Genet. Cependant, dans ce chapitre, il faudra largement nuancer entre amitié et amour. En effet, les deux thèmes vont souvent de pair. L'auteur étant un homosexuel, sans oublier sa condition de prisonnier, (la prison étant le lieu par excellence pour l'épanouissement de ce penchant) dit d'ailleurs lui-même que l'amitié seule existe rarement en prison.

Ainsi, dans ce chapitre nous nous bornerons à l'analyse du thème de l'amitié, celle de l'amour étant plus complexe et se destinant ainsi à la deuxième partie de notre travail.

L'amitié se présente sous plusieurs aspects.

Il y a autant de connotations positives que de connotations négatives qui la définissent.

Parlons en premier lieu de la loyauté et de la complicité.

Dans Journal du voleur, le narrateur explique sa condition misérable de voyou. Il vit essentiellement de mendicité et de coups illégaux qu'il fait dans des clans. Le lecteur connaît aussi son ami Stilitano qui le domine comme un père ferait de son fils. Le narrateur l'accepte.

"J'étais le valet qui doit entretenir, l'épousseter, le polir, le cirer, un objet de grand prix, mais qui par le miracle de l'amitié m'appartenait." (p. 64)

Le narrateur accepte sa condition parce qu'elle lui donne en contrepartie quelque chose d'incomparable, à savoir l'amitié - et la possession de l'ami en question. Plus tard, lorsque Stilitano sera emprisonné, le narrateur, par sens du devoir envers un ami, ne l'abandonne pas; au contraire,

"J'envoyai tout l'argent que je possédais à Stilitano emprisonné." (p. 95)

On pourrait nous reprocher dès ici que le narrateur n'agit pas ainsi par sens de l'amitié et de loyauté mais par amour, Stilitano et lui étant amants. Il est vrai que ces deux raisons sont inséparables dans ce cas mais l'un n'empêche pas l'autre. Le narrateur considère Stilitano comme ami et complice à la fois. Genet affirme d'ailleurs lui-même le développement de l'esprit des bandes lorsque, à Brno, il est recueilli par un groupe,

"C'est ainsi que les bandes rivales de jeunes chanteurs des rues se faisaient la guerre dans la ville quand je fus accueilli par l'une d'elles, qui chantait en allemand. Nous étions six. Je faisais la quête et disposais de l'argent. Trois de mes camarades jouaient de la guitare, un autre l'accordéon, le cinquième chantait." (p. 104)

A l'intérieur de ce petit groupe, chacun a sa fonction, l'une dépend de l'autre, d'où l'harmonie du fonctionnement du groupe.

Les amis ne se contentent pas de chanter. Ils font aussi des coups illégaux. Avec Michaelis, Andritch, le narrateur dévalise un bourgeois pour travailler ensuite avec des faux-monnayeurs. Finalement ils se retrouvent en prison. Bien que le narrateur avoue son amour pour Michaelis, le sens de l'amitié restera fort prononcé. En prison, ils seront maltraités par les policiers.

"Ils nous frappaient du talon de leurs bottes. Michaelis devait comprendre ma peine." (p. 108)

Ainsi, les deux amis subissent non seulement le même sort, mais un sentiment de sympathie naît entre eux. Plus tard, le narrateur expliquera qu'il ne pouvait plus supporter que Michaelis se laissât faire, se soumit à tel point.

Il va le quitter, en l'insultant. Toutefois cette réaction semble aller de pair avec le comportement révolté de l'écrivain plutôt qu'avec sa haine pour l'ami d'autrefois.

Entre les différentes aventures amicales (et parfois aussi amoureuses) le narrateur vit comme un vagabond. Il est solitaire et misérable. Cependant il est toujours recueilli par des groupes sympathiques :

"Des nègres me donnent à manger sur les quais de Bordeaux; ..." (p. 133)

Les noirs lui donnent de la nourriture et lui permettent ainsi de survivre. Outre la nourriture, l'amitié est aussi source de protection. Avec Armand, l'auteur découvrira ce sentiment nouveau.

"Armand me donnait la moitié de nos gains. Il exigeait que je prisse quelque indépendance, et il voulut que j'eusse une chambre pour moi. Par prudence peut-être car encore qu'il me protégeât, le danger s'aggravait..."

Armand semble vouloir s'occuper de l'apprentissage du narrateur, apprentissage de voyou évidemment puisqu'ils font du trafic d'opium. L'éducation du narrateur consiste ainsi dans l'indépendance qu'il doit avoir pour travailler et pour vivre, sans qu'Armand oublie pour autant la protection nécessaire à son pupille.

Le même thème se retrouve dans Querelle de Brest.

Ici Gil s'est séquestré pour ne pas se faire avoir par la police.

Son ami Roger lui apporte de la nourriture avec le risque d'être arrêté pour complicité.

"Roger venait chaque jour, le soir, à l'heure où le brouillard est le plus épais. Avec habileté il déroba à la maison un peu de nourriture. Plus tard, il volera même de l'argent à sa mère pour acheter du pain." (p. 138)

Dans Miracle de la rose, la complicité est également un attribut de l'amitié. Les prisonniers voulant organiser une évasion se mettent ensemble pour organiser leur projet. La prison est évidemment un lieu où la solidarité a toute son importance. Ainsi, le tatouage est un symbole de communauté, d'appartenance à un groupe.

"J'ai vu des tatoués de l'Aigle, de la Frégate, de l'Ancre de Marine, du serpent, de la Pensée, des Etoiles, de la Lune et du Soleil. (...) Ces figures ornaient les torsos d'une chevalerie nouvelle." (p. 196)

Cependant la prison n'est pas toujours le rendez-vous de l'amitié. S'il y a amitié, elle va souvent de pair avec amour homosexuel. C'est le cas du narrateur et de Bulkaen.

"Je ne le[Rocky] vis que de rares fois et j'eusse aimé que l'amitié nous réunît dans notre amour pour Pierrot, cette amitié, et jusqu'à l'amour de deux rivaux n'était pas impossible, puisque l'un et l'autre aimaient les mâles."(p. 196)

Ainsi, le narrateur et Rocky sont des rivaux, parce qu'ils aiment le même homme. Le narrateur prévoit la possibilité d'une amitié avec Rocky étant donné qu'ils sont liés par le même amour. Ceci sera impossible, la jalousie étant plus forte que l'amitié. L'amitié en prison semble plus facile s'il n'y a pas de relation sexuelle entre les marles. C'est le cas de Toscano et du narrateur.

"Mon amitié pour Toscano, que Deloffre aimait, me faisait quelquefois, en cachette de son homme, le rejoindre la nuit ... nous bavardions. L'amitié que je devais porter à Toscano était de nature si pure ... tellement je me sentais purifié ..." (p. 326)

L'amitié seule peut exister. C'est peut-être

l'amitié au plus haut degré, à savoir celle qui est source de pureté. Très souvent elle est marquée aussi par l'homosexualité ou encore par la criminalité. D'où son aspect plus négatif, à savoir la jalousie et la rivalité qui en découlent. Ainsi, l'amour que le narrateur éprouve pour Stilitano l'emporte parfois aux dépens de l'amitié. Dans Journal du voleur, il déclare sa jalousie :

"J'étais son chien fidèle mais jaloux. (...) Sur les Ramblas, un soir nous croisâmes une femme et son fils. Le garçon était joli, il avait peut-être quinze ans. (...) Je fus jaloux de Stilitano dont un seul mouvement de la tête venait, me semblait-il, d'être perçu comme un danger par le dos de cette mère." (p. 66)

A Mettray, la jalousie et la rivalité sont également source d'émotions parfois incontrôlables. Dans Miracle de la rose, l'auteur affirme :

"Parfois, chacun de nous est le lieu d'un drame amené par plusieurs éléments: ses amours réelles, une bataille, sa jalousie, une évasion projetée, mêlés à des aventures rêvées, plus brutales que les vraies, et les mecs qui sont alors tordus par le drame s'agitent soudain, mais en silence, font des gestes raides; ils sont brusques, crispés, butés." (p. 46)

Ces comportements viennent évidemment du fait que l'amitié seule est souvent impossible en prison. Dès lors la rivalité et la jalousie sont des constantes inévitables.

"Je savais, d'autre part, que le mot amitié ne signifie rien en Centrale quand il ne sous-entend pas l'amour." (p. 267)

Si la véritable amitié, l'amitié pure, n'existe pas, alors disparaissent aussi toutes les valeurs qui l'accompagnent. Les prisonniers se prennent alors des droits que l'amitié véritable ne tolère évidemment pas. Ainsi, Toscano tue son ami Daniel pour ne pas devoir partager un butin. En effet, Daniel s'est fait observer en volant une montre en argent. Toscano lui réclamant une part du butin se heurte au refus du voleur de partager. Une lutte entraîne la mort de Daniel, percé par quatorze coups de couteau. L'amitié a parfois des conséquences dures et surtout néfastes.

Dans Notre-Dame-des-Fleurs, l'amitié naît de la relation d'Alberto et de Culafroy. Nous savons que les deux se rencontrent pour jouer des jeux étranges. Ainsi Alberto apprend à Culafroy un jeu avec des serpents. Rapidement le petit Culafroy se découvre dépendant de l'amitié d'Alberto, plus âgé que lui. Il l'invite à le rejoindre, mais Alberto ne vient pas. Voici les sentiments de Culafroy :

"L'enfant découvrit dans son coeur et dans sa gorge la jalousie ... si bien qu'il prononça: " Mon désespoir est immense." (...)Il renifla, mais il ne pleura pas." (p. 169)

Le lendemain les jeux continueront comme si de rien n'était. Aux yeux de Culafroy Alberto est un magicien. Il éprouve beaucoup d'admiration pour son ami charmeur de serpents. Voyons ce qu'en retient Divine;

"Divine s'en souvient. Elle pense que ce fut la plus belle époque de sa vie." (p. 171)

Dans Querelle de Brest, l'amitié entre Gil et Roger sera brisée par Querelle. Nous savons que Gil est injustement accusé d'un deuxième meurtre, celui que Querelle a commis. Ce dernier toutefois ne se gêne pas pour jouer un mauvais rôle. Querelle va donner à la police des informations sur Gil, mais avant de le vendre, il va le tromper en se faisant passer pour un ami.

"Querelle prenant de plus en plus d'importance, tristement, Roger voyait Gil lui échapper. Quand il arrivait, Gil ne le caressait plus. Il lui serrait simplement la main. Roger sentait que tout se passait au-dessus de lui, au-dessus de son âge. Sans le haïr, il était jaloux de Querelle." (p. 199)

On peut supposer que l'amitié entre Gil et Roger était aussi d'ordre physique vu les caresses qu'ils échangent. Il se peut qu'il s'agisse là d'un amour physique affectif, et pur en ce sens. Querelle arrivera cependant à briser les liens de l'amitié en s'interposant entre les deux hommes.

La rivalité et la jalousie accompagnent souvent l'amitié. Ceci vient du fait que l'amitié est parfois fortement liée à l'amour physique .

Un autre phénomène, plus grave encore que celui de la jalousie et de la rivalité, est celui de la dépendance et de la soumission, conséquence fréquente de telles relations. C'est le cas de Genet et de Stilitano. Dans Journal du voleur, l'auteur a déjà évoqué le caractère complexe de cette amitié marquée aussi par de nombreuses séparations. Le narrateur est partagé entre amitié véritable, amour et haine. Il est vrai qu'il souffre de sa dépendance d'un amant parfois brutal et arrogant. Toutefois, il a aussi un charme démoniaque.

"Fondirent sur moi tous les anciens charmes:
la puissance des épaules, la mobilité des fesses, la main
arrachée peut-être dans la jungle par un autre fauve, ...
J'étais à sa merci. Sans rien savoir de ses occupations
j'étais sûr qu'il régnait sur le peuple des bouges, des
docks, des bars, donc sur la ville entière." (pp.134-135)

L'auteur ne conteste donc nullement l'autorité et la puissance de son maître. Est-ce donc illogique qu'il se soumette avec tant de respect et de crainte à Stilitano?

En effet, cette relation prendra une dimension démesurée, identique à l'esclavage.

"Robert et moi nous servions Stilitano comme on sert un prêtre ou une pièce d'artillerie. A genoux devant lui, chacun lançait une chaussure de l'homme." (p. 158)

Ce même rapport de soumission naît entre Divine et ses amants et amis. Que ce soit avec Notre-Dame, Mignon ou Gorgui, Divine développe rapidement des comportements étranges. D'une part, elle harcèle ses amants, d'autre part elle ne peut et veut pas les quitter. Un rapport de force, penchant entre soumission et soulèvement, marque ses relations. Parfois, elle se laisse faire par dépendance financière. C'est le cas chez Gorgui. Le seul qui semble peut-être honnêtement attaché à Divine est Mignon; c'est d'ailleurs lui qui lui envoie la lettre de la prison (voir fin du livre).

Toutefois ici la situation est claire. Divine, être hybride, est plutôt attachée à ses hommes par l'amour - souvent physique - que par l'amitié. Pourtant, n'est-ce pas là une constante fréquente?

Au niveau de la complicité, au niveau de la rivalité, et surtout au niveau de la dépendance, l'amitié ne semble guère séparable de l'attachement physique et moral.

Il est temps à présent de clore le premier chapitre portant sur l'analyse psychologique et morale des thèmes conscients. Par thèmes conscients nous avons entendu les différents sujets qui préoccupent moralement l'auteur. Ce sont les thèmes du désespoir, de la solitude, mais aussi de la haine et de la vengeance ainsi que l'espoir et la consolation - souvent dérisoire hélas.

D'où le caractère souvent vulgaire de Genet qui considère l'écriture comme son seul moyen de vengeance. Ainsi il devient exécration et lance un défi à la société. Pour ne pas se faire reconnaître et pour se

moquer de ses bourreaux , Genet prend souvent un masque . Le mensonge devient un moyen de mythification d'où l'importance de la deuxième partie qui essayera , dans la mesure du possible, de dévoiler l'auteur et aussi son réel message. Dans la suite de la thèse il faudra élucider les thèmes inconscients, c'est-à-dire tous les sujets que l'auteur évoque plus indirectement. Cette deuxième partie constitue une analyse psychanalytique.

II^e Partie: Les Thèmes Inconscients

Analyse psychanalytique

1. Le couple mythique: amour et mort

L'amour

La rupture

La mort

2. L'enfant entouré de sa famille

Le père

La mère

Le frère

Le double

3. Le retour à l'état primaire

Le végétal

Le bestiaire

La terre-mère

Avant de commencer l'analyse de la deuxième partie portant sur les thèmes inconscients dans l'oeuvre romanesque de Jean Genet, il est important de faire quelques remarques préliminaires.

Ainsi, une première remarque portera notamment sur le contenu de cette partie. Comme nous l'avons déjà annoncé, nous parlerons à présent des mêmes textes pour les considérer d'un point de vue différent.

Dorénavant ce ne sont plus les thèmes conscients - et donc réfléchis - d'un auteur révolté qui nous intéressent, mais les obsessions profondes qui le hantent et qui trouvent leur expression dans l'écriture sans que celui qui écrit s'en rende nécessairement compte.

Notre tâche consistera à faire une introspection de l'auteur par son écriture. Pourtant, la partie qui précède n'est pas moins utile car elle relève déjà en partie les idées obsessionnelles. Or, ces dernières étant passées par le truchement de la pensée, de la réflexion, de l'analyse, elles sont le produit d'un univers conscient: souvent elles sont déjà redressées et n'ont plus leur aspect a priori. Ainsi, l'auteur embellit ou enlaidit souvent volontairement ses récits.

En revanche, une partie psychanalytique a pour objet de répéter les lapsus dans l'écriture: ainsi, les mensonges et les impostures ne sont-ils pas la traduction de sentiments de haine et de culpabilité à l'égard des hommes? Comment interpréter le narcissisme exagéré de l'écrivain?

Tout en sachant que l'écriture n'est jamais entièrement inconsciente, il faut admettre son caractère parfois involontaire. Tel sera notre point de vue.

La deuxième remarque portera sur la méthode de travail.

La lecture des nombreux ouvrages de critique psychanalytique a livré les connaissances nécessaires pour aborder une interprétation personnelle de l'oeuvre romanesque de Jean Genet.

Les ouvrages de référence ayant un caractère souvent différent, il va de soi que les aspects changent en fonction du critique.

Ainsi les auteurs tels Jean-Paul Sartre, Charles Baudouin, Charles Mauron, Max Milner, Dominique Fernandez, Catherine Wieder¹ (pour ne citer que ceux-là) ont attiré toute notre attention et nous ont fourni sans doute des renseignements précieux pour retracer à présent l'univers psychanalytique de Jean Genet.

1) op. cit.

"Mais j'en ai assez de ce miroir effrayant qui me renvoie mon image comme une mauvaise odeur." 1)

1. Le couple mythique: amour et mort

L'amour

Si nous avons déjà évoqué l'amour dans le premier chapitre, il est temps, à présent, d'analyser ce thème sous un autre angle. L'amour était, jusqu'ici, un lien étroit entre amitié et homosexualité.

Jean Genet ne croit pas à l'amitié pure et simple. Selon lui, elle est presque toujours souillée par l'amour physique, et en prison, surtout par l'amour homosexuel.

Il faut avertir les lecteurs maintenant que le titre de cette partie "amour et mort" annonce le caractère souvent néfaste de cet amour dont nous allons parler. Il serait banal d'insister sur l'idée que de nombreux psychanalystes ont déjà évoqué l'étroite relation entre amour et mort. Nous essayerons plutôt, à travers cette analyse, d'expliquer le pourquoi de cette relation.

L'amour dans l'oeuvre de Genet se situe à trois niveaux fondamentaux dont le premier et le plus fréquent est sans doute celui de l'amour physique. Dès Journal du voleur, l'auteur évoque deux connotations négatives de cet amour, à savoir la possession et la jalousie. Genet, dans sa jeunesse était lié à un certain Salvador. C'est avec lui qu'il a vagabondé en Espagne. A cause de sa situation souvent désespérée sans doute, il se cramponne à Salvador, il veut le garder pour lui-même:

"Je le surveillais comme le mac sa putain mais avec au coeur quelle tendresse."(p. 20)

Or si, généralement, le "mac" n'éprouve pas de tendresse pour ses prostituées, la situation ici n'est pas la même. Premièrement, l'histoire se déroule entre deux hommes, et bien que Salvador soit sous la domination entière de Genet, il ne travaille pas pour Genet. Ils ne font pas un commerce de leur amour.

1) Jean Genet, Les bonnes, op. cit., p. 58.

Plus loin, l'idée de jalousie et de possession sera reprise à travers l'exemple de Stilitano. Cette relation est cependant triangulaire, une femme venant s'ajouter au couple masculin.

Les femmes sont très rares dans les récits de Genet . Après leur séparation, Stilitano est donc devenu un aventurier riche et audacieux. Vivant dans le luxe, il s'est également offert une femme, genre prostituée qui lui fait son affaire en tant que femme objet. Genet renseigne sur leur relation:

"Il revendait de l'opium acheté aux marins, et surveillait sa femme." (p. 136)

Quant au rôle du narrateur:

"Je le suivais partout. J'étais jaloux de ses amis, jaloux de Sylvia [sa femme] et je souffrais quand vers midi, je le retrouvais ...".(p. 136)

Ce qui frappe à la lecture de cet extrait, c'est sans doute l'idée de souffrance. On aurait bel et bien pu croire que Genet se moque des sentiments profonds. Toutefois, le narrateur semble bien en éprouver. Dur en surface, sensible en profondeur, il perd souvent le contrôle de ses sentiments. D'ailleurs, il est manifeste que dans les relations de Genet, il y a toujours un maître et un esclave. Ce rapport de force est souvent déterminé par l'âge et l'expérience du maître . On peut à présent se demander si ce maître n'est pas le père, ou sinon l'initiateur de l'enfant. Il est vrai que bien des symptômes le confirment. Outre l'âge et l'expérience que nous avons déjà mentionnés, il y a la méthode éducative. A celui qui commande tout est permis: donner des coups, donner de la tendresse, pardonner, disparaître et revenir, se faire aimer ainsi, et, par-dessus tout, régner et juger comme un tuteur légal. La suite prouve que cette théorie se confirme. Il en est ainsi chez les "marles", dans les milieux homosexuels, dans les cercles

marginiaux en général. Aleksandra Hoffmann-Lipońska a parfaitement expliqué la situation tragique de l'amour en le comparant à des situations raciniennes :

" Les personnages de Genet aimeront avec leur violence habituelle mais l'amour qu'ils se porteront sera contaminé par la mort. Car la passion tue chez Genet, comme dans les tragédies de Racine: l'amour et la mort, depuis le vieux mythe de Psyché, sont unis en des noces solennelles." 1)

Ainsi les réflexions évoquées plus haut sont reprises par le critique. Dans Miracle de la rose, les mêmes sentiments destructeurs de l'amour sont évoqués.

"Bulkaen avait donc pris de plus en plus possession de moi. Il s'était engouffré en moi, car j'avais laissé s'échapper l'aveu d'un amour qu'il avait compris depuis longtemps, ..." (p. 78)

L'idée d'engouffrer reprend l'idée de prise en possession de l'être par son corps. On peut considérer ce verbe sous deux angles. Engouffrer au sens physique (pénétrer dans le corps de quelqu'un) et au sens spirituel (pénétrer dans l'âme, dans les pensées de quelqu'un). Plus loin, l'auteur affirmera que la vie à Mettray, par les effets de l'amour physique, prend une dimension ambiguë.

"Laisse-moi t'embrasser.
Non, Jean..." (p. 98)

Le crainte de se faire observer, de se ridiculiser l'emporte sur les

Aleksandra Hoffmann-Lipońska , "Le jeu de l'amour et de la mort dans l'oeuvre de J. Genet ", in: Studia Romanica Posnaniensia IV, 78, pp. 3-12.

sentiments amoureux. Plus loin Genet expliquera que ce baiser refusé l'a bouleversé car selon lui, c'est une preuve de manque d'amitié. (cf. p. 101). Or c'est ce que nous avons déjà expliqué dans le premier chapitre. Ce qui semble plus intéressant est l'idée que Genet se comporte ici comme un enfant. Le refus de pouvoir embrasser le père le laisse si désolé qu'il ira jusqu'à lui faire la moue.

Le narrateur aime éperdument Bulkaen et tout lui sera pardonné au moment où ce dernier décide de revenir à sa bonté première. Cependant la bonté de Bulkaen a un caractère équivoque, car il est bon et en même temps brutal et cruel envers Genet.

Cette ambiguïté détermine l'amour physique dans l'oeuvre de Genet. Il va de soi que l'auteur la considère comme indispensable. C'est ce que Aleksandra Hoffmann-Liponska affirme à son tour:

"Inséparable de la cruauté, l'amour l'appelle sans cesse: il faut que l'affection soit aussi vicieuse et détestable que possible. Cruauté, beauté - sont deux attributs de l'amour chez Genet. (...) Lorsqu'il tombe amoureux de Bulkaen, Genet suit les exigences de l'élite dont il fait partie: il s'oblige à dissimuler son émoi. Mais quand il rêve de lui ... "

" ... j'en arrivai à sa mort. Je ne pouvais concevoir ... qu'une mort violente à cet enfant qui était la violence, et je l'inventai dans les secrets d'une marche à l'échafaud . (...) L'amour doit être contrarié, et la contradiction ultime est la mort." 1)

Première remarque: la beauté de l'amour impossible. L'amour sans souffrance et sans la mort ne serait rien. Les sentiments bourgeois d'un amour heureux, organisé, orienté vers la sécurité matérielle font horreur à l'auteur. La décadence d'un amour brutal et impossible en revanche lui permet d'éprouver

1) Aleksandra Hoffmann-Liponska, op. cit., pp.7-8.

des sentiments supérieurs. Aux yeux de l'auteur, seule cette forme d'amour semble digne de beauté. C'est d'ailleurs cette beauté-là qu'il traduit en littérature.

Deuxième remarque: Genet appelle Bulkaen "enfant". Cette terminologie crée une symbiose entre le père et l'enfant, voire une fusion de deux êtres. En effet, les deux mots sont interchangeables de même que les deux personnages. Bulkaen est père en ce sens qu'il domine Genet, il est enfant parce que l'auteur lui donne ce nom (peut-être à cause de son comportement extrême et incontrôlé). Quant à Genet, il est également père et fils. Fils, sous le règne arrogant de Bulkaen. Père à cause de son rêve. En effet, il désire, dans ses fantasmes les plus profonds, tuer Bulkaen, père et ennemi du fils - et donc de lui-même. Il désire le mener à l'échafaud pour satisfaire à son désir secret de castration. Nous remarquons ici que le thème du double entre en jeu. Cette analyse suivra plus loin.

Dans Notre-Dame-des-Fleurs l'idée de possession et de jalousie se complique étant donné que nous avons affaire à Divine, être hybride. Mignon et Notre-Dame sont ses amants alternatifs, mais c'est avant tout elle qui est jalouse. Elle se laisse complètement dominer par ses "macs", pourtant, elle a une force de caractère parfois incomparable.

"Divine a compris que Mignon est un maquereau. Elle eut d'abord quelques craintes: être rouée de coups, dévalisée, insultée. Puis, elle eut l'orgueil d'avoir fait jouir un mac."(p. 48)

Ainsi, son orgueil se situe à un niveau purement sexuel. Elle est fière de se donner à un maquereau et de satisfaire aux besoins de ce dernier. Quant à sa relation avec Notre-Dame, elle se terminera également par la haine et la souffrance. Elle aussi désire secrètement sa mort, seulement elle est trop lâche pour accomplir un crime.

Alors,

"Elle projeta et accomplit en pensée des vengeances

effroyables. Elle griffait, déchirait, amputait, lacérait, écorchait, vitriolait. Qu'il soit odieusement mutilé, pensait-elle."(p. 273)

De même que Genet dans Miracle de la rose, Divine projette ses désirs dans des rêves. L'idée de mutilation est encore une fois évoquée.

Max Milner¹⁾ a donné son interprétation à l'idée de castration en se référant à Freud. Selon les interprétations psychanalytiques, ce genre de désir est en étroite relation avec la culpabilité et l'auto-punition ou la punition tout court. Exemple: se blesser les yeux correspond à une terrible peur infantile. De même, la peur de devenir aveugle est un avatar de la peur de castration.

Bien que Genet n'ait pas évoqué ici l'idée de la cécité, l'idée de mutilation, de la perte d'un organe, la peur de castration est manifeste. Toujours selon Milner²⁾ il y a un rapport évident entre castration et phallus et entre phallus et narcissisme (nous y reviendrons en parlant du double). Ainsi, ce complexe de castration met en danger l'image du moi.

Genet se méfie de son moi. Il est un personnage complexe, souvent il doute de sa personnalité, de ses origines. Il essaye de cacher son déséquilibre par l'orgueil et l'arrogance.

Ainsi, la sexualité, donc l'amour physique, devient souvent pour lui un moyen de compensation.

Bien que Sartre refuse la psychanalyse strictement freudienne, il a bien cerné la situation dramatique de Genet pour qui la sexualité devient souvent un véritable refuge.

"Le Destin est une verge géante, l'homme est tout entier sexe et le sexe devient homme. (...) Le pan-sexualisme de Genet va retrouver partout cette raideur musculaire et sexuelle."³⁾

1) Max Milner, Freud et l'interprétation de la littérature, Paris V^e, SEDES/CDU, 1980, p. 259.

2) ibidem.

3) Jean-Paul Sartre, op. cit., p.125.

Mais, revenons-en à Divine, femme-objet et femme-homme en même temps. Elle a des tendances masochistes et elle aime se faire dominer. Sartre a analysé l'évolution de sa situation. Avec l'amour pour Notre-Dame (qui a un caractère physique et moral de fleur) Divine découvre ses sentiments de virilité. Elle devient plus vigoureuse, plus forte.

"Elle sentit des muscles lui pousser et sortir elle-même d'un roc taillé en forme d'esclave de Michel-Ange." 1)

Son désir de virilisation ne peut se réaliser qu'à partir de Notre-Dame. Ce dernier à présent est réduit en femme. Divine remplace son rôle de femme en se métamorphosant en homme. L'auteur compare sa dureté à celle d'un roc. Les muscles marquent l'opposition par rapport à son état d'esclavage de jadis. Indépendamment de l'âge des héros, Freud parle ici de "Pennisneid". Quoi qu'il en soit, l'amour physique ne peut se réaliser ici qu'à partir d'un changement de rôle. Jean-Marie Magnan d'ailleurs évoque la même idée. Il écrit sur Divine:

"Divine est un être hybride[il parle aussi d'être masqué], androgyne qui conduit les beaux garçons à se métamorphoser en princesses et qui règne sur Notre-Dame-des-Fleurs." 2)

Jalousie et possession déterminent également l'amour physique dans Querelle de Brest.

Premièrement à travers la relation de Gil et de Théo. Gil est entièrement soumis à Théo. Il lui obéit puisque au début, Théo payait les tournées au café. Bientôt l'amour se transforme en haine et leur relation n'est plus

1) Jean-Paul Sartre, op. cit., p.455.

2) J. Marie Magnan, op. cit., pp.78-79.

que prétexte à la souffrance.

Deuxièmement à travers le lieutenant et Querelle. Le lecteur apprend par le journal intime du lieutenant qu'il est aveuglé par l'amour du matelot.

Malgré ce passage, l'amour du lieutenant pour Querelle n'est pas uniquement physique:

"Je désire chaque ombre que j'entrevois. Qui choisir parmi ces mâles, tous plus beaux les uns que les autres? A peine aurai-je lâché un que je voudrai l'autre. Seule me calme cette pensée qu'il n'existe qu'un marin: le marin ... Cette idée m'apaise. Je possède le Marin." (p. 122)

D'une part, le lieutenant plus femme de caractère qu'homme, désire les hommes en général. Or, vu sa faiblesse, il préfère les réduire à des ombres peu dangereuses par ce transfert. Par la suite, son amour physique sera intégralement voué au Marin Querelle. Ce n'est qu'à partir de ce moment que le lieutenant se sentira plus femme que jamais.

Dans Pompes Funèbres, l'idée de possession et de jalousie est encore renforcée par le cadre de la guerre.

En effet, dans cette oeuvre, le caractère érotico-guerrier trouve son plein épanouissement. L'amour physique est étroitement lié (par le vocabulaire) à l'amour de la guerre.

L'acte sexuel (imaginé ou fantasmique) entre Paulo et le Führer rend la France ultérieurement victorieuse:

" Le Führer râlait doucement. Paulo fut heureux de donner du bonheur à un tel homme. Il pensa: "T'en veux de l'aut'? et en fonçant: "Tiens mon chéri". Soulevant encore ses reins, sans sortir du trou:"Du petit Français" et fonçant "Encore un coup ... C'est bon, ça te plaît? Prends-en toujours." (...) "Çui-là, c'est la France qui te le met." (pp. 164-165)

Marc Hanrez a bien analysé la situation de l'ambiguïté du jeu sexuel. Selon lui:

"Quand l'amour s'exprime chez l'individu au niveau de pulsions profondes, il s'inscrit d'autant mieux dans le contexte social de la guerre. (...) L'érotisme rejoint, en quelque sorte ce qui, dans le massacre, transforme l'instinct de destruction en rare cruauté." 1)

Plus loin, lors de l'acte sexuel avec Erik, le narrateur, ici Riton, retombe dans des réflexions guerrières.

"La queue que je touchais du doigt n'était pas seulement de mon amant, mais d'un guerrier, du plus brutal, du plus formidable des guerriers, du seigneur de la guerre, du démon, de l'ange exterminateur." (p. 181)

Sans doute, l'acte de décharger l'arme de l'ennemi (Erik est un Allemand) est comparable à l'acte d'éjaculation. Le critique Marc Hanrez²⁾ qualifie cette scène de bal satanique. Par ailleurs, ce même Riton a, sans le vouloir, tué Jean, le grand amour de Genet, en lâchant une rafale de mitraillette. Genet appelle cet acte une "partouze allant jusqu'au sang". Il est inutile d'insister sur la ressemblance sémantique du registre de langue guerre-amour. Le critique³⁾ répond aussi à la question pourquoi le Führer? En voici la raison, toujours dans l'optique de Genet:

"Parce que Hitler, maître absolu de l'Allemagne, envoyait à la mort ses hommes les plus beaux. C'était la seule façon de les posséder tous ." (p. 391)

1) Marc Hanrez, "Un rituel érotico-guerrier, Pompes Funèbres de Jean Genet," in: Kentucky Romance Quarterly, Lexington, 1968, pp. 387/393.

2) Ibidem.

3) Ibidem.

D'un aspect plus général, Denis de Rougemont¹⁾ a répondu à la question du rapport entre l'amour et la guerre en reprenant ces mêmes idées.

En effet, selon le critique il y a un parallélisme significatif entre l'amour et la guerre.

Ainsi, le désir de la mort et la passion sont étroitement liés. La notion d'amour (en principe envers une femme) est en rapport étroit avec la notion de combat. Nous retrouvons ce motif à travers la littérature occidentale dès l'Antiquité. Le goût de la guerre de même que le goût de l'amour a marqué nos civilisations à tel point que les deux sont souvent devenus inséparables. Selon de nombreuses recherches psychologiques l'instinct "combatif" est en relation avec l'instinct "sexuel". En effet, il est inutile de recourir aux théories de Freud pour montrer que la guerre et l'érotisme sont déjà liés par les figures courantes du langage.

Si le thème de la jalousie et de l'amour sont les plus importants quant à l'analyse des sentiments, il ne faudra pas moins prendre en considération deux autres thèmes dont celui de la protection et de la sûreté. Il peut paraître étrange de vouloir attribuer ces connotations à l'amour physique. Toutefois, l'amour platonique ou spirituel n'ayant qu'une faible présence, l'amour physique trouve une expression fréquente par les nombreuses relations sexuelles.

Dans Journal du Voleur, la force d'Armand donne à Genet la sécurité physique nécessaire. Il ira même jusqu'à représenter la Toute-Puissance en matière de morale. Il recherche à la fois son autorité et sa protection (voir p. 212).

Plus loin, il affirme:

"La bonté d'Armand consistait à me permettre de m'y [dans cette situation] trouver à l'aise. Il comprenait tout." (p. 250)

1) Denis de Rougemont, L'amour et l'occident, Paris, 10/18, Plon, 1972, ch. V.

Et encore:

"Je suis loin d'avoir sa stature, ses muscles et leur pelage, mais il y a des jours, quand je me vois dans une glace, que je crois retrouver dans mon visage un peu de sa sévère bonté." (pp. 250-251)

Dans Querelle de Brest, nous retrouvons également l'idée de protection - sans doute paternelle ici.

"Nous sommes en mer. Tempête. En cas de naufrage, que ferait Querelle? Chercherait-il à me sauver? Il ne sait pas que je l'aime. J'essaierais de le sauver, mais davantage j'essaierais qu'il me sauve." (p. 84)

Le naufrage symbolisant le retour à l'eau maternelle, le lieutenant, donc le père, se pose la question si son fils (Querelle) le sauverait. Lui, il le sauverait sans doute, or il voudrait beaucoup plus que son fils le sauve, et qu'il ne le considère dorénavant plus comme rival paternel. ("Il ne sait pas que je l'aime").

Plus loin, cette thèse se confirmera. En parlant des matelots en général, le lieutenant affirme:

"Qu'ils m'aiment. Je veux être leur père et les blesser. Je les marquerai: ils me haïront." (p. 235)

Plus loin :

"Je sais que je n'abandonnerai jamais Querelle. Toute ma vie lui sera vouée." (p. 235)

Quant au troisième et au dernier thème qu'il reste à traiter, à savoir l'amour physique en tant qu'activité ludique et simple recherche du plaisir,

nous nous tiendrons à l'essentiel en évoquant d'abord le Miracle de la rose. Les marles de Mettray n'ont pas la vie facile, et, souvent ils rêvent pour échapper à leur triste sort. La fuite dans l'insolite les rend souvent heureux. Evidemment ces rêves ou rêveries relèvent souvent de leurs fantasmes sexuels.

Ainsi, le narrateur affirme:

"La surexcitation suscite la féerie. Nous étions légers, la nuit." (p. 96)

Souvent, ces rêveries deviennent réalité.

"Nous nous [Bulkaen et Genet] aimâmes toute la nuit. (...) Pour la première fois que je connaissais Bulkaen, j'arrivais à jouir ..." (p. 178)

Plus loin;

"Au matin, le cerne de ses yeux m'indiquait qu'il s'était offert, durant la nuit, ses véritables joies; ce sont ces joies intimes qui m'inquiètent encore, car je me demande qui il aimait dans le secret de ses nuits, dans le secret de son coeur et de son corps." (p. 202)

Ainsi, si Genet a choisi de se réfugier dans des rêves fantasmiques lors des nuits solitaires, il se pose la question s'il n'en est pas

de même pour son amant en train de jouir. Dès lors on peut s'interroger sur la valeur du plaisir physique qui est réduit à un simple jeu de séduction et de plaisir imaginaire et mental.

Il est temps, à présent, de passer au second grand thème de l'amour, à savoir l'amour platonique.

Nous l'avons déjà dit plus haut. L'amour platonique est rare, et s'il existe, c'est avant tout en prison. Il est alors un moyen de consolation.

Dans Journal du voleur, l'auteur affirme:

"J'offris donc au bagnard ma tendresse ..." (p. 11)

Donc il n'y a personne d'autre à qui donner des tendresses. La lecture du Miracle de la rose a montré combien cette tendresse est difficile. Souvent elle est liée au crime et à la beauté du mal. L'amour platonique laisse évidemment sous-entendre un besoin d'affection plus au moins omniprésent, même parmi les plus durs. Un simple sourire peut parfois entraîner l'amour comme une conséquence logique et inévitable.

"L'admirant déjà j'étais prêt à poser, sur son torse couvert de mousse brune, tendrement ma joue. J'avançai la main. Il sourit. Il me sourit pour la première fois et cela suffit, je l'aimai." (p. 209)

Dans Querelle de Brest, qui semble réunir les plus durs, à savoir des criminels impitoyables, un baiser peut parfois faire des miracles.

"Enfin, Norbert acceptait de baiser Querelle un peu par gentillesse. Il lui semblait, non que le matelot fût amoureux de lui, mais qu'il avait besoin de cela pour continuer à vivre." (p. 189)

Ce qui dans le contexte de l'amour platonique semble beaucoup plus évident que la consolation et le besoin d'affection, est la recherche de la mère. Bien que nous proposons de revenir à ce sujet par la suite, il faudrait anticiper sur certains phénomènes.

Dans Notre-Dame-des-Fleurs, on trouve le personnage de Divine, mi-homme, mi-femme. Elle met à ses pieds de nombreux amants, et pourtant, ce n'est pas seulement pour ses artifices sexuels qu'elle se fait aimer.

"Mais pour Divine, Mignon c'est tout. Elle prend soin du sexe de Mignon. Elle le caresse avec des profusions

de tendresses et les comparaisons que font les honnêtes gens égrillards: le Petit, le Bébé dans le berceau, le Jésus dans sa crèche, le Petit chaud, ton Petit frère, sans qu'elle les formule, prennent un sens entier." (p. 88)

Ici Mignon se fait perversement cajoler par Divine comme par une mère. L'affection qu'il cherche se trouve près de Divine. En parlant de la sorte, Divine n'est plus une catin, mais un ange, une vierge. Inutile d'insister sur le dualisme féminin dont parlent de nombreux psychanalystes. Citons plutôt Jean-Marie Magnan¹⁾ qui qualifie Divine de femme image, femme projection. Selon lui, elle n'est pas une femme réelle, mais plutôt une horrible femelle à têtons. Les psychanalystes ne voient-ils pas dans cette figure horrible le vagin castrateur? En parlant de la sorte à Mignon, elle renvoie une image idéale de soi. Or, il ne faut pas s'y tromper étant donné son goût pour l'imposture, la mascarade, le trompe-l'oeil et les faux-semblants. Mignon va chercher de l'affection, et donc l'amour platonique au risque de tomber dans un piège. En effet, malgré les apparences, Divine, la Vierge, est un monstre.

Madame Lysiane représente le même piège que Divine. Le frère de Querelle, Robert, aime Madame Lysiane comme un amant et parallèlement comme un fils. Elle lui donne l'affection nécessaire pour recevoir en contre-partie la jeunesse et l'amour de jadis. L'auteur dit qu'elle a Robert en son pouvoir (voir p.126) et si ce dernier revient toujours à " La Féria "c'est pour y trouver l'amour maternel (p. 127). Madame Lysiane emploie le même ton affectif pour parler à Robert,

" Mon chou, tu sais, mon gros chou, je fais ce que tu veux." (p. 164)

Plus loin, l'auteur parle de sa vieillesse et de sa solitude (voir p. 165).

1) Jean-Marie Magnan, op. cit. , pp.78,81,112.

Ne retrouve-t-on pas ici les attributions de la vieille femme et mère, abandonnée par ses enfants et délaissée quelque part en attendant la mort? Malgré l'affection que Madame Lysiane a donnée à Robert, elle n'a pas su le consoler et elle ne saura pas le retenir définitivement.

Si l'amour platonique est plutôt rare dans l'oeuvre romanesque de Genet, l'amour passionnel y est d'autant plus développé.

L'auteur est beaucoup trop pessimiste pour chanter sans cesse un amour pur et insouciant. Ainsi, lorsque l'amour est à son plus haut degré, lorsqu'il est passion extrême ou insurmontable, il est presque sûr que cet amour sera déçu.

L'amour passionnel est donc toujours marqué de tristesse. Ainsi, dans Journal du voleur, Genet évoque sa méfiance à l'égard de l'amour.

"Il faut beaucoup de prudence et profiter vite de ce qu'il offre à mon bonheur. Vers le soir, quand Lucien me serre dans ses bras et me couvre de baisers le visage, une tristesse voile mon corps."(p. 165)

L'excès d'amour rend Genet malheureux, d'où la décision de quitter Lucien. De même, dans Querelle de Brest, c'est Querelle lui-même qui est responsable de la mort future de Gil. Pourtant, les deux vont finir par s'aimer éperdument.

"Querelle éprouva vraiment de l'amitié, de l'amour pour Gil qui le lui rendait. (...) Dans son regard et son sourire se distinguaient déjà la tristesse et le désespoir de la Crucifixion." (p. 225)

Aleksandra Hoffmann-Lipońska¹⁾ pense que l'amour de Genet est toujours un amour interdit, inerte, stérile, un cri de douleur .

1) Aleksandra Hoffmann-Lipońska:, op. cit. , p.6.

Genet affirme d'ailleurs lui-même que l'amour est une gaieté triste. L'amour n'est jamais bonheur aux yeux de Genet, il est source de désespoir. C'est pour cette raison que beaucoup d'amours de Genet sont simplement imaginés. Ainsi le bonheur, c'est l'impossible. Ceci explique aussi les nombreux amants bourreaux qui rendent le narrateur triste. Le critique¹⁾ l'explique par "Aimer pour souffrir" mais aimer sans réciprocité, dans la solitude, aimer pour soi.

Quant à Pompes Funèbres, il s'agit d'un hymne à la tristesse. Jean D., le seul qui ait vraiment aimé Genet, est mort au cours d'une fusillade. Il faisait partie de la Résistance. Cette passion prend donc fin par la mort.

"Mais Jean vivra par moi. Je lui prêterai mon corps. Par moi, il agira, pensera. Par mes yeux, il verra les étoiles, l'écharpe des femmes et leur sein. J'assume un rôle très grave. Une âme est en peine à qui j'offre mon corps." (p. 77)

La passion de Genet suscite des idées suicidaires. Ainsi, au lieu d'offrir son corps au décédé, il veut à son tour anéantir le sien:

"Puisque ma vie n'a plus de sens, qu'un geste ne signifie plus rien, je veux cesser de vivre." (p. 107)

Il est étonnant que Jean D. semble effectivement être un véritable ami et/ou amant - ni plus ni moins. Psychanalytiquement parlant, il n'y a pas de symptômes paternels ou maternels à évoquer. Même l'idée qu'il le considère comme un frère semble faible, et, nous serions à vrai dire tentée de qualifier Jean D. d'un des seuls personnages à rôle unique: celui de l'ami sincère.

Evidemment, tout n'est pas facile. L'amour passionnel est également source de frustration. Ainsi l'amour extrême, comme celui de Genet pour Lucien évoqué dans le Journal du voleur, finit lui aussi par mal tourner: Lucien est trop bon pour le narrateur. Et, dans le milieu des durs, bonté signifie lâcheté et faiblesse. L'auteur souhaite souvent un amant plus dur, plus dangereux. Voici sa résolution:

1) Aleksandra Hoffmann-Lipońska, op. cit.

"J'abandonnerai Lucien. Qu'il devienne ce qu'il pourra. Moi, je partirai ..." (p.266)

"Je serai léger. Je n'aurai plus aucune responsabilité."
(p. 267)

"La blessure que je fais à ce mâle m'oblige à un soudain respect, à de nouvelles délicatesses et cette sourde, lointaine et presque étroite blessure l'alanguit comme le souvenir des souffrances de l'accouchement. Il me sourit. Davantage de bonheur me gonfle." (p. 268)

Il va sans dire que l'auteur emploie le langage d'une mère qui a décidé de se débarrasser de son enfant. L'idée de responsabilité, de légèreté après l'accouchement, d'abandon est opposée à l'idée du bonheur qui gonfle (tout comme le ventre maternel gonfle lors de la grossesse). Genet est frustré par ce poids qui le retient et l'attire formellement vers le bas. La frustration du lieutenant adorant Querelle d'un amour excessif, n'est pas moins grande. Il affirme que plus il aime Querelle, plus la femme se précise en lui. Evidemment il supporte mal ce sort en tant qu'officier et commandant d'une troupe de marins. Il finit pas se demander:

"A quoi bon?" (p. 125)

pour finir las et résigné. De même, dans Pompes Funèbres, le protagoniste principal finit par céder à l'assassin de Jean D., afin de se débarrasser complètement du défunt. Il est à tel point malheureux et frustré qu'il fera l'amour avec l'ennemi de son ami.

"C'était lui, sans doute, qui avait tué Jean. Je le désirai. Je souffrais tellement de la mort de Jean que j'étais décidé à employer n'importe quel moyen pour me débarrasser de son souvenir." (p. 51)

Nous retrouvons donc la même idée qu'auparavant: se débarrasser d'un poids qui pèse.

Si l'amour passionnel est souvent une force entraînant vers le bas, il peut aussi être un moyen d'élévation et de bonheur pur.

Cette idée est plus particulièrement développée dans Miracle de la rose à travers le personnage d'Harcamone. L'amour pour Harcamone est presque mystique étant donné son caractère sacré et tout puissant. Ainsi, le narrateur s'occupe de ce prisonnier étrange. Il veut l'aider, lui donner à manger et à boire. Harcamone hante à tel point sa mémoire qu'il finira par avoir une révélation. La peur devant l'exécution du prisonnier chéri le rendra capable de lui vouer des prières, de même qu'à la mère d'Harcamone. Ainsi, l'élévation spirituelle et morale est rendue possible par ce criminel qui a tué impitoyablement avant d'être incarcéré.

Il est temps à présent de conclure sur ce premier chapitre traitant de l'amour. Amour physique, platonique, passionnel tous les trois sont marqués par une extrême complexité. Il est sans doute vrai que l'amour

de Genet est toujours un amour complexe, l'amour simple étant trop banal aux yeux de l'écrivain. Cependant à force de trop aimer une personne, Genet s'en lasse et vise rapidement la rupture.

Les éléments mythiques et psychanalytiques sont présents, ils se mêlent à l'écriture pour en disparaître parfois aussi subitement. N'oublions pas que Genet est un auteur très lucide et parfois trop réaliste pour se mettre à nu devant le lecteur. Le registre de langage de Jean Genet est partiellement adapté aux sautes d'humeur de l'écrivain.

Toutefois, une lecture minutieuse des récits et la superposition d'extraits de textes soigneusement choisis guideront lentement vers l'univers profond de l'oeuvre romanesque de Genet.

La rupture

Avant d'aborder l'analyse du thème de la rupture, il faut anticiper brièvement sur l'importance attribuée à cette étude.

En effet, dans ce chapitre la rupture se fait à trois niveaux dont le premier est la rupture sociale et morale, le deuxième la rupture amicale et le troisième la rupture du couple.

Le lecteur pourrait nous reprocher de ne pas traiter un thème de l'inconscient.

Surtout que la première et la deuxième catégorie de rupture ne laissent rien prévoir d'inconscient. Toutefois, expliquons-nous!

D'abord, les deux premières parties sont nécessaires au développement de la troisième.

Ensuite, chaque psychanalyste sait que l'arrière-fond social, culturel, moral, amical (sans citer l'hérédité) déterminent le personnage dès sa naissance. Si ce personnage est un écrivain, l'écriture sera le reflet plus ou moins exact de tous les stimuli extérieurs et intérieurs mentionnés.

Ainsi, sans vouloir trop nous fier aux données biographiques, il est nécessaire à présent de définir la ou les ruptures dont Genet a été victime pour trouver par ce chemin une interprétation psychanalytique des récits de Genet.

La première rupture qui semble donc déterminante est celle qui concerne le milieu social et moral.

Dans Journal du voleur, Genet décrit longuement ses mésaventures de vagabond et de criminel (bien qu'il exagère).

Or, ce qui bouleverse le lecteur, c'est la rupture officielle avec les institutions sociales, telle l'armée (voir p. 52) car depuis toujours, il fait peu de cas de la patrie, de la police, des bourgeois, bref, de tout ce qui représente la société.

Plus loin, il expliquera à ses lecteurs que lors d'une mascarade, il a conservé son pantalon sous sa jupe.

"Afin que soit moins brutale la rupture avec votre monde, sous la jupe je conserverai mon pantalon." (p. 76)

Il parle de "votre monde", monde dont il se sent exclu. Sans vouloir insister sur l'ironie amère de cette proposition, retenons ceci: Genet est un homosexuel, donc la jupe pourrait être considérée comme son attribut. Or la jupe constitue un attribut ridicule car dans le milieu des durs, ceux qui portent la jupe sont les tantes. Et cela, Genet s'y refuse. Donc: rupture avec la société, oui! Mais non à la rupture personnelle. Il veut conserver sa virilité. Plus loin, il explique avoir monté un coup avec Pépé. Ensuite, il l'a abandonné en gardant le butin pour lui-même. Pour mieux souligner son mauvais caractère, pour insister sur la rupture entre les deux amis, voici ce qu'il pense:

"L'argent y était, intact. ... mais, afin de mieux provoquer la rupture, sur un banc je recollai les morceaux, et je m'offris un déjeuner somptueux. Pépé devait crever de faim en taule, mais par ce crime je me croyais libéré des préoccupations morales." (p. 88)

Ainsi, Genet veut être mauvais et immoral. Il veut se forcer à être plus mauvais qu'il ne l'est. D'où aussi les nombreuses exagérations (détails qui ne coïncident pas toujours avec les biographies). Inutile d'en expliquer le pourquoi. L'auteur veut simplement se défendre, épaissir sa couche protectrice contre une société injuste et une amitié fausse et déloyale. Volontairement, il opte donc pour le mal. Le critique Richard N. Coe cite Genet en expliquant une théorie analogue.

"Niant les vertus de votre monde, les criminels désespérément acceptent d'organiser un univers interdit." 1)

1) Richard N. Coe, "All Done with Mirrors or The Solitude of Jean Genet", in: Australian Journal of French Studies 3, '66, 79/104, p. 101.

Donc, qu'ils le veuillent ou non, les criminels sont contraints à la rupture. Genet quant à lui préfère faire son choix d'avance. Selon le critique¹⁾, il faut souvent provoquer l'offense de l'autre. Vivre dans la haine (et l'isolation qui en est le résultat) devient dès lors le sort du criminel.

Il explique par la suite la théorie la sainteté de Genet (voir chap. I) que nous avons déjà évoquée en parlant de sa religion. Cette absence de morale et de goût pour une vie sociale a toutefois été provoquée par les circonstances.

Les biographies affirment que Genet n'entendait pas être mis au ban de la société et qu'il a fait des efforts de réhabilitation. Comme le succès a été difficile, l'auteur a changé d'avis. Son nouveau but: éviter les ressentiments si on veut comprendre quelque chose au monde. Dès lors, il a fallu se tourner vers l'exception, et non pas vers la norme. Citons à ce sujet Jean-Marie Magnan:

"Chez Genet, il y a une volonté de prendre sur lui tous les péchés du monde, de s'en charger, soit qu'il les accomplisse et les assume dans ses actes, soit qu'il s'en fasse la conscience ..." 2)

Même si le critique ne le dit pas expressément, il va de soi que Genet se culpabilise et son Mal n'est rien d'autre qu'une mesure auto-punitive. Peu à peu, il essaie de s'anéantir. Certains psychanalystes affirment qu'un enfant qui n'a pas connu sa mère (parce qu'elle est morte en couches ou a abandonné son enfant) se culpabilise inconsciemment durant toute sa vie. Cette théorie est en étroite relation avec celle du complexe d'Oedipe. Si la mère a disparu, c'est qu'elle n'a pas voulu de l'enfant et c'est la faute de celui-ci.

Ainsi, sans trop vouloir imposer cette théorie aux lecteurs, on peut

1) Richard M. Coe, op. cit., pp. 101-110.

2) Jean-Marie Magnan, op. cit., pp. 12-22.

effectivement supposer que Jean Genet est un homme blessé et peut-être déterminé sans le savoir à rompre tout contact avec la société et sa morale prédominante.

Evidemment rupture sociale veut aussi dire rupture avec les hommes en général. D'où aussi la rupture au niveau amical.

Selon le critique Max Milner :

"La civilisation empêche les hommes de croire à la toute-puissance des idées, qui est une forme de narcissisme qui s'est perpétué dans l'art." 1)

Selon lui, la civilisation (qui n'est en fait que le miroir de la société) serait la cause de la méfiance des hommes à l'égard des hommes. Parmi ces réflexions on peut évidemment ranger l'amitié, mais aussi l'amour. Il va sans dire que Genet, grand déçu, ne peut plus croire à ses idées. A. Kremer Marietti évoque une théorie semblable, à la seule différence près qu'elle semble plus proche du thème de l'affection, et donc du thème qui nous intéresse à présent: l'amitié et la rupture de l'amitié. Selon elle,

"Sous l'influence de conflits sociaux déterminés par l'inadaptabilité au milieu naît une prédominance d'un complexe idéo-affectif: surestimation de soi, méfiance, fausseté de jugement, inadaptation sociale ..." 2)

N'avons-nous pas déjà parlé des nombreuses exagérations de l'auteur, de son goût pour l'imposture, de ses réactions extrêmes (haine/amour), de ses mensonges, de ses jugements parfois rapides et radicaux?

1) Max Milner, op. cit., p. 230.

2) A. Kremer-Marietti, Lacan et la rhétorique de l'inconscient, Paris, Aubier Montaigne, 1978, p.39.

Quelques exemples retracent l'itinéraire du protagoniste du Journal du voleur, et montrent à l'instant même que la théorie se confirme appliquée à l'amitié.

"Un visage si dur, un corps si bien découpé [celui de Stilitano] ne demandaient de leur faire confiance! Salvador nous regardait. Il savait notre accord et que déjà nous avions décidé sa perte, son abandon." (p. 37)

En se fiant aux apparences, Genet quitte son ami pour une brute. Plus loin:

"Il [Salvador] pâlit. L'humilité de sa peine me fit honte. Afin de le quitter sans remords, je l'insultai." (p. 45)

Pour réaliser cette rupture avec plus de facilité, il a recours à la méchanceté et à l'injustice.

Après son voyage en Tchécoslovaquie, il veut se séparer de Michaelis. Voici comment il procède :

"Pour m'écarter davantage de lui il me fallait un prétexte. Je n'attendis guère. Un matin il se baissa pour ramasser le crayon qu'un des policiers venait d'échapper. Dans l'escalier je l'insultai. Il me répondit qu'il ne comprenait pas. Il voulut me calmer en se montrant plus affectueux, il m'irrita. - Tu es un lâche, lui dis-je. Tu es un salaud." (p. 109)

Plus loin il va expliquer les raisons de cette rupture préméditée. Il ne veut pas que Michaelis soit témoin de sa déchéance physique et sociale.

L'orgueil est donc élémentaire dans ce comportement extrême. Genet n'aurait pas supporté de se mettre à nu devant un ami. Plutôt que de montrer une faiblesse, il joue le rôle de l'endurci.

Quant à la séparation de Lucien, elle sera organisée de façon démoniaque:

"Pour abandonner Lucien, j'organiserai autour de l'abandon, afin qu'il paraisse entraîné par elles, une avalanche de catastrophes. Il sera un fétu au centre de la tornade. Même s'il apprend que je vous ai voulu un pareil malheur, il me haïra, mais sa haine ne me touchera pas." (p. 240)

Ainsi, le verbe paraître indique que le narrateur veut en grande partie simuler une catastrophe. Il ne voudra pas réellement faire mal à Lucien. L'essentiel, c'est que lui, Lucien, soit dupe de ce trompe-l'oeil. Dès lors, il le haïra. Cette haine sera le moyen efficace pour se débarrasser de lui, sans complications tragiques.

Quant à la rupture au niveau amical, elle a lieu uniquement entre hommes et elle est toujours renforcée par un comportement outré - mais voulu - de l'auteur. Les psychanalystes cités plus haut ont expliqué suffisamment les origines et les raisons de ces situations désespérées pour que nous puissions passer à présent à la rupture du couple.

Comme la femme n'est pas présente dans le journal, nous avons dû recourir aux récits fictifs de Jean Genet pour voir comment la femme se comporte (ou est traitée) en cas de rupture. (Bien que nous sachions que les deux notions sont étroitement liées).

Ainsi, dans Notre-Dame-des-Fleurs, Mignon décide d'abandonner Divine pour Mimosa.

"Sans remords, qu'un peu d'inquiétude que peut-être Divine ne consentit plus à le revoir.

Quant à Mimosa, il suffit que ce soit une rivale,
pour qu'elle soit heureuse du mal qu'elle fait." (pp. 93 -94)

Les femmes semblent donc être plus faciles à manier que les hommes. Au moment de la séparation, Mignon ne trouve pas de prétexte valable. Pourtant, le problème sera résolu comme si de rien n'était.

"Quand Mimosa fut partie du grenier, Mignon chercha une raison de quereller Divine et la quitter. Il ne trouva rien. Cela le mit en rage contre elle, il la traita de salope et partit." (p. 98)

Quant au départ de Notre-Dame, l'auteur est encore plus laconique:

"Puis, ce fut le tour de Notre-Dame de disparaître, mais lui, nous le retrouverons bientôt." (p. 229)

Nous le retrouverons effectivement, mais au moment du crime et de son arrestation, ce qui n'a plus rien à voir avec Divine.

Dans Querelle de Brest, la séparation semble de nouveau plus dramatique. Bien que Gil et Querelle soient des ennemis (car Querelle "a donné" Gil à la police), leur séparation est douloureuse. Serait-ce parce que deux hommes se séparent?

Voyons les extraits les plus touchants:

"Il l'embrasse et Gil lui rendit son baiser, mais Querelle ne desserra pas son étreinte." (p. 203)

Plus loin :

"Gil sourit. Querelle l'embrassa de nouveau, avec plus de ferveur et très habilement, à petits coups, en remontant vers l'oreille qu'il couvrit d'un long baiser. Puis il posa sa joue contre la joue de son ami. Gil le serra dans ses bras." (p. 203)

Ainsi la séparation entre l'homme et la femme semble plus facile que celle entre les hommes. Cela vient sûrement du fait que Genet vit principalement dans les milieux d'hommes, et que la femme (donc souvent la tante) a une connotation négative. Sentimentalement Genet est donc beaucoup plus lié à l'homme qu'à la femme. D'ailleurs, sa première séparation de la femme, de sa propre mère, n'était pas difficile non plus - du moins en apparence.

Dans Pompes Funèbres, les couples sont également nombreux. Or, dans ce récit on rencontre bizarrement des couples hommes/femmes. Selon Sartre, il y a d'abord le couple d'ennemis et d'amants. Il cite Genet:

"Entre eux, ce sera un jeu de meurtre, une danse guerrière une partouze allant jusqu'au sang." 1)

Le rôle de Genet dans cette histoire:

"Il ôte Riton à Jean pour le donner à Eric: ce double hiérarchique lui plaît plus qu'un ménage d'égaux. Riton beau et tendre aimera son Allemand comme Jean aimait Genet. Pour finir, la vieille Divine se réveille en Genet et se laisse fasciner par la soumission du mâle." (p. 597)

Ainsi, le critique, comme dans une symbiose littéraire, unit Genet à son produit littéraire, Divine. Or Divine est plus femme qu'homme. Voudrait-ce dire que Genet se transforme parfois (volontairement ou involontairement) en femme afin de mieux supporter l'absence de la femme? Dès lors, nous comprenons pourquoi la séparation homme-femme est si problématique pour l'auteur. En effet ou bien le thème de la femme est un tabou (vu son refus de se ridiculiser et son besoin permanent de se cacher), ou bien l'auteur a trop bien compensé ce manque pour en vouloir parler.

1) Jean-Paul Sartre, op. cit., pp.597-601.

Pompes Funèbres nous présente d'autres couples.

Le couple Hitler-Paulo et le couple Erik-le Bourreau. Sartre¹⁾ affirme que le bourreau et Hitler sont les tantes-filles qui s'adonnent au mâle. Laissons à présent de côté l'aspect historique de cette interprétation pour prendre plutôt en considération les "durs" qui sont réduits aux "tantes". Ainsi, par un simple transfert, Genet a attribué les acceptations négatives à ses personnages fictifs. Quant à lui, il peut refouler plus aisément une obsession qui le hante, à savoir: Ne serais-je pas une tante? Du côté de la femme, le couple est formé par la mère de Jean D. et Erik. La mère se rend coupable en couchant avec Erik, un Allemand. Puisque son fils a été victime d'une fusillade, les Allemands sont responsables de sa mort.

Quant à la bonne, elle est également la mère d'un enfant mort. Or, coupable, elle ne l'est pas. Elle est résignée, c'est la mère humiliée. Sartre²⁾ rappelle qu'on la viole sur le tombeau de sa fille. Le partenaire unique, voire le père, est remplacé par une troupe de mercenaires.

Bien qu'il soit utile de revenir en détail sur ce sujet en parlant de la mère, l'image du couple est ici déjà largement bouleversée par la peinture qu'en fait Genet.

Le lecteur, d'une façon ou d'une autre, est toujours confronté à une image avilie, non conforme à un idéal. Il est vrai que, dès le départ, le thème de la rupture n'a laissé supposer rien d'autre. Nous essayerons, à travers notre prochain chapitre traitant de la mort, de dégager d'autres causes expliquant le comportement de Jean Genet.

La mort

Il va sans dire que la mort est une partie élémentaire, pour ne pas dire intégrante d'une analyse psychanalytique. Outre la relation profonde entre la naissance et la mort, toute une panoplie d'éléments de la psychanalyse

1) op. cit.

2) ibidem.

entrent en jeu dès qu'on évoque ce sujet. Le père, la mère, la nature surtout, tels seront les thèmes qui s'imposent inévitablement après celui de la mort qui elle ne doit pas nécessairement être considérée comme néfaste dans l'oeuvre romanesque de Genet.

Outre le fait qu'il s'agit d'une conséquence inévitable de la vie, outre l'idée de punition(ou d'auto-punition en cas de suicide), la mort peut aussi être source de bienfait en tant qu'intermédiaire entre l'homme et la nature, et, dans certains cas, elle peut être source de renaissance. Ainsi, dans Journal du voleur, Genet présente l'assassinat au niveau individuel comme un moindre mal.

A priori, la mort est source de bienfait. Ses aspects sont multiples.

"L'assassinat n'est pas le moyen le plus efficace de rejoindre le monde souterrain de l'abjection. (...) D'autres crimes sont plus avilissants: le vol, la mendicité, la trahison, ..." (p. 119)

Comme certaines institutions se prennent publiquement (et donc au niveau collectif) le droit de tuer (la police, l'armée, la magistrature se réservent le droit de tuer les coupables en se rendant ainsi utile à la société) cet acte devient une obligation, une cause indispensable. Genet parle en ces termes de la police,

"Je respectais la police. Elle peut tuer. Non à distance et par procuration mais de sa main ... Au policier on enseigne à tuer. J'aime ces machines sinistres mais souriantes destinées à l'acte le plus difficile: le meurtre." (p. 223)

C'est en légitimant les crimes publics que l'auteur légitime le crime en général.

Dans Miracle de la rose, la beauté de la mort est encore plus soulignée à travers le personnage d'Harcamone. Or, il n'y a pas seulement la mort

sublimée de cet assassin, il y a aussi la mort de prisonniers comme Botchako et Bulkaen. A ce sujet, Genet fait une très belle comparaison en affirmant :

"Comme les poètes, les héros précoces meurent jeunes." (p. 304)

L'auteur compare ainsi le crime à la poésie, et donc aussi à son caractère lyrique, doux, beau et noble.

La mort peut aussi être belle dans un autre sens, plus négatif cette fois-ci. En parlant de Métayer, Genet se transforme en ange exterminateur qui jouit du mal que va subir ce prisonnier.

"L'exécution de Métayer fut une fête, avec immolation à l'origine et déchaînement orgiaque. Enfin, je crois que la joie de ces enfants était d'ordre bachique, une espèce d'ivresse causée par certaines cruautés ..." (p. 305)

Dans ce roman, la beauté du crime - et le plaisir que ce dernier peut procurer - est exprimée par deux actes gratuits . Commençons par la mise à mort de soeur Zoé. Par dégoût et par rage, un enfant de Mettray, Daniel, exécute une soeur parce qu'il la croit responsable de la séparation de l'ami de prison de ce dernier. Ainsi, il la jette dans l'eau d'un bassin. Voici comment l'auteur ridiculise cette exécution,

"Ses jupes la soutinrent un instant, faisant d'elle un nénuphar énorme et ridicule, mais très vite elles se chargèrent de l'eau et tirèrent au fond la religieuse muette d'épouvante et de honte. Le contact de l'eau sur ces jambes, ses cuisses, son ventre, la nouveauté d'un élément dont elle n'avait plus l'habitude, paralysaient la vierge. Elle n'osa ni un mouvement ni un cri. Elle s'enfonça." (pp. 312-313)

Le grotesque de la situation est d'autant plus marqué qu'elle rappelle la Naissance de Vénus (qui sort de l'eau, nue et belle). Quant à la religieuse, elle se gonfle en se noyant et le contact chaud de l'eau l'immobilise et la raidit. Outre le caractère comique de la scène, il semble intéressant de relever les sous-entendus psychanalytiques. Nous sommes pour ainsi dire certains que le choix du personnage (une femme) et la mise à mort (le retour à l'eau) ne sont pas dus au hasard. Outre la misogynie dominant cet extrait, il traduit ici un complexe de culpabilité très usuel. Normalement c'est la femme qui donne naissance (et aussi la mort) par l'eau. Ici l'image idéale est renversée en faisant mourir la femme (immaculée vu qu'il s'agit d'une religieuse). Un sort pas plus élégant est réservé à la jeune fille qui sera la victime d'Harcamone. Excité par son caractère puéril et naïf, voilà comme il s'y prend:

"... la braguette d'Harcamone était ouverte et, presque de lui-même, son sexe surgit. La fillette eut encore tendance à serrer les cuisses, mais elle les écarta. Comme il était plus grand qu'elle, Harcamone avait son visage perdu dans l'herbe. Il écrasait la gosse, il lui fit mal. Elle voulut crier. Il l'égorgea." (p. 359)

Ainsi, la mort de cette fillette peut en même temps procurer la jouissance sexuelle à Harcamone. (Genet lui donne un caractère sublime pour ce crime). Un détail frappant (outre celui qu'il s'agit d'une enfant): il écrase son visage dans l'herbe, donc dans la terre. Cela lui permet sans doute de ne pas devoir regarder le visage horrifié de la petite. Et pourtant, ce geste nécessite une interprétation plus profonde. Le criminel se tourne déjà vers sa terre-mère, car il sait qu'après ce crime, il devra retourner définitivement à la place qui est la sienne - la terre. Dans Notre-Dame-des-Fleurs, la mort n'est pas moins présente. Le début du récit évoque la mort en parlant de l'Ange Soleil, des fusillades et des anges tout court. Ce roman se déroule dans une atmosphère

funèbre. Divine sent la mort par sa pâleur et sa passivité, sa chambre regarde sur le cimetière. L'auteur consacre d'ailleurs quelques lignes à l'évocation du rapport Divine - cimetière (voir pp. 91-92)

Divine est obsédée par la mort. Elle veut mourir dignement (voir p. 80). A la fin du récit, l'auteur lui accorde cette mort digne qu'elle recherche.

"Une immense paix physique détendit Divine; les ordures, une merde presque liquide s'étendit sous elle en un petit lac tiède, où doucement, tout doucement - comme un vaisseau encore chaud d'empereur désespéré s'enfonce dans l'eau du lac de Némi - elle s'engloutit ..."
(p. 373)

Décidément, Jean Genet semble réserver une mort impitoyable aux femmes. Autre indice: l'eau et le motif de la noyade.

On pourrait croire que l'auteur ne peut envisager une autre mort vu l'horreur que lui inspirent les femmes impitoyables. Toutefois, pour lui-même, il se réserve une belle mort,

"... car je me suis rêvé des morts splendides à la guerre, en héros, ailleurs couvert d'honneurs, jamais par l'échafaud."(p. 111)

Cette peur phantasmatique de la femme et de l'eau vient peut-être du fait que la mère de Jean Genet l'a abandonné lorsqu'il était encore enfant. Sa volonté de mourir comme un homme rejoint l'idée qu'il s'est détaché de sa mère.

La mort affreuse semble être destinée aux personnages des récits de Genet, ce qui permet à l'auteur de satisfaire à son goût quelque peu pervers. Mais lui-même reste invulnérable. D'une façon générale les hommes s'en tirent mieux que les femmes lorsque le glas sonne.

"Gabriel [l'Archange] partit en souriant, à
larges enjambées lentes, car il portait des bottes.
Il mourut à la guerre de France et les soldats
allemands l'enterrèrent où il tomba, à la grille
d'un château de Touraine." (p. 181)

De même, la mort, ou plutôt l'exécution de Notre-Dame fera de lui un
saint.

"Notre-Dame était condamné à la peine capitale.
Le jury était debout. C'était l'apothéose. C'est
fini ... Les gardiens lui parlèrent et le servirent,
comme si, le sachant chargé du poids des péchés du
monde, ils eussent voulu attirer sur eux la bénédiction
du Rédempteur." (p. 353)

Pompes Funèbres est également marqué par un certain goût de l'élégiaque,
le lecteur en est averti dès le début par le symbole de la mort. L'auteur
y présente l'église de la Trinité comme un ange de pierre immense et
sombre comme la nuit (voir p. 8.)
Plus loin, il évoque l'image du Führer avant de se situer par rapport à
ce cadre.

"J'écris ce livre auprès d'un monastère
élevé tout droit au milieu des forêts, dans
les roches et les ronces."(p. 9)

Le cadre hostile ne symbolise rien d'autre que l'abandon et la mort. Telle
est d'ailleurs aussi la situation de l'auteur.

"Je ne connaissais pas la saveur de la chair
humaine ... un goût de cadavre. Le monde est
d'accord. Je vis, effroyablement seul, désespéré,
dans une société vorace qui protège une famille
de charcutiers ... criminels, dépeceurs de
cadavres, ..." (p. 39)

Malgré son aspect sauvage, l'auteur n'en revient pas de la beauté de la mort et surtout de l'assassinat.

En effet, il y a aussi le plaisir que donne la mort:

"Tuer peut être bien. On le reconnaît à l'exaltation joyeuse du meurtrier. C'est la joie du sauvage qui tue pour sa tribu." (pp. 190-191)

Il est vrai que tuer peut être une satisfaction. L'auteur le confirme en s'attribuant le caractère du tueur sauvage. Sans raison profonde et pour son seul plaisir il tuera un enfant accompagné de son petit chien.

Il est difficile de dire si le crime est prémédité. Peut-être l'idée est venue au protagoniste en voyant arriver l'enfant et le chien. L'auteur essaye d'expliquer les raisons du crime par la peur et la colère que cette faiblesse lui inspire. La curiosité de connaître les conséquences d'un meurtre le décide.

Quant à l'avant-plaisir, le voici:

"Je sentis que le revolver devenait un organe de mon corps, organe essentiel et dont l'orifice noir marqué par un petit cercle plus brillant, pour l'instant, était ma propre gueule ayant enfin son mot à dire. Le doigt. Le doigt sur la gâchette. Le plus haut moment de liberté était atteint. Tirer sur Dieu, blesser Dieu et s'en faire un ennemi mortel. Je tirai. Je tirai trois coups." (p. 122)

Inutile de dire que le revolver devient un phallus géant capable d'anéantir non seulement l'enfant, mais l'humanité entière et Dieu. Ce crime devient un acte cosmique par lequel l'auteur vise sa propre libération. Libération sexuelle aussi, car les pulsions sont sous-jacentes. Ce besoin de libération naît souvent d'une peur d'impuissance refoulée - impuissance causée par la castration du père jaloux ou de la mère

phantasmagorique.

A côté du plaisir que la mort peut communiquer par sa beauté (quoique souvent perverse), elle peut nous rendre le sentiment perdu d'avoir la permission de retourner à la terre et à ses éléments. En ce sens, la mort est intermédiaire entre l'homme et la nature.

Après avoir cambriolé une banque, Pépé, engagé dans une lutte, tue un jeune Espagnol. La nature sera non seulement complice de ce crime, mais elle s'en mêlera :

"Le soleil allait se coucher. Le mort et le plus beau des humains m'apparaissaient confondus dans la même poussière d'or, au milieu d'une foule de marins ... Elle ne tournait pas de porter Stilitano, autour du soleil la Terre tremblait. Je faisais connaissance au même instant avec la mort et avec l'amour." (p. 43)

Dans Querelle de Brest, la nature joue le rôle de protectrice. Querelle, qui veut tuer Vic songe à l'entraîner dans la forêt, lieu propice pour effectuer un crime. Il l'emmène ainsi :

"... au bon endroit, là où les arbres sont plus serrés et le brouillard épais, ..." (p. 53)

Après avoir serré la gorge à sa victime, Querelle pose le matelot sur l'herbe du chemin où il expire. La brume et les ronces sont complices du crime. La fonction de la nature est moins intéressante dans ce chapitre. Plus importante semble à présent la description du mort, et :

"Vic n'était pas un mort mais un jeune homme ... aux yeux creux, sévères, aux cheveux, aux vêtements de pierre, aux genoux couverts peut-être d'une toison épaisse et bouclée comme une barbe assyrienne, ..." (p. 55)

Vic devient une partie de la nature. Etrangement, l'auteur dit qu'il n'est pas mort. C'est la nature, donc la terre et les pierres, qui le rend vivant. Le rapprochement de l'amour et de la mort est rendu encore une fois visible par le lieutenant amoureux se masturbant enroulé dans une pèlerine. Voici ce qu'il écrit dans son journal intime:

"... N'avoir plus de bras, et si peu de jambes. Redevenir une larve, un poupon, et cependant conserver secrètement tous ses membres. Par ce vêtement, je me saurais roulé dans une vague, porté par elle, bouclé dans sa courbe ..." (p. 166)

Le lieutenant ne veut pas réellement se mutiler - se châtrer - comme il n'utilise sa pèlerine que pour cacher ses organes. En fait, il n'y touche pas, refusant de se soumettre à une mesure auto-punitive. Il prend aussi son plaisir à se masturber en cachette. Plus expressif est son désir de se transformer en larve, en poupon. Il veut retourner ainsi à l'état d'avant-naissance. La vague est avatar de l'eau protectrice du fœtus qui se laisse porter dans le ventre maternel.

L'étroit rapprochement entre le désir de retourner à la terre et celui du retour à la mère est évident. Les deux sont souvent unis dans une symbiose.

Dans Pompes Funèbres, le retour aux origines premières est décrit à travers la mise en bière de Jean D. Frustré par la mort de son ami, Genet en veut à la boîte qui contiendra dorénavant le corps du défunt.

"... c'était la première séparation brutale à cause de l'imbécillité d'une planche de sapin fragile et pourtant d'une rigoureuse certitude ..." (p. 22)

La planche est personnifiée, c'est elle qui, aux yeux du narrateur, est coupable de la mort de Jean. Or ce qui importe est le matériau, non pas son caractère.

La planche est en bois, et le bois est un sous-produit de l'arbre. Nous pouvons anticiper dès ici sur le thème du père en affirmant que l'arbre joue souvent le rôle du protecteur - et donc du père. Ici l'arbre a tendu un piège à l'ami de Jean. L'auteur qualifie la planche d'hypocrite, de légère (voir p. 22) parce qu'elle ne comprend pas le malheur qu'elle a causé par son caractère superficiel. Plus loin, l'auteur évoque le retour à la terre. Cet ensevelissement semble rendre la quiétude nécessaire au narrateur pour supporter sa douleur.

"Dès qu'au cimetière il fut recouvert de terre, quand le petit tertre fut achevé, et quand j'eus fait le premier pas pour quitter la tombe, je me sentis très nettement me détacher du cadavre ..." (p. 105)

Le retour à la terre semble donc apaiser le protagoniste. En effet, ici, Jean est à l'abri de tout danger. Une troisième connotation positive de la mort est sans doute la renaissance du corps. Cependant, il ne faut pas s'y méprendre. Cette renaissance n'a rien d'une résurrection au sens chrétien. Au contraire, souvent elle relève d'un mysticisme bizarre et de fantasmes refoulés depuis l'ère primitive retrouvés encore aujourd'hui chez certaines peuplades. Ainsi, le cannibalisme de Riton rejoint cette idée que le chat continue à vivre en sa personne et le rend félin.

Outre ce phénomène, il se sent plus habile, plus flexible, plus élégant par son aspect physique.

Dans Miracle de la rose, Deloffre, un marle de Mettray, fait ses confidences au narrateur. Le prisonnier, après avoir assisté à la mort de son ami Toscano, semble lui avoir rendu ses derniers honneurs en embrassant avec volupté le corps du défunt. Maintenant, il se culpabilise d'avoir souillé le cadavre d'un ami. Le narrateur lui demande s'il croit aux revenants (symbole de renaissance du corps.) Malheureusement le revenant serait le moindre mal. Ce que pense Deloffre est bien plus choquant:

"J'ai l'impression que j'ai assisté à ma naissance, que je suis sorti de lui aussitôt après sa mort. Mon crâne, c'est le sien; mes tifs, mes dents, mes châsses, c'est les siens! J'ai l'impression que j'habite le corps mort de ma petite gueule d'amour!"(p. 338)

Cette renaissance n'a évidemment rien de positif, car Deloffre est hanté par l'obsession d'un mort qui l'habite comme un double intérieur. A ce sujet Aleksandra Hoffmann-Lipońska¹⁾ cite un aspect plus positif, à savoir l'érotisme de cette renaissance du corps. Selon elle, l'écrivain aimerait assassiner un beau garçon pour fusionner dans la mort avec ce dernier. Elle cite un extrait de Notre-Dame-des-Fleurs :

"...tuer un beau garçon blond, afin que ... je sors, aux jours et nuits de mélancholie désespérée, visité par un gracieux fantôme dont je serais le château hanté."(p. 8)

La même idée est reprise par le critique²⁾ lorsqu'elle cite Querelle de Brest. L'érotisme de la mort réside dans le mélange du sang, du sperme et des larmes. Ainsi, l'amour et la mort sont plus proches que jamais. La renaissance par la mort trouve son expression la plus forte dans Pompes Funèbres. La mort du chat peut sans doute être interprétée de façon multiple. Bien qu'on puisse interpréter le crime comme un acte gratuit, nous retiendrons en un premier temps que Riton tue l'animal pour le manger, pour satisfaire sa faim. La méthode employée pour tuer le chat n'exclut pas la théorie du libre arbitre. En effet, Riton est un sadique et il joint ici l'agréable à l'utile. Il se fait un plaisir de tuer l'animal. Le combat entre Riton et la bête semble ajouter à l'excitation du protagoniste.

1) op. cit.

2) ibidem., p.14.

Comme la lutte se fait de plus en plus violente, le chat devient ennemi (voir p. 92). Encore une fois, la nature se mêle du combat:

"La mer emplissait la piaule, dont le bruit des vagues étourdissait Riton."(p. 92)

La mer ébranle la raison de Riton, elle contribue à le rendre fou de rage. Il veut dès lors étrangler le chat avec sa ceinture. Comme la bête lui semble invulnérable, il craint que ce ne soit le diable métamorphosé en chat. Ainsi, il songe à asperger le chat d'eau bénite, mais il n'en trouve pas (voir p. 93). Faire le signe de la croix? Que faire du corps du diable s'il est mort? Nous remarquons que Riton ne contrôle plus ses émotions et sa raison. Il est comme en transe. Finalement il arrive à tuer sa victime - et à la manger. Nous pouvons affirmer dès lors qu'il ne mange plus le chat par faim.

Plus tard, Riton sera convaincu que le chat vit à l'intérieur de son corps:

"Il sentait dans sa chair la présence d'un chat, à lui-même si bien assimilé qu'il craignait parfois qu'on entendit ses miaulements et son ronron. Il craignit encore que le chat qu'il sentait en lui ne sortît de lui, emportant par sa nouvelle forme (chat ou diable) une partie de sa chair." (p. 140)

Ainsi, Riton se croit un être félin comme le chat vit à l'intérieur de son corps. Au premier mal de ventre, il fait des prières au chat, dont il craint la vengeance ou la révolte (voir p. 192). Même les chiens viennent le flairer. Certains vont même jusqu'à le mordre.

Il va sans dire que Jean Genet souligne volontairement le côté grotesque de l'histoire de Riton et du chat. Ce qui préoccupe davantage est la dimension psychanalytique de ce passage. Selon Max Milner¹⁾ le cannibalisme

1) op. cit., p.228.

est une idée empruntée à Darwin. Les hommes primitifs ont vécu dans des hordes et le mâle le plus fort et le plus âgé était chef de la troupe et surtout des femmes. Le chef pouvait aussi choisir ses femmes préférées. Le père une fois mort, les fils, après l'avoir mangé pour s'approprier de la force dont il était détenteur, prennent la place du père. Or parallèlement à cette force naît un sentiment de culpabilité. Il est vrai que le désir de la mort du père était souvent refoulé dans le for intérieur du fils. D'où souvent l'incapacité de jouir des nouveaux droits acquis. Autour du père naissent alors toutes sortes d'interdits qui empêchent la réalisation du ou des désirs.

Evidemment la signification de ce rituel a changé. Si Riton mange le chat, l'origine de l'acte a certes ses racines dans ce totem-animal, mais les valeurs primitives ont changé de connotation. Riton a faim, voilà le point de départ. Seulement, sa faim de tuer rentre en jeu sans qu'il s'en aperçoive. Il perd le contrôle de sa raison, et, comme s'il en avait toujours été ainsi, un rituel millénaire reprend fonction. La faim du début se transforme ainsi en simple besoin de se libérer, de se détacher de tous les liens qui retiennent Riton depuis longtemps.

Quelques remarques essentielles termineront le thème de la mort.

La mort, qui se présente sous différentes facettes, est en quelque sorte une bénédiction, même s'il s'agit souvent d'une bénédiction anormale.

Genet la présente à sa façon certes, toutefois une chose est certaine: la mort relève des sentiments amoureux et l'amour appelle la mort. La mort devient ainsi l'assouvissement, une sorte de perfection de l'amour.

Citons pour terminer encore Aleksandra Hoffmann-Lipońska, qui a conclu sur ce chapitre:

"S'oublier dans l'amour, mourir en aimant ...
se suicider par l'autre, - autant de thèmes qui hantent
l'univers de Genet. Parfois ce désir d'aimer va jusqu'à
l'obsession de l'horrible ... Dans le deuil, c'est

toujours le néant, son propre néant qui l'attire." 1)

Selon elle, Genet accomplit des meurtres esthétiques, réalisant ainsi sa propre catharsis: la volonté de transférer le mal et la mort sur ces victimes littéraires .

" Cette exigence d'absorber en soi l'être
cher jusqu'à le convertir en sa propre substance
signifie aussi le triomphe de l'amour sur la
mort." 2)

Evoquer la victoire de la vie (et donc de l'amour) sur la mort veut dire orienter notre étude vers l'essence même de ce triomphe: la famille.

1) op. cit., p. 11.

2) ibidem., p.12.

" Je t'approuve, Bourreau! (...) Miroir qui me glorifie! Image que je peux toucher, je t'aime." 1)

2. L'enfant entouré de sa famille

Le père

L'univers de Jean Genet est un univers presque essentiellement mâle. Nous avons largement démontré que - si les femmes sont présentes, elles jouent un rôle ambigu. Le sort que l'auteur leur réserve est souvent douloureux. Il serait trop tôt d'expliquer la raison de cette situation. Ainsi, dans un premier temps nous nous concentrons sur l'homme dans son rôle d'ami ou d'amant homosexuel.

Il va sans dire que Genet, qui n'a jamais connu son père, recherche souvent inconsciemment cette figure. Ainsi il faudra dégager la figure du père à travers les textes de l'auteur.

Commençons en premier lieu par la fonction paternelle la plus usuelle, celle de la puissance et de la protection.

Dans Journal du voleur, Genet présente un personnage, René, qui semble pourvu des attributs traditionnels du père.

"Le visage de René est d'abord charmant.(...)
Ses yeux sont durs, ses gestes calmes et sûrs." (p. 15)

René est donc un personnage ambivalent, doux et brutal - selon les circonstances. Il est vrai qu'on pourrait nous reprocher que les enfants ne souhaitent pas un père brutal. Cela est vrai. Or, il est vrai aussi que les enfants, surtout en bas âge, considèrent le père comme un rival et, vu son autorité naturelle, ils s'inclinent devant lui. Le cas de Genet est encore plus complexe. Il n'a jamais connu son père. Il a seulement connu ses correspondants légaux, ses tuteurs juridiques, qui lui ont souvent rendu la vie difficile. Voici ce qu'il dit de René:

"Je ne l'aime pas mais son calme me dompte ...
Quant il rentre, à deux heures ou à trois heures du

1) Jean Genet, Le balcon, op. cit., p.37.

matin, je le sens approvisionné d'aventures. (...)
De sa poche, il sort les bagues, les alliances,
les montres, butin de la soirée." (p. 15)

Ainsi s'explique le rapport amour-haine. René, par son calme et son autorité arrive à apprivoiser le jeune Genet. Le père est ici comparé à un lion qui arrive à dompter le jeune fauve. D'ailleurs c'est lui qui, rentrant tard dans la nuit, apporte la nourriture. Plus loin, l'auteur présente Salvador. Lui aussi représente la figure du père, mais en partie seulement. Son physique semble plus intéressant que son caractère. En effet, l'auteur le décrit comme un petit vieux malingre,

"Mes amours avec Salvador durèrent six mois.
Elles ne furent pas les plus grisantes mais les plus fécondes. J'avais réussi à aimer le corps malingre, le visage gris, la barbe rare et ridiculement plantée. Salvador prenait soin de moi, mais la nuit, à la bougie, je recherchais dans les coutures de son pantalon les poux, nos familiers." (p. 27)

Voilà qui est significatif. L'amour pour Salvador n'est pas la grande passion. C'est un amour qui calme le narrateur, il le qualifie de fécond. Il va sans dire que l'aspect grisâtre du personnage ainsi que sa barbe presque perdue symbolisent l'âge de Salvador. Significative est aussi la tournure "j'avais réussi à aimer ..."

L'amour que Genet voue à ce personnage n'est pas spontané, au contraire, il a fallu de la patience. Seul le temps a pu rapprocher les deux partenaires. Cette situation est analogue à celle de l'enfant qui nécessite une certaine période pour accepter le père.

Quant à Stilitano, il est plus facile au narrateur de l'aimer profondément. Stilitano est un personnage beaucoup plus mobile que Salvador. Il représente la force et la sécurité à un autre degré. Genet lui fait confiance aveugle. Stilitano sera son initiateur et son maître absolu.

"Doucement il me conduisit de marche en marche. Je ne savais plus où nous allions. Un athlète étonnamment souple me promenait dans la nuit. Un Antigone plus antique et plus grecque me faisait escalader un calvaire abrupt et ténébreux. Ma main était confiante et j'avais honte de buter quelquefois contre un roche, une racine, ou de perdre pied." (pp. 45-46)

Faut-il être plus précis?

Le narrateur adore Stilitano comme un dieu. Il le respecte et voit en lui le maître du monde. Sa présence change l'aspect de la ville, il domine les paysages et les hommes. Genet l'appelle "mon ravisseur", en ce sens qu'il l'emmène en des lieux interdits. Or, ravisseur Stilitano l'est aussi au sens étymologique du mot. Il ravit, c'est-à-dire enchante son personnage. Il l'aveugle et lui enlève le sens de la raison. Le jeune Genet est enchanté de sa gentillesse et sa patience.

Toutefois l'auteur sera la dupe de Stilitano. Plus tard, lorsqu'il en aura assez du jeune loup, il se séparera de lui. Cela est significatif également. Certainement Stilitano est l'initiateur de Genet, sans plus. Il n'a pas eu l'intention de s'occuper éternellement de lui. L'apprentissage de l'amour et du vol étant fait, Genet devra voler de ses propres ailes.

Stilitano et Genet vont se quitter dans la haine (parce que Genet ne supporte pas cette séparation). Or, la première rencontre sera une fête pour les deux, et ils vont renouer temporairement. Stilitano, malgré les apparences qui éblouissent Genet, est un mauvais père en ce sens qu'il est un dominateur absolu. Il a joué le rôle du bon père pour obtenir l'amour du jeune Genet, ensuite il s'est débarrassé de lui malgré sa dépendance physique et morale. Son égoïsme et son amour-propre ont rendu profondément malheureux le jeune Genet.

Sans doute, la pulsion sadique de Stilitano s'est extériorisée sous le travesti du bon père, ce dernier étant en vérité un bourreau.

Dans Miracle de la rose, Stilitano s'appelle Bulkaen. Lui aussi a cette influence paternelle incomparable sur son enfant, à cette différence près que Genet cette fois s'en rend parfaitement compte.

"Je savais déjà qu'il me conduirait à la mort. Je sais à présent que cette mort sera belle. Je veux dire qu'il fut digne que je meure pour lui et par lui. Mais qu'il m'y conduise très vite." (p. 28)

Genet ne sait pas encore que Bulkaen mourra avant lui, mais cette phrase est la plus belle promesse qu'un fils puisse faire à son père. La confiance aveugle allant jusqu'à la mort digne reflète sans doute le grand amour que le narrateur voue à Bulkaen.

Dans Notre-Dame-des-Fleurs, l'auteur semble se lasser de la domination d'un tuteur spirituel. Ainsi il décide de se fabriquer des personnages à sa guise. Dès lors, c'est lui qui joue le rôle du père. Symptomatique est que Genet-père ne vaut pas mieux que ses propres pères. Il sera agressif et défaitiste en créant ses enfants,

"Eux aussi, je veux les mêler, têtes et jambes, à mes amis du mur, et avec composer cette histoire d'enfant. Et refaire à ma guise, pour l'enchantement de ma cellule..." (p. 17)

Si Genet veut se fabriquer des enfants, il les met en relation avec le mur représentant l'immobilité et la mort. Le narrateur ne veut pas des enfants qui vivent, bougent, en fonction de leur personnalité propre. Il les veut obéissants (à sa plume) et passifs comme des marionnettes. N'est-ce pas là sa propre enfance qu'il fait revivre?

Etrangement, ses enfants se ressemblent comme des doubles;

"Signalement de Notre-Dame-des-Fleurs: taille 1,71 m, poids 71 kg, visage ovale, cheveux blonds, yeux bleu-vert, teint mat, dents parfaites, nez rectiligne." (p. 17)

"Signalement de Mignon: ovale, cheveux blonds, yeux bleu-vert, teint mat, dents parfaites, nez rectiligne." (p. 44)

Etonnant n'est-ce pas? Genet en tant que père ne s'est pas donné trop de peine en fabriquant ses enfants. L'un est la copie plus ou moins exacte de l'autre. La description que fait le père de ses enfants correspond plutôt à un avis de recherche lancé par la police. L'évocation de la naissance et du baptême de Mignon n'est pas moins impitoyable.

"Ondoyé, c'est-à-dire béatifié aussi, canonisé quasi, fut Mignon, avant sa naissance, dans le ventre chaud de sa mère. On lui fit cette sorte de baptême blanc qui devait, dès que mort, l'envoyer dans les limbes..." (p. 50)

Ainsi, en comparant Genet, (l'auteur donnant naissance à ses protagonistes) aux pères fictifs (remplaçant le vrai père) le lecteur est probablement frappé par un élément constant: la puissance. Quant à la protection, elle est présente chez Stilitano, mais c'est une protection perverse.

Le père semble être un personnage dont Genet se méfie. En effet, il est synonyme de violence et de despotisme. Il devient ainsi le phallus vengeur du bourreau. Vengeur parce qu'il n'a peut-être jamais souhaité la naissance du fils et donc de Genet (enregistré à la mairie sous rubrique père inconnu). Comme dans un jeu de miroir et de reflet, Genet, en reprenant le rôle du père, devient le double de ses créations imaginaires. Protection et puissance ambiguës et sous-jacentes iront ainsi jusqu'à se transformer en menace et rivalité.

Revenons-en à Stilitano dans Journal du voleur et voyons à quel point la situation a tourné au bout de quelques années.

"Quand, à Anvers, deux ans plus tard je rencontrerai Stilitano engraisé, à son bras il aura une poule de luxe

aux longs cils artificiels, entravée par une robe de satin noir. Toujours très beau malgré la lourdeur de ses traits, richement vêtu de laine bagué d'or, il était conduit par un chien blanc minuscule et irritable." (p. 89)

A présent le duo s'est transformé en trio. Evidemment Genet est jaloux de cette femme qu'il traite de poule de luxe. Quant au chien, il est aussi ridicule que la femme par son aspect minuscule et irritable.

En psychanalyse le chien est souvent avatar de la femme soumise et de la mère. Ici, les deux significations sont réunies. D'où l'extrême jalousie de Genet qui, vu son grand amour pour Stilitano, est à présent plus que jamais partagé entre haine et amour. La rivalité avec le père est plus manifeste après cette rencontre. D'autant plus que Genet est un être masculin (son fils), une vie à deux est impossible. Les conventions (familiales et sociales) exigent que chacun agisse selon les normes et trouve sa place adéquate.

Ce que, dans Miracle de la rose, Bulkaen signifie à Genet, Harcamone le signifie à Divers. Harcamone représente le père tout-puissant et lointain de Mettray.

Mais Divers et ce seigneur se connaissent de plus près. Les deux ayant eu une relation sexuelle, Divers a "donné" Harcamone, d'où son incarcération et sa mise à mort prochaine. Genet essaye d'expliquer le pourquoi de cette situation.

"Jaloux, il voulait peut-être dérober à Harcamone ses gestes de commandement sournois et, pour les rendre plus efficaces sur son troupeau, supprimer le vrai seigneur," (p. 106)

N'est-ce pas d'ailleurs une idée que nous avons déjà évoquée en citant le critique psychanalytique Max Milner¹⁾.

1) op. cit., pp.34-35.

Le fils, souvent inconsciemment jaloux du père et désireux de prendre sa place, vise la suppression du rival.

Dans Notre-Dame-des-Fleurs, la théorie se confirme.

Mignon et Notre-Dame, tous les deux amants de Divine, sont présentés sous un autre point de vue à un certain moment du récit.

"Mignon, au courant de tout, ne saura jamais rien. Comme il ignorera toujours que Notre-Dame est son fils, il ne saura pas dans cette histoire que le gosse lui récite, que Pierrot-le-Corse est Notre-Dame sous un surnom qu'il prenait pour trafiquer la drogue." (p. 309)

Le thème de la rivalité se condense à travers le mythe d'Oedipe et de la Jocaste. Il va de soi que ce nouveau lien de parenté est gratuit. L'écrivain, sans trop chercher des explications, met le lecteur dans une autre situation. N'oublions pas que finalement lui seul est le père tout-puissant. Bref: si Mignon est le père de Notre-Dame, il doit accepter le rapport incestueux entre Divine, la Jocaste et son fils. Nous savons aussi comment le récit se déroule par la suite. Notre-Dame tuera un vieillard pour finalement être exécuté par la justice.

Est-il dès lors condamné pour parricide?

Il étrangle le vieillard avec une cravate, symbole phallique par excellence et nous savons que ce meurtre lui fait plaisir. Devant la justice, il explique son crime,

"L'vieux était foutu. Y pouvait seulement pu bander." (p. 349)

L'impuissance du mâle et donc du père légitime l'assassinat du fils.

Evidemment, il convient de poser la question pourquoi

l'écrivain n'a pas tué Mignon. Il est possible que l'auteur ait encore eu besoin de Mignon pour la suite de l'histoire, de même qu'il se peut que

Notre-Dame ait, au moment précis du crime, transféré sa haine du père au vieillard, avatar d'impuissance et de fragilité. Le motif de la culpabilité est également présent dans ce roman à travers le personnage de Culafroy, donc Divine enfant. Là, il était encore le petit garçon qui jouait toujours avec Alberto. Alberto joue aussi le rôle du père absent pour Culafroy qui vit seul avec sa mère. Alberto initie Culafroy, il lui apprend à chasser des serpents (symbole phallique). Lui aussi apparaît et disparaît à sa guise. Culafroy l'aime et le respecte comme un fou. L'auteur nous apprend qu'Alberto, lors d'une bagarre avec un rival, a subi un accident très grave. En effet, son rival lui a crevé, c'est-à-dire arraché l'oeil. Alberto est donc mutilé. Or, c'est justement cette mutilation qui augmente l'amour de Culafroy pour son père. Max Milner¹⁾ cite Freud en affirmant que n'importe quel organe peut devenir substitut des organes sexuels par un simple mécanisme de transfert. L'oeil crevé correspond par exemple à une faute refoulée, à un sentiment de culpabilité. Ainsi, enlever l'oeil signifie fermer les yeux sur la faute. Dès lors, quelle serait la faute d'Alberto? D'avoir initié le jeune Culafroy? D'être partiellement responsable de sa métamorphose en femme? De lui avoir infligé le même châtiement que le sien, à savoir l'impuissance mâle?

Venons-en à présent à la plus haute fonction du père, à savoir la force d'anéantissement.

Le lecteur s'attend sans doute ici à Stilitano. Ainsi, dans Journal du voleur, Genet fait le portrait de son amant. Outre sa beauté que nous connaissons déjà, l'auteur évoque le crachat que Stilitano faisait aller d'une joue dans l'autre et qu'il étirait quelquefois comme un voile devant sa bouche (voir p. 17) L'auteur compare ce crachat à une toile d'araignée, symbole anticipant le danger de mort que représente Stilitano. Pour l'instant nous ne parlerons que du piège que tend ce monstre au jeune Genet. Les cils de Stilitano aussi fins et bien faits que la toile d'araignée établissaient non pas l'ombre du soir mais l'ombre du mal, (voir p. 18). Ainsi Stilitano devient un ange exterminateur visant l'anéantissement de celui qui l'aime tant. Plus loin, Genet décrit Stilitano

1) op. cit., pp.29-30.

sale et crasseux dans un bar.

Un insecte, un pou, dégringole de son col. Genet le voit. Comme il veut éviter que les autres ne voient le pou, il essaie de le lui enlever discrètement. Or, il ne peut pas réaliser ce geste, car Stilitano a ressenti la main dans son cou et la dégage d'un simple geste. Ainsi, l'insecte continue son arpentage. Or, cet insecte, c'est Genet. C'est l'auteur qui tombera dans le piège, dans la toile de l'araignée. Enlever le pou voudrait dire se sauver d'un danger. Or le geste de Stilitano empêche, interdit cela.

Genet tombera inévitablement dans le piège de Stilitano.

La figure du père est également présente dans Querelle de Brest.

Cependant, il ne faut pas trop la voir dans le lieutenant. En effet, même s'il est chef de la troupe de marins, il est sous l'entière domination de Querelle. Cette domination va si loin que le lieutenant finira par se sentir femme. En revanche, la vraie figure constante du père est imminente et manifeste dans Mario, le policier. Il guette Querelle et son frère comme un fou. Il sait ou plutôt estime savoir que Querelle n'est pas tout à fait en règle avec la police. Et il veut la peau de Querelle. Il finira par l'avoir, mais dans un autre sens que le sens juridique. Au début, Querelle et Mario ne s'aiment pas tellement.

Querelle se méfie de Mario lorsque ce dernier lui proposera un marché. Il a peur d'être sa dupe. Norbert, le patron de "la Féria" semble être dans le coup, ce qui tranquillise le matelot. Or, peu à peu, Mario gagne la confiance de Querelle. Lui aussi est d'ailleurs étonné par la virilité du jeune matelot.

"La main de Querelle était épaisse et forte et Mario, sans s'y être attendu très précisément avait, en avançant la sienne, supposé qu'elle serrerait une main efféminée, donc fragile. Ses muscles n'étaient pas préparés à une telle poigne. Il examina Querelle ..." (p. 127)

Il finit par constater que le jeune matelot est un athlète et qu'il ressemble fortement à son frère Robert.

Un jour, les deux frères se battent pour une histoire de méfiance.

"Il [Querelle] était dans le combat très beau. Ils se battaient. Querelle était le plus agile et toujours le plus fort. Mario songea à sortir son revolver et faire la mort de Querelle servir son métier ..." (p. 170)

Querelle remarque que Mario est en train de changer de stratégie et il commence à avoir peur pour sa vie.

"Ils étaient au centre d'une masse de brouillard où le couteau était tapi, invisible mais certain. Querelle n'avait aucune arme sur soi. D'une voix douce et profonde soudain extraordinairement émouvante, il dit au Prince de la Nuit et des Arbres tout proches:
- Dis, Mario, écoute, j'suis tout seul en face de toi. J'suis sans défense ..." (p. 171)

Quant à Mario :

"Il se sentait maître de la peur et de la vie qu'il pouvait permettre ou rompre." (p. 172)

Ainsi, le brouillard symbolise sans aucun doute la protection par la nature. La terre-mère est le témoin du combat entre le père et l'enfant. Immobile, elle se contente de jouer le rôle de complice. Querelle, sans arme, doit s'incliner devant l'autorité du père aimé. Son arme, c'est son phallus castrateur, le couteau.

Plus loin, l'auteur dit que les deux ennemis continuent fraternellement leur chemin. Or, le frère, c'est Robert avec lequel Querelle ne tardera pas à se battre.

Cette fois, le témoin est Mario, le père. Incapable de distinguer les deux frères luttants, il ne sait pas au juste comment réagir.

"... Mario demeura immobile. Il se débattit

contre la vision réelle et l'image. Il crispa les sourcils. Son front se rida. (...) Il s'insurgea contre ce tourbillon écoeurant." (p. 220)

Plus loin:

"Il refusa d'être la dupe de cette ressemblance des deux frères, où il se sentait sur le point de chavirer."(p. 221)

Non seulement il ne veut pas être la dupe des deux frères, mais il a compris qu'il est aussi la dupe de son enquête concernant l'assassinat. Quant au lieutenant, il revivra le rôle du père pendant un très bref instant. A la fin du récit, l'auteur signale que l'idée lui vient de punir Querelle pour avoir bu. Il veut faire revivre son autorité (paternelle) mais il échouera. La sévérité de son ton est loin de sa mollesse intérieure.

"-Rentre à bord. Je ne veux pas qu'il t'arrive des histoires. Donne-moi ça. C'est alors qu'il tendit la main vers le couteau." (p. 243)

Le lieutenant veut protéger Querelle du crime commis, mais il est trop lâche pour se l'avouer.

Heureux de n'avoir pas succombé au désir de le punir (voir p. 243), il tient Querelle dans ses bras et l'embrasse. Lorsque Querelle l'entoure aussi de ses bras, la féminité renaît en lui.

Or cette féminité fait de ce geste un chef-d'oeuvre de grâce virile. Cette virilité donnera la force nécessaire au lieutenant pour aller en prison à cause de Querelle.

Le père ne doit pas nécessairement être une force anéantissante. En revanche, il peut aussi représenter douceur et protection. Or, le cas du lieutenant est un exemple unique vu son côté féminin prononcé. La femme étant normalement présentée de façon négative, l'auteur lui rend cette

fois hommage à travers le personnage du lieutenant. Or les vrais hommes, comme Stilitano, Bulkaen, Mario sont beaucoup plus brutaux. Mario par exemple aurait tué Querelle s'il ne s'était pas incliné devant son maître. Ce rapport de domination est d'autant plus évident dans Pompes Funèbres. En effet, dans ce roman, le Führer est le personnage viril par excellence. Plus que les autres, il représente la mort. Selon Genet:

"Le Führer envoyait à la mort ses hommes les plus beaux. C'était la seule façon qu'il eût de les posséder tous."(p. 84)

Sans faire une analyse de la pseudo- admiration de Genet pour le Führer, il semble vouloir lui montrer ici tout son respect. Faisant alliance avec le bourreau, il représente une force destructrice. Paul fait ses hommages réguliers au Führer et ce dernier tient à leur relation. Il est même amoureux de lui. Or, la défaite de l'Allemagne et les faux sentiments de Paulo dont nous avons déjà parlé empêchent la réalisation de la passion du Führer. Pourquoi avoir choisi ce personnage pour représenter la force satanique du père? Marc Hanrez a répondu à la question en le qualifiant de maître absolu de l'Allemagne. Le Führer étant châtré et ainsi soumis à "la masturbation à sec", cherche son plaisir personnel en envoyant les plus beaux soldats à la mort. Telle est donc sa revanche sur son impuissance. De même que le lieutenant dans Querelle de Brest, le Führer finira par perdre définitivement sa virilité lorsque Genet le compare à une pucelle. Citons le critique:

"D'autant que l'Allemagne est devenue un bûcher en feu où Hitler ressemble à la Pucelle:
A la même hauteur que Jeanne sur sa robe de

suppliciée, il porte une plaie sanglante."1)

Ainsi nous pouvons conclure en retenant le caractère ambivalent du Führer: d'une part, il est l'assassin car le père frustré d'une Allemagne condamnée, d'autre part, il est la pucelle qui se laisse faire par les vrais meneurs. donc par ceux qui ont su conserver leur virilité entière. Ce chapitre traitant du père analyse la fonction triple de ce dernier.

- puissance et protection: réelle mais souvent redoutable (la puissance étant plus manifeste que la protection) ,
 - menace et réalité: évidente surtout à travers les vrais mâles ,
 - force d'anéantissement: bien que le danger soit omniprésent, souvent il n'atteint pas son apogée et se dilate peu à peu.
- Ceci relève sans doute du fait que tous les hommes ne sont pas des vrais hommes.

Passons à présent à la compagne de l'homme et du père, à savoir la mère, figure apparemment rare dans l'oeuvre de Genet.

La mère

La femme apparaît seulement très rarement dans l'oeuvre de Genet. Si elle est présente, elle est presque toujours un avatar de la mère. Sartre , dans son étude, pense que Genet est à la recherche de sa mère inconnue comme s'il s'agissait d'un mythe:

"Dès son plus jeune âge cette mère inconnue est un des principaux personnages de sa mythologie. Il l'adore et la hait, la couvre de caresses et cherche à l'avilir." 2)

1) op. cit., p. 392.

2) op. cit., p.16.

Ne disons pas plus pour le début. Toutefois la citation du critique annonce déjà que la mère est un personnage ambigu. Psychanalytiquement, cela n'a rien de nouveau. L'enfant voit toujours en sa mère le bon et le mauvais côté. Inconsciemment cette dualité peut même aller jusqu'à la haine ou l'amour excessif. La scission se fait donc en principe à deux niveaux. La mère vierge et la mère horrible, dite phantasmagorique. Cependant, nous avons pour des raisons de simplicité, intégré une troisième mère à notre étude, la mère virile. Il va de soi que Genet présente un univers presque unilatéralement masculin et surtout homosexuel. Or, la mère est également présente dans ce milieu précis, c'est la mère virile ou encore la mère homosexuelle.

Dans Miracle de la rose, le narrateur fait l'éloge de la Colonie, qui est sa mère. On pourrait appeler la Colonie un substitut de la mère, nous verrons à partir de la citation suivante que la Colonie remplace effectivement la mère. Elle devient la mère protectrice et chaleureuse, aimable et tendre.

"Il m'arrive de parler de la Colonie en disant: " La vieille ", puis "la sévère". Ces deux expressions n'eurent sans doute pas suffi à me la faire confondre avec une femme, mais, outre que déjà elles qualifient habituellement les mères, elles me vinrent, à propos de la Colonie, alors que j'étais las de ma solitude d'enfant perdu et que mon âme appelait une mère. Et tout ce qui n'est qu'aux femmes: tendresse, relents un peu nauséabonds de la bouche entrouverte, sein profond que la houle soulève, corrections inattendues, enfin tout ce qui fait que la mère est la mère." (pp.293-294)

Ainsi, la Colonie remplace l'absence de la mère réelle. Solitaire, Genet lui attribue tout ce qu'on peut attribuer à une vraie mère. Etrangement, malgré

son caractère sacré il y a déjà des indices qui montrent le dégoût qu'inspire cette mère parfaite; à savoir les relents nauséabonds. Or, pour l'instant il suffit de relever l'aspect positif de la mère-colonie. L'auteur ira jusqu'à la transformer complètement dans la suite.

"... dans mon esprit, elle se présentât non sous l'image physique d'une femme, mais qu'entre elle et moi s'établît une union d'âme qui n'existe qu'entre mère et fils et que mon âme impossible à tromper reconnaît. J'arrivai à lui adresser des invocations. Je l'implorai de revivre à mon souvenir."(p. 254)

Ainsi, dans ce moment de faiblesse, le jeune Genet semble regretter sa mère plus qu'il ne l'a jamais avoué. Même s'il transfère ses frustrations à la Colonie, c'est la mère perdue trop tôt qu'il recherche désespérément. En concrétisant l'idée de mère, ses besoins maternels deviennent de plus en plus prononcés.

"La mère se précisa. En cellule, je retrouvais pour de bon son sein qui palpitait - et, avec elle, j'engageai de vrais dialogues et peut-être ces avatars qui faisaient de Mettray ma mère..." (pp. 254 -255)

La mère idéale semble donc exister à travers la Colonie, image toutefois irréaliste. Voudrait-ce dire que la mère idéale n'existe pas en réalité? Pas nécessairement, car plus loin l'auteur parlera de la mère d'Harcamone au sujet de l'exécution du criminel.

"Harcamone avait une mère - on sait que les décapités ont tous une mère qui vient pleurer au bord du cordon de flics qui gardent la guillotine - je

voulus songer à elle et à Harcamone, déjà partagé en deux, je dis doucement, dans la fatigue: Je vais prier pour ta maman."(p. 370)

Jean Genet semble avoir complètement changé de ton. Le dur qu'il était s'est transformé en ange. Il appelle la mère d 'Harcamone "maman", et semble retomber ainsi dans son plus jeune âge. Son respect pour la mère en général est renforcé à travers la prière.

Dans Notre-Dame-des-Fleurs, la mère de Divine, de Culafroy, est également idéalisée. Ernestine fait chaque samedi la lessive et elle s'occupe du jeune enfant (voir pp. 60-61). L'auteur décrit l'attention maternelle à travers les soins qu'Ernestine prodigue à son fils.

"Ernestine l'habillait d'une petite culotte très courte de serge bleue, recouverte d'un sarrau noir d'écolier se boutonnant dans le dos à l'aide de boutons de porcelaine blanche; elle le chaussait de sabots de bois noircis et de bas de coton noir qui cachaient ses mollets à peine gonflés." (pp. 131-132)

Dans Querelle de Brest, la mère est représentée par Madame Lysiane. Son aspect est double malgré son caractère saint.

Elle n'est pas la vraie mère de Robert et de Querelle. Elle est une mère factice. Ensuite, elle est également avatar de la mère mauvaise (nous y reviendrons plus tard).

L'auteur, après avoir expliqué l'amour maternel qu'éprouvent les deux frères, met en scène Robert et Madame Lysiane. La vraie mère étant morte, Robert cherche son amour d'une autre façon:

"Il laissait la maternelle féminité de cette femme forte et tendre à la fois l'envahir. Il nageait dans cet événement où parfois il était tenté de s'oublier."(p. 103)

L'amour excessif de la mère est étroitement lié au besoin de mourir, de retourner à l'état d'avant-naissance et de jouir ainsi de la protection et de la chaleur maternelle.

Lorsque Querelle verra Madame Lysiane pour la première fois, il ne peut pas s'imaginer que son frère avait une relation avec une femme si noble. Selon lui, Robert a de la chance d'être protégé par elle.

Les deux frères sont jaloux l'un de l'autre et Querelle à son tour finira par faire l'amour avec Madame Lysiane.

Ainsi, la rivalité constante des frères est un moyen de récupérer la mère, les deux voulant la mère à eux seuls. Lacan¹⁾ a fait une analyse intéressante en expliquant le crime paranoïaque des soeurs Papin. Bien que ce crime ne nous intéresse pas en cet endroit, il est utile de mentionner la théorie lacanienne concernant les enfants pourvus d'un double: donc les jumeaux - tels Querelle et Robert.

Selon lui, ces enfants ont souvent des problèmes pour se libérer de la fixation première. Souvent les efforts pour dépasser cette fixation avortent à cause des images (prisonnières du narcissisme individuel) dont le frère/ou la soeur reflète souvent l'image idéale.

Ainsi Lacan parle du "Mal d'être deux" qui peut souvent être ou devenir une passion mortelle. On tue l'être brillant, l'idéal de soi.

Parallèlement naît un besoin d'auto-punition vu le sentiment de culpabilité. Nous reviendrons à cette théorie en parlant des frères; toutefois il faut retenir à présent que les deux frères rivaux luttent, chacun à sa manière, pour obtenir l'amour maternel. Ainsi eux aussi pourront, tout comme la mère, regagner leur caractère intact.

Dans Pompes Funèbres, le caractère sacré de la femme-mère est symbolisé par l'image de Jeanne d'Arc, mère de la patrie, de la France.

Traitée injustement, mutilée, en sang, elle devient l'archétype de la mère humiliée, blessée et résignée. Voici une partie de son portrait:

"Lasse, épuisée, affolée par ce sang versé
lors d'un drame où l'assassin et l'assassinée

1) Jacques Lacan "Motifs du crime paranoïaque", in: Obliques 2,
3^e trimestre '72, 7-10, pp. 100-103.

demeurant invisibles, elle se coucha sur la paille; de sa robe elle recouvrit pudiquement ses jambes et elle pria, entremêlant ses invocations à Dieu, à Marie, à ses Saintes, ... " (p. 100)

qui prendra bientôt une autre dimension:

"... de formules conjuratoires, adressées aux esprits infernaux, et que les sorcières de Lorraine lui avaient conseillées."

Ainsi, nous remarquons que même la mère vierge a indéniablement ce caractère antithétique dont Genet n'arrive que très rarement à se débarrasser. La petite bonne, de condition humble et modeste, a perdu son enfant presque immédiatement après la naissance.

Elle sera maltraitée sur la tombe de sa fille. Or, on lui reproche d'avoir un enfant naturel d'un militaire. Apparemment donc, cette bonne serait une femme à moralité redoutable. Pourtant, elle a aimé le père de son enfant et elle a souffert et enduré la misère due à une société injuste. Genet fait d'elle une sainte.

"Sortie du tombeau vers le soir, la petite bonne revint à pied par des chemins étroits pleins d'ombre. Elle était seule, une marguerite à la main, étonnée d'être libre. (...) Elle s'en apercevait à peine et ne s'apercevait pas qu'elle avait encore sur la tête la couronne de perles de verre armée du petit ange de porcelaine rose ... Elle garda cette couronne qui la coiffait ... pour aller du cimetière à sa chambre." (p. 291)

La bonne est ici comparée à la mère de Jésus, qui, rentrant du tombeau de son Fils, est complètement abattue par les nombreuses souffrances physiques et morales.

Sartre a essayé d'expliquer cette idéalisation de la mère: selon lui, Genet se sent coupable de la disparition de cette dernière. En effet, sa faute à lui, c'est celle d'être né.

"Au début, le coupable c'est lui. (...) il trouve que sa naissance coïncide avec un geste de refus. On l'a chassé dans le moment même où on le mettait au monde. Plus tard, c'est la société entière qui le rejettera de son sein ... Indésirable jusque dans son être, il n'est pas le fils de cette femme: il en est l'excrément." 1)

Dès lors, il est évident que la mère s'est éloignée de ce fils dénaturé. Toutefois, une lecture objective nécessite l'analyse d'un autre point de vue, celui de la culpabilité de la mère, car un enfant n'est jamais responsable de sa présence.

D'où le thème de la mère horrible qui est un avatar de la mère virile.

Dans Notre-Dame-des-Fleurs, l'auteur établit un lien étroit entre Divine et sa mère, la lessiveuse (voir p. 60). Mignon, l'amant de Divine, n'ayant pas de baignoire, se lave dans la lessiveuse. Dans un rêve - symbolique - Divine fait la lessiveuse. Elle y est donc assimilée à sa mère. Cela "fait bander" Mignon car, toujours dans son rêve, il a le sentiment de pénétrer Divine, de la posséder.

"Jusqu'au coeur, jusqu'à la garde, jusqu'aux couilles, plein la gorge." (p. 61)

Il va de soi que Divine est une femme phallique et c'est justement ce phallus qui la rend si désirable à Mignon. Ce qui est plus étrange, c'est le lien entre

1) op. cit., p.16.

Divine, Ernestine et la lessiveuse. Mignon rejoint , par le thème de l'eau (de la lessive) ses origines maternelles. Divine, en faisant la lessiveuse, remplace la mère, qui, jadis a lavé Mignon encore enfant.

Dans Querelle de Brest, la mère virile est représentée par Madame Lysiane. Toutefois, pour l'analyse de ce chapitre nous nous référerons presque exclusivement au critique Jean Michel Gardair¹⁾ qui a fait une excellente analyse de ce sujet.

Madame Lysiane, désespérée, car ne sachant plus qui elle aime - Querelle ou Robert, se masturbe dans son cabinet. La paix intérieure ainsi retrouvée, elle est capable d'accueillir Querelle (voir p. 239). Toutefois, (la rivalité de Querelle et de Robert nous étant connue), son invité lui fait l'amour afin de ridiculiser son frère et de montrer qui est le vrai mâle (voir p. 240).

Dans la suite, Madame Lysiane éprouvera le désir profond de mourir.

"... elle choisit d'incendier le bordel ...
elle s'étranglerait donc." (p. 245)

Jalouse des deux frères, elle comprend que jamais elle ne pourra les séparer et qu'elle ne comptera jamais sérieusement pour les deux (nous expliquerons le lien intime des deux frères ultérieurement). Selon J.Michel Gardair²⁾ le crime qu'elle prévoit est étrange car non justifié.

L'auteur ne dit rien sur les raisons du crime. On peut seulement supposer ses sentiments de culpabilité (d'où aussi son aspect: cheveux désordonnés, les sanglots, les larmes). Madame Lysiane, en faisant l'amour avec Querelle, a franchi un interdit car elle ne sait plus qui Querelle représente.

Robert, selon le critique, ne peut révéler ses sentiments d'homme à Madame Lysiane. Il l'appelle souvent " mon pote " , donc il lui parle plutôt d'homme à homme. Il ne sait pas lui parler tendrement, sauf en cas d'un lapsus.

1) Jean Michel Gardair, "La Mère Homosexuelle" in: Obliques 2,
3^e trimestre '72, 61-63,

2) ibidem., pp.62-63.

Or Madame Lysiane dit à Querelle " mon petit " au moment où elle le désire. Pour Querelle, ces propos correspondent à la découverte de l'homosexualité. Il se rend compte de la complicité entre deux hommes (lui et son frère) et la femme qui les lie. Or, comme l'idée de pédérastie répugne à Robert, il se contente auprès de Madame Lysiane d'invoquer l'amour homosexuel le liant à Querelle. Quant à Querelle consciemment et publiquement homosexuel, il est indifférent au corps de la femme, " il bande mou ". Ceci est bel et bien un signe de sa féminité. Madame Lysiane agit dès lors comme une femelle frustrée en se masturbant. A notre avis, elle change par là le rôle des partenaires. Querelle devient fille (la fille de Robert également) et elle assume le rôle du mâle. En faisant l'amour à Querelle, elle commet un acte incestueux. Plus tard, la mère homosexuelle voudra se tuer et mettre le bordel en feu par mesure auto-punitive. Elle se culpabilise d'un amour interdit auquel elle a consenti par égoïsme.

Passons à présent à la mère phantasmagorique , figure souvent présentée sous forme d'avatar dans l'oeuvre romanesque de Genet.

Dans Journal du voleur, le plus authentique des essais ou tentatives biographiques de Genet, l'auteur parle de sa mère réelle. Il ne nous apprend rien de nouveau en disant :

"Quand j'eus vingt et un ans, j'obtins un acte de naissance. Ma mère s'appelait Gabrielle Genet. Mon père reste inconnu. J'étais venu au monde au 22 de la rue Assas. " (p. 48)

Quelques lignes plus loin, l'auteur établit le rapport entre son nom avec le végétal. La mère réelle étant absente, il se familiarise donc à la terre-mère. S'agit-il d'une mère bénéfique ?

"... mais c'est aux fougères arborescentes et à leurs marécages, aux algues, que je voudrais descendre - je m'éloigne encore des hommes." (p. 49)

Ainsi, la planète Uranus serait parfaitement adaptée à son besoin d'enfant abandonné.

"... l'atmosphère serait si lourde, ...
Les bêtes se traînent écrasées par le poids des
gaz. A ces humiliés toujours sur le ventre, je
me veux mêlé." (p. 49)

Il va sans dire que la nouvelle demeure de l'auteur n'a rien de protégeant ou de rassurant.

Comme substitut de la mère, Genet n'a pas choisi un cadre de vie très positif. Cette association Gabrielle Genet et planète Uranus n'est pas gratuite. En parlant de sa mère absente et en se choisissant un substitut maternel dans la terre-mère, l'auteur blessé et pessimiste n'a pas pu trouver d'autre domicile idéal. En plus, vu son sentiment de culpabilité, le lieu le plus infect et affreux semble être tout ce qu'il mérite.

Si nous avons parlé plus haut de la bonté maternelle d'Ernestine, il est temps à présent de présenter son côté démoniaque. Dans Notre-Dame-des-Fleurs la haine de la mère pour son enfant est montrée par ces propos:

"Ernestine pleura de rage de ne pouvoir tuer son fils, car Culafroy n'était pas ce qu'on peut tuer, ou plutôt nous pouvons voir ce que l'on tua en lui permit une autre naissance: les verges, martinets, fessées, gifles ..." (p. 134)

Ainsi, pour un oui ou un non, la haine d'Ernestine se manifeste. Elle est une femme seule, et, ses problèmes éducatifs, elle les résout en infligeant des punitions très graves à son fils. Plus grave est son désir de s'anéantir et de se débarrasser du fardeau qu'il représente. Si elle n'arrive pas à le faire disparaître, elle parvient à le transformer, à changer sa naissance. En effet, les nombreuses souffrances physiques

ont enlevé sa virilité future à Culafroy, maintenant Divine. Par ses punitions nombreuses, Ernestine a châtré son fils. Quant à elle, inutile d'insister sur son caractère castrateur et dès lors fantasmagorique pour l'enfant. Plus tard, leur mauvais rapport sera le résultat du passé éducatif :

"Mère et fils étaient aussi lointains que s'ils eussent été à distance, s'appliquant sur le vide: un frôlement de peaux insensibles. Ernestine ne disait jamais: C'est la chair de ma chair . Divine ne disait jamais: C'est pourtant celle-là qui m'a chié." (p. 364)

Dans Pompes Funèbres, la mère fantasmagorique est indéniablement représentée par la mère de Jean D., bien qu'on parle beaucoup moins d'elle que de Madame Lysiane. Au début du récit, elle est présentée comme une jeune femme assez belle, souriante, aristocratique et mondaine. Elle regrette la mort de son fils, certes, mais elle ne meurt pas de chagrin. D'ailleurs, elle s'est déjà largement consolée avec un jeune soldat allemand, Erik - représentant de ceux qui ont assassiné le fils de sa bien-aimée. L'auteur dit que Jean D. n'aimait pas tellement Erik, mais la mère de Jean ne se laisse pas déranger par cette attitude compréhensible. Ainsi, Genet apprend à ses lecteurs:

"Je savais qu'il [Erik] détestait Jean dont la sévérité n'accordait aucune indulgence à la mère." (p. 20)

Quant au bébé que Juliette et Jean D. ont conçu, la mère du soldat le condamne bien qu'il soit déjà mort.

La mère de Jean est un personnage dont l'auteur dit très peu. Cependant, elle est omniprésente dans tout le roman; ainsi elle médite souvent de sa bonne et du personnel en général (voir pp. 214 -215). Elle a un caractère oppressant, et, chose étrange, les proches masculins finiront par être homosexuels. Tel est le cas pour son fils et pour Erik, son ami qui va la trahir.

Sartre¹⁾ la qualifie de femme coupable, car son enfant est mort et elle se fait besogner par un jeune amant qui pourrait être son fils.

Ainsi, la mère, quoique peu présente dans l'oeuvre romanesque de Genet, semble avoir une influence très marquée sur les protagonistes - et aussi sur l'écrivain qui les imagine.

La mère vierge existe, certes, mais sous forme idéalisée et parfois même irréelle. Souvent elle est une image (telle la Colonie) artificielle.

La mère homosexuelle, Madame Lysiane, est la mère coupable en ce sens qu'elle commet, par l'inceste, un acte d'amour interdit.

Quant à la mère fantasmagorique son nom est assez éloquent.

Vagin castrateur, elle est la mère hideuse qui conduit son fils à la morgue. Elle contribue de façon horrible à son impuissance mâle et à sa seule issue restante: l'homosexualité.

Le frère

Le lecteur le devine sans doute: le thème du frère rejoint celui du double, mais aussi celui du narcissisme et du donjuanisme.

Comme nous avons prévu un chapitre entier pour le thème du double et du narcissisme, cette partie traitera essentiellement de l'analyse de la fraternité. Le donjuanisme dans

ce monde masculin tient également sa place importante. L'analyse du thème de la fraternité est fort complexe car elle ne se concentre pas toujours sur le frère au sens réel. Il y a le frère ami aussi.

Quant au frère réel, il faut savoir que les rapports fraternels sont beaucoup plus ambigus. En effet, les frères réels sont souvent partagés entre amour profond et haine.

Pour des raisons de facilité, le premier chapitre traitera des sentiments fraternels pour l'ami. Dans Journal du voleur, l'auteur décrit son amour pour Salvador. Ce dernier ferait tout pour

1) op. cit., p. 48.

Le bonheur du narrateur. Leur lien semble d'autant plus renforcé par la pauvreté.

"Nous couchions quelquefois six sur un lit sans draps et dès l'aube nous allions mendier sur les marchés." (p. 19)

Salvador aime Genet à tel point qu'il irait mendier pour lui. Il lui fait la proposition suivante:

"Je vais mendier pour toi." (p. 19)

Et immédiatement, Genet découvre ses vrais sentiments pour l'ami:

"Un immense amour - et fraternel - gonfla mon corps et m'emporta vers Salvador." (p. 19)

Si Salvador semble être en la dépendance morale et affective de Genet, la situation va changer avec l'amour fraternel qui liera plus tard Genet à Jeannot. Le narrateur lui fait la proposition suivante:

"- Je peux descendre un type. Si tu veux je le bute, je le saccage ton mec. T'as qu'à me le dire."(p. 260)

Plus loin:

"... j'étais humilié par la douceur fraternelle de son mépris." (p. 261)

Le rapport de fraternité amicale semble donc évident. Il y a toujours un cadet et un aîné, on peut aussi les appeler un Caïn et un Abel comme nous verrons par la suite. Celui qui prend les décisions, le chef des frères,

commande sévèrement à son inférieur . Genet est un despote, il tyrannise Salvador en lui faisant de la peine. Quelques années plus tard, il sera cette même victime.

Dans Miracle de la rose, le narrateur, après avoir évoqué la mère à travers la Colonie, parlera aussi de ses frères .

Les marles vivent dans des familles A,B,C, D,...

Voyons ce que dit le narrateur de son frère aîné:

"Chacune [famille] abritait environ trente enfants commandés par un colon plus costaud et plus vicieux que les autres, choisi par le chef de famille, et qu'on appelait frère aîné!" (p. 124)

Faut-il ajouter autre chose ?

Rien que le portrait du frère costaud et vicieux suffit pour informer le lecteur qu'un archétype mythique est repris par cette image: celle que nous trouvons déjà dans la Bible.

Plus loin, en parlant des enfants de Mettray, l'auteur affirmera qu'ils se ressemblent tous (voir p. 143). Cette ressemblance peut certes aussi être comprise au sens physique. Ils se ressemblent non seulement par leurs vêtements sûrement identiques; mais ils ont aussi la même condition sociale. Si la Colonie a pu satisfaire l'idée de mère, les frères à Mettray n'arriveront pas à jouer le rôle d'un substitut. Au contraire, le narrateur semble écoeuré par cette idée. Cela vient sans doute du fait que l'hypocrisie, les rapports de force et les querelles sont omniprésents à Mettray. Si la mère, la Colonie, peut donner protection et quiétude, les frères, les marles, représentent souvent danger et parfois haine mortelle.

"Il m'en coûterait de dire que les hommes sont mes frères. Ce mot m'écoeure parce qu'il me rattache aux hommes par un cordon ombilical, il me replonge à l'intérieur d'un ventre. C'est par la mère que le mot nous lie. C'est à la terre qu'il appartient. J'ai horreur

de la fraternité qui établit des contacts
de peau à peau, mais je veux dire "mes frères"
en pensant aux colons." (p. 150)

L'hypothèse du chapitre précédent (voir Lacan p. 150)
portant sur la mère et le lien de rivalité existant entre les frères est
clairement vérifiée dans ce passage.

Indirectement le narrateur a horreur de la mère à cause des frères et vice
versa. Retrouver le frère veut dire retourner aux limbes du ventre
maternel.

Genet a une peur phantasmatique du ventre
maternel et de la mère qu'il n'a jamais connue.

Ainsi, c'est seulement la recherche de la signification profonde des mots
mère et frère qui effraie l'auteur. Le sens usuel quant à lui semble
plutôt réconfortant.

"J'avais seize ans, j'étais seul au monde,
la Colonie était mon univers. Non, elle était
l'Univers. La famille B était ma famille." (p. 232)

La Colonie - la mère- est tout pour Genet.

Abandonné et solitaire, il s'accroche à une mère factice et impalpable.
Toutefois, il y trouve son bonheur à sa façon. Les frères existent,
(cette fois-ci l'auteur semble plus tolérant), mais l'auteur ne parle pas
d'eux. Il les ignore parce qu'ils sont loin de ce que représente la mère.
Il semble plutôt se méfier des pères qui sont souvent mêlés à des disputes
et querelles parfois dangereuses. Ainsi, il observe une lutte à l'intérieur
d'une famille qui ne semble pas être la sienne.

"Je pressentais à l'intérieur de la famille
des luttes ... , des rivalités qui eussent pu
aller jusqu'à la mort. Il s'agissait de deux
frères très beaux garçons." (p. 244)

Leur lutte paraît se métamorphoser en combat qui, au lieu de les distancer
l'un de l'autre, les rapproche comme dans une parfaite symbiose. Leur
combat devient une lutte mythique.

Ici renaît le vieux mythe des deux frères haineux se combattant à mort et se liant en même temps dans un amour profond.

"Leur gouvernement s'entremêlait, se complétait, l'un détruisant souvent ce que l'autre ordonnait mais malgré leur opposition, il est impossible, que, mêlés l'un à l'autre par leur lutte même, ils ne se soient finalement rencontrés dans une région absurde, par-delà les accords et les désaccords, pour s'y aimer." (p. 244)

Dès lors, deux êtres pourtant antithétiques se retrouvent dans des régions où les luttes deviennent absurdes et s'annulent nécessairement.

Cette région est sans doute le ventre maternel protecteur (à l'état d'avant-naissance) et deviendra plus tard le ventre de la terre (à l'état de la mort).

L'idée de la mort des frères et de la paix ainsi retrouvée se concrétise à travers la lutte de Stocklay et de Bertrand.

"Sous nos yeux, ils se portèrent des coups aussi doux que des caresses. C'était une lutte tournée au ralenti ... les deux enfants se roulaient délicatement dans la poussière ... Ils en souffraient et continuaient leur lutte. C'étaient des fantômes qui se déchiraient de haut en bas et par le déchirement de qui l'on apercevait l'imprécise et pourtant très nette vision des mystères de la mort." (p. 252)

Dans Notre-Dame-des-Fleurs, l'auteur décrit ses sentiments lorsqu'il entend le maître d'hôtel crier son nom. Le fait d'entendre "Jean" rend

le narrateur heureux. Pour la première fois depuis longtemps, il a le sentiment d'être utile et d'être aimé.

"D'entendre mon prénom me fut si bon.
Je me crus une famille retrouvée par la tendresse
des domestiques et des maîtres." (p. 278)

Il est difficile de dire si l'auteur pense en ce moment aux paysans du Morvan qui l'ont éduqué ou à sa vie de Colonie à Mettray. Bien que les sentiments soient tout à fait subjectifs, nous optons plutôt pour la première solution. Selon nous, l'auteur est, en cet instant précis, nostalgique d'un passé lointain sûrement refoulé depuis longtemps. Si nous avons parlé plus haut de donjuanisme, il est temps à présent de faire le lien entre le donjuanisme et notre citation. Selon Marie F. Ottavy¹⁾ Don Juan essaie constamment de se représenter. Cet essai est souvent vain et conduit au désespoir ou à l'isolement. Don Juan veut, comme par effet de miroir, se représenter à soi et aux autres, il devient par là une sorte d'objet. Serge Viderman²⁾ reprend la même idée en la renforçant. Selon lui, le sujet se détruit lui-même, il se projette entièrement dans l'objet. Or, le fait de déchirer le sujet ne correspond pas seulement à des tendances auto-destructives, mais aussi à l'amour de soi.

Expliquons le lien entre cette thèse et l'idée du frère: Genet n'aime pas ses frères, il les rejette. Son donjuanisme, son amour de soi (voir son imposture, ses exagérations etc.) est trop prononcé pour qu'il puisse le partager avec un frère.

Genet est habitué à la solitude, certes, mais il recherche cette solitude. Il ne supporte pas de rival à ses côtés. D'ailleurs il est seulement

1) Marie F. Ottavy "Genet ou le donjuanisme noir", in: Europe 686/687, juin-juillet '86, 169-173, pp. 168-172.

2) Serge Viderman, "La plaie et le couteau", in: Revue Française de psychanalyse XXXVIII, 1 janv. 74, pp. 137-151, pp. 147-148 .

observateur de la rivalité fraternelle. Lui-même ne participe pas à des querelles. Il est l'observateur externe. En ce sens il n'est pas sujet, mais plutôt objet. Son rôle a été perdu parallèlement avec son sentiment d'amour pour un frère. Sa passion fraternelle est destinée à sa propre personne. Il s'agit donc d'un amour passionnel réfléchi comme par un effet de miroir. Voilà le donjuanisme narcissique de Genet. Il va sans dire qu'un tel amour propre est difficilement conciliable avec l'amour fraternel. Dans Querelle de Brest, le frère du protagoniste, outre Robert son vrai frère, est Gil, un assassin. Querelle et Gil ont tous les deux assassiné un homme. Ils partagent le même sort.

"Querelle allait rencontrer pour la première fois un autre criminel, un frère." (p. 143)

Comme il ne connaît pas exactement le physique de l'assassin, il se l'imagine d'après sa taille et sa carrière. Or, il a déjà un tel frère, qu'il n'aime pas trop d'ailleurs. Il le traite de "con". Le lien qui va lier Querelle à Gil sera un faux lien.

En effet, Querelle vit avec l'idée d'avoir tué un homme tout en acceptant d'attribuer ce crime à Gil, celui qu'il traite de frère. Querelle reprend en ce sens la figure de Caïn, le mauvais frère. Par des effets de tromperie, il arrive à gagner l'amour et la confiance de Gil. Or, cela n'empêche pas le matelot d'envoyer à la mort le jeune Gil.

De même, la fin de Pompes Funèbres rapproche Erik et Riton, deux ennemis au niveau patriotique.

L'un étant Français, l'autre Allemand, ils vont mourir comme des frères. En effet, les deux trouveront cette mort dont nous avons parlé au premier chapitre: la mort dans l'amour. Le début de l'acte sexuel démarre dans une détresse fraternelle (voir p. 300) et le caractère funèbre demeure jusqu'à la fin des ébats amoureux.

"Je m'approchai, je m'allongeai près d'Erik.
Sur nos têtes descendit une tornade de pétales des
roses enroulées autour des cyprès." (p. 302)

Lorsque l'Allemand pénètre Riton, celui-ci s'exclame:

"Oh! qu'il me déchire tout!
Mais tue-moi!" (p. 303)

Après l'acte sexuel, Riton déclare à Erik:

"Maintenant j'ai l'impression que je t'aime
plus qu'avant." (p. 304)

Par la suite, Riton abattra Erik avant de penser à son propre suicide. Il va sans dire que cette scène a une valeur largement symbolique. Les deux "frères" se rejoignent dans la mort, seule façon de trouver la paix éternelle. Quant à l'amour du frère réel, restons-en à Querelle et à Robert. Comme tous les frères réels, ils semblent donc s'aimer. Les apparences du moins le confirment. Voici la lettre que Robert envoie à son frère.

"Cher Frangin, je t'écris ces quelques mots
pour te faire savoir que je suis retourné à Brest ..." (p. 11)

Plus loin, l'auteur nous apprend la ressemblance incroyable des deux frères. Selon l'écrivain, elle est "étrange". L'amour commun pour leur mère ne semble rien de particulier non plus (voir p. 15).

Lorsque Querelle apprend que son frère est lié à Madame Lysiane, la patronne du bordel, il ne semble pas tellement inquiet. Au contraire:

"Querelle était heureux de savoir Robert mener
une vie orientale, moelleuse et tranquille, de le
savoir l'amant d'une patronne de clac et l'ami du
mari complaisant." (p. 20)

L'amour profond est souligné par ces mots:

"Il ferma les yeux. Il regagnait cette région de lui-même où il se retrouverait avec son frère. Il s'enfonçait au sein d'une confusion avec Robert..." (p.21)

Il est indéniable que Querelle, dans son emportement, recherche l'union définitive avec son frère. Il semble être las des nombreuses querelles (d'où le nom propre du protagoniste) qui rendent si distants les deux frères dans leur amour.

Plus loin le goût pour l'union définitive sera exprimé également par Robert.

"... le visage de Jo [Querelle] apparut à Robert; c'était son propre visage. Avec une tendresse infinie (...) il pensa: Frangin. L'image demeura, non immobile, mais passant d'une identité à l'autre. C'était tantôt lui, tantôt son frère." (p. 163)

Nous avons déjà expliqué plus haut le lien symbolique qui unit Querelle à Robert en citant Jean Michel Gardair!) L'amour profond entre Querelle (fille) et Robert (homme) va si loin que Madame Lysiane les soupçonne d'avoir un enfant commun. Elle se sentira exclue du triangle familial formé à présent. Voici les mots de l'auteur:

"- la patronne n'avait songé que les deux frères se fussent aimés de telle façon qu'un enfant leur naquît, cependant cette ressemblance physique, pour opposer à son amour un obstacle si dur, ne pouvait être que l'amour." (pp.238-239)

Le thème de la fraternité est étroitement lié à la haine dans le même récit.

1) op. cit.

En effet, l'auteur anticipe sur la haine des frères après avoir mis en scène Querelle assassinant son collaborateur. Il insiste sur le lien étroit entre l'assassin et son frère par ces mots:

"Il est facile de faire le meurtrier visiter par l'image de son frère. De le faire tuer par son propre frère. De lui faire tuer ou condamner son frère." (p. 60)

Plus loin, Querelle et Robert entreront dans une bataille semblable à celle que nous avons déjà évoquée en parlant des deux marles. Eux aussi se retrouveront mêlés dans une sorte d'osmose faisant de l'un l'image de l'autre.

"... la bataille devint frénétique. La rue était étroite et sombre, mais les quelques mouvements haineux des frères l'avaient placée sous un éclairage cruel ... La rue devenait un passage de la Bible où deux frères dirigés par deux doigts d'un seul Dieu s'insultent et se tuent pour deux raisons qui n'en sont qu'une." (p. 105)

Le combat est donc un combat mythique ou plutôt un combat relevant de l'archétype biblique: Caïn et Abel. L'univers entier semble bouleversé par leur lutte provoquant la colère de Dieu (la foudre qui éclaire la rue). Pourtant, l'extrait met aussi en évidence l'unité des frères. La lutte amicale continue cependant, même si elle mène à la mort du rival plus faible ,

"Les deux hommes se battaient en silence, dans une rage grandissante à mesure que le silence les exaltait ... à mesure encore que leur fatigue augmentait, risquant de les perdre l'un et l'autre, de les livrer l'un et l'autre au coup sournois

et dernier donné lentement, presque tendrement
et qui tuerait d'épuisement le vainqueur." (pp. 105-106)

de même qu'à celle du plus fort.

Indépendamment de celui qui gagnera la bataille, le vainqueur sera
toujours le même:

"... c'est le même visage et le même corps
qui se relèvera ... Ces deux visages si
exactement les mêmes venaient d'engager une
lutte héroïque et idéale ... Plutôt que
de se détruire, ils paraissaient vouloir se
joindre, se confondre dans une unité qui,
de ces deux exemplaires obtiendrait un animal
beaucoup plus rare. Le combat qu'ils menaient
était plutôt une lutte d'amour où personne
n'osait sérieusement intervenir." (p. 108)

Malgré leur haine, Querelle et Robert n'ont qu'un but: se retrouver dans
l'amour, quel qu'en soit le prix. La rivalité des frères ennemis semble
ainsi s'éclipser au profit d'un lien commun: l'amour réciproque et
sans doute aussi l'amour maternel.

"Dans leur jeunesse déjà, quand ils se
battaient, on ne pouvait ne penser que derrière
leurs faces torturées, dans une région plus
lointaine, leurs ressemblances ne s'épousassent.
C'est à l'abri de cette apparence que Querelle
pouvait retrouver son frère." (p. 121)

Dans Pompes Funèbres, le frère ennemi est représenté par Paulo qui est en
fait le demi-frère de Jean D.

Lors de l'enterrement de Jean, l'auteur observe sa beauté insensible et
son immobilité (voir p. 21). Les rapports de Jean D. et de Paulo n'étaient

pas des plus amicaux. Plus loin, l'auteur le présente à travers l'impression que Jean D., encore vivant, lui avait communiquée: beau et méchant (voir p. 45). Pourtant, selon l'écrivain, son visage n'exprime rien de particulier. Nous apprendrons aussi que Paulo a beaucoup voyagé en Europe (p. 48), qu'il a donc plutôt l'esprit aventurier. Toutefois il semble être l'opposé de son demi-frère Jean qui est plutôt présenté comme un jeune homme doux, engagé et bon envers les siens.

Toutefois la haine existant entre ces deux frères n'est jamais expliquée si clairement que celle qui règne entre Querelle et Robert. Cela va de soi: Jean D. est mort au moment où commence le récit.

Selon Marie F. Ottavy¹⁾, la disparition du frère (de l'image) correspond à un néant. Les rivaux se précipitent souvent volontairement vers l'abîme. Le tombeau devient dès lors le miroir définitif de l'autre. Voici les propos du critique au sujet de cette mort. Selon elle, il s'agit "de la glorification des valeurs noires, en l'éternité du reflet de de l'archétype"². Vu la relation étroite entre le frère et son image, il faudra analyser le thème du double avant de conclure.

Le double

En effet, vu les nombreuses ressemblances des frères, il va de soi que le double joue un rôle important dans l'oeuvre romanesque de Genet. Double ne veut pourtant pas toujours dire copie exacte de l'image. Le double peut aussi être une image autre, soit idéalisée soit avilie. Enfin, souvent le double de l'image se trouve anéanti, mis à mort pour des raisons que nous tenterons d'expliquer dans la suite.

Pour des raisons de simplicité, commençons d'abord par le double qui est le reflet d'une image identique.

Ainsi, dans Journal du voleur, le narrateur explique qu'il veut

1) op. cit.

2) ibidem., p.172.

transformer à son image Lucien, un ami peut-être trop docile. Il veut le modeler selon ses propres aventures vécues, c'est-à-dire en faire un résultat de son passé.

"... pour qu'il émette du bonheur, je veux le travailler selon une image de lui que j'aurai préparée, amenée, esquissée d'abord par mes propres aventures." (p. 188)

Or, plus loin, il nous apprendra que ces travaux de manipulation le font tomber dans son propre piège.

En effet, son estime pour Lucien semble provenir de l'idée qu'il s'est faite de son ami plutôt que du personnage lui-même. Lorsqu'il pense déjà à la séparation, l'horreur saisit l'auteur :

"L'horreur de ce visage, car il me fait horreur, c'est une plongée dans mon amour pour ce gosse. Je m'y noie comme dans l'eau. Je me vois m'y noyer. La mort m'y enfonce." (p. 274)

Ainsi, quitter Lucien signifie aussi quitter sa propre image, d'où la pensée de mort. Étonnant: il se noie dans l'eau, il meurt comme Narcisse. A force de trop vouloir se mirer dans le personnage de Lucien, il risque ainsi la mort dans l'eau dont le symbolisme est d'ailleurs clair à présent. Max Milner¹⁾ a analysé le thème du double en se référant à Otto Rank. Selon eux, la croyance au double est d'abord une croyance à la survie après la mort. Selon Rank, il s'agit là d'un énergique démenti à la puissance de la mort. C'est un moyen de se défendre contre l'angoisse de mort en se persuadant qu'après notre mort, un être qui nous ressemble, est en vie.

En effet, déjà les anciens Egyptiens représentaient la mort sous la figure même du vivant.

Toutefois, le double n'enlève pas toutes les peurs originelles. Demeure

1) op. cit., pp. 280-291.

l'ambivalence de l'image du double qui est soit une affirmation rassurante de la croyance en la survie de l'être humain, soit une annonce inquiétante de la mort.

En effet, lorsqu'on voit son double on est souvent averti que la mort s'approche. Selon Rank, la croyance au double correspond à ce que Freud appelle le narcissisme primaire de l'enfant.

A. Kremer Marietti a également réfléchi sur le double. Selon elle:

"... la totalité de la forme du corps
n'est alors pour le sujet qu'une forme extérieure
(Gestalt) à la fois figée et de symétrie opposée
... le symbole à la fois de la permanence mentale
du je - et de l'aliénation de sa destinée."1)

Faire un double à son image voudrait donc dire selon le critique: figer une image de soi, mais la figer de symétrie opposée (tel qu'on veut se voir). Ainsi, le sujet peut acquérir une certaine permanence du "je" et aliéner sa destinée.

Elle ajoute cependant à cette idée que la formation du double peut aussi correspondre à un stade d'insuffisance congénitale. En dernier lieu, le double peut symboliser l'anticipation au déroulement du drame: la mort. Psychanalytiquement parlant, le critique joint l'idée du double à l'idée du miroir. L'enfant par exemple s'étant identifié, dans le stade du miroir, au désir de la mère, se voit maintenant signifier la castration symbolique et s'identifie alors au père comme au détenteur du phallus (métaphore paternelle).

Dans Notre-Dame-des-Fleurs, le thème du double est exprimé au début du récit par une comparaison : deux boxeurs s'aiment et se blessent à la vue réciproque de leur beauté.

Dans l'extrait commenté par la suite, les deux boxeurs sont

1) op. cit., pp. 86-88.

l'un l'image de l'autre, ce qui leur permet par une lutte de découvrir leur amour réciproque - et l'amour de soi-même. Leur embrassade finit par être un acte sexuel cosmique.

Chaque boxeur, l'un et l'autre, deviennent "un" tout en devenant une partie intégrale du cosmos.

" S'aimer comme, avant de se séparer, deux jeunes boxeurs qui se battent (non combattent) déchirent l'un à l'autre sa chemise, et, quand ils sont nus, stupéfaits d'être si beaux, croient se voir dans une glace, restent bés une seconde, secouent - la rage d'être pris - leurs cheveux emmêlés, se sourient d'un sourire humide, et s'étreignent comme deux lutteurs de lutte gréco-romaine, emboîtent leurs muscles dans les connexions exactes qu'offrent les muscles de l'autre, et s'affalent sur le tapis jusqu'à ce que leur sperme tiède, giclant haut, trace sur le ciel une voie lactée où s'inscrivent d'autres constellations que je sais lire." (pp. 62 -63)

Il va sans dire que le reflet de l'image identique est source d'amour. Aimer un partenaire qui est son propre miroir veut dire aimer cet autre (une copie du moi) mais aussi aimer soi-même. L'amour propre de Genet n'a rien de particulier, nous en avons déjà parlé. Plus loin, l'auteur en parlera d'ailleurs lui-même en mentionnant le nouveau qui devra partager avec lui sa cellule.

"... il s'appelle Jean. Qu'importerait d'ailleurs, s'il était moins beau, mais je joue de malheur. Jean là-bas. Jean ici. Quand je dis à l'un que je l'aime, je doute que ce ne soit à moi." (p. 305)

Inutile de remarquer que le prénom du nouveau est le même que celui de

l'écrivain. L'identité ne se fait pas seulement au niveau du nom, mais encore au niveau de la personne et de l'amour que l'auteur lui voue. Quant aux enfants, thème fréquent dans l'oeuvre de Genet, ils sont présentés cette fois sous un angle différent.

"Dans chaque enfant que je vois - mais j'en vois si peu - je cherche à retrouver celui que j'étais, à l'aimer pour ce que j'étais." (p. 354)

En aimant les enfants, Genet s'aime lui-même en tant qu'enfant. L'amour qu'il n'a jamais reçu étant jeune, il se le prend ultérieurement en parlant des autres enfants. A un certain moment du récit, l'auteur se compare à un enfant précis, il risque de tomber ainsi dans un piège car un simple détail lui fait révoquer sa pensée.

"Toutefois, j'aimerais croire que j'étais pareil à celui-ci. Je me revis dans son visage, surtout dans son front et ses yeux, et j'allais me reconnaître tout à fait, quand, patatras, il sourit. Ce ne fut plus moi car dans mon enfance, non plus qu'aucune autre période de ma vie, je n'ai pu rire ni même sourire. Pour ainsi dire, au rire de l'enfant, je tombai en miettes sous mes yeux." (p. 355)

Comme par un effet de miroir l'auteur se voit dissipé devant et en même temps dans l'enfant qui n'est pourtant pas lui à cause du sourire. Genet enfant n'a effectivement pas connu le sourire (ici on peut d'ailleurs supposer qu'il exagère), ainsi il se voit trompé par l'image de l'autre. Dans Querelle de Brest, le protagoniste se heurte à l'image de Mario, le policier, qui, souvenons-nous, était, au début du récit, son ennemi. En se cognant à son image au moment d'embrasser le policier, Querelle remarque

avec ironie amère qu'il se rend d'autant plus coupable.

"... Il lui semblait se cogner le visage contre un miroir réfléchissant sa propre image, fouiller de la langue l'intérieur figé d'une tête de granit. Cependant, cela étant un acte d'amour, et d'amour coupable, il sut qu'il commettait le mal." (pp. 178 -179)

Le sentiment de culpabilité naît au moment même où Querelle se voit dans Mario. Dur et impitoyable comme le granit qu'il semble toucher, le policier sera celui qui arrêtera tôt ou tard Gil, et Querelle l'aura donné pour sauver sa peau.

Le marin se rend parfaitement compte que le mal réside dans l'acte d'amour avec Mario.

Quant à Gil, par son crime, il se voit également. Son miroir, ce n'est pas une personne, mais le journal. En effet, chaque jour il lit ce qu'on dit de lui. Son nom, en première page, lui donne l'impression d'être plus important d'un jour à l'autre. Cependant, il sait aussi que son nom sera méprisé par la foule. Comme il n'est pas dans la nature de Gil de tuer, il ne comprend pas si Gilbert Turko est effectivement lui ou un autre. Lui aussi semble donc tomber dans le piège du miroir, objet déformant ici les reflets naturels en reflets artificiels. Les critiques J. Clabecq et J. Blairon¹⁾ ont parlé du miroir et de sa fonction dans le théâtre de Genet. Aussi, leur réflexion confirme-t-elle parfaitement nos vues. Selon eux, la fonction du miroir est de révéler le personnage à lui-même. Parfois, le miroir en dit même plus. Cependant, il ne faut pas oublier que cet objet procure aussi une illusion réaliste. Le miroir a effectivement une fonction illusoire chez Genet. Etant parfaitement truqué, le miroir ne perçoit pas une

1) J. Clabecq et J. Blairon, "Le Balcon autour de quelques objets", in : Obliques 2, 3^e trimestre '72, pp. 27-28, 23-31.

réalité mais une image, et donc une illusion. En cet effet trompeur consiste le triomphe de l'apparence chez l'auteur. Mario sera également la dupe du miroir trompeur en observant le combat des deux frères.

"Ce soir, rien ne pouvait les différencier, pas même le sourire qui faisait de Querelle l'ombre de son frère ... elle [la passion] établissait en lui un foyer sans rayonnement, mais paraissant encore plus étouffant par l'immobilité du corps aux mouvements lourds et sûrs. Le charme n'en dura pas. Le policier s'insurgea contre ce tourbillon écoeurant." (p. 220)

Il va sans dire que l'auteur emploie ici le langage du paraître. L'effet trompeur du miroir agit comme un charme, c'est-à-dire il enchante celui qui s'y mire. L'image ne doit pas nécessairement être identique à la personne qu'elle renvoie. Dans Pompes Funèbres, la situation est différente. Ce qui la rend tellement différente des situations précitées est sans doute la véritable amitié entre Jean Decarnin et Jean Genet. Les deux amis peuvent parfaitement s'identifier l'un à l'autre. Nous ne reviendrons plus sur la similitude des deux noms. Quant à la profondeur de leurs sentiments identiques de l'un pour l'autre, nous les avons aussi déjà évoqués. Ainsi, après la mort de Jean D., son image a disparu. Et avec celle de Jean D. disparaît celle de Genet. Comme pour la faire ressusciter, mais aussi comme pour se sauver soi-même, Genet fait renaître l'image de Jean en sa personne. La mort agissant comme un effet d'absorption de l'image, seul demeure le miroir, à savoir le paraître. En effet, le narrateur est profondément bouleversé et il veut se suicider. Or, le paraître l'empêche de réaliser son souhait et il se fera plutôt des raisons artificielles pour vivre.

"Je reconnais sa présence en ceci. Je n'ose faire ou dire ou penser une chose qui le puisse blesser ou fâcher." (p. 105)

Le reflet de l'image identique aboutit donc souvent à la mort. Souvent le personnage représenté ou le personnage représentant disparaît au profit de son image. Comme dans une sorte de duel, les figures essaient de se transpercer. Ce qui demeure en vie, ce qui triomphe, hélas, est souvent l'apparence de l' " être " .

Citons à ce sujet l'auteur du Miracle de la rose:

"Je suis donc mort. Je suis un mort
qui voit son squelette dans un miroir." (p. 209)

Si le vrai être a parfois du mal à survivre, qu'en est-il du reflet de l'image autre? Le moi étant le sujet réel, que devient à présent l'alter ego?

Même si l'incident semble être mineur, dans Journal du voleur, Genet décrit un épisode où il doit se travestir en femme.

L'auteur n'a pas beaucoup de respect pour les " tantes ", et il souffre à l'idée de se travestir. Or le patron de la Criolla exige que Genet paraisse en demoiselle. L'horreur saisit le narrateur en pensant à la toilette, à la perruque, au noeud et à la rose qu'il devra porter pour accompagner Stilitano. Ce dernier gouverne leur relation de façon despotique et il est le "mâle". Genet le sait aussi. Or, jusqu'à présent, il a pu sauver les apparences en restant homme. Maintenant, par son aspect vestimentaire, même les apparences disparaissent au profit de la dure réalité. D'où le malaise du narrateur pendant cette soirée de carnaval. Incapable de jouer le jeu, il sera vexé au premier incident et en profite pour se débarrasser de sa tenue ridicule.

"Furieux et humilié je sortis sous les rires des hommes et des Carolines. J'allai jusqu'à la mer et j'y noyai la jupe, le corsage, la mantille et l'éventail. La ville entière était joyeuse, ivre de ce carnaval coupé de la terre, seul au milieu de l'océan.

J'étais pauvre et triste." (p. 77)

Plus loin, le mal d'identification du narrateur sera repris à travers la considération de sa photo. L'auteur se contemple de façon grave en disant:

"Sur la deuxième photo, j'ai trente ans.
Mon visage s'est durci. Les maxillaires s'accusent.
La bouche est amère et méchante. J'ai l'air d'un
voyou malgré mes yeux restés très doux." (pp. 96 -97)

L'image que l'auteur voit, la sienne, semble être le reflet exact de son être véritable, car il avoue quelques lignes plus loin son goût pour le crime et le vol. Genet n'est pas un véritable dur, il veut se former un caractère à son image en exagérant sa situation de marginal social. Genet a besoin de cette description exagérée de soi-même pour pouvoir exister en tant que tel. Sinon, effectivement, il n'est rien. Plutôt que de s'avouer cela, il veut être un criminel. Il refuse aussi l'idée d'être un petit criminel cela étant plus grotesque encore à ses yeux. Dès lors, il préfère être carrément un dur.

Sans doute Genet n'est pas si méchant qu'il veut le suggérer à son image. Il se crée ainsi involontairement un alter ego superlatif. Quant à son ami, Stilitano, il semble savoir que ce dernier est également en mal de trouver une image. Or, l'analyse que le narrateur fait de Stilitano pourrait être la sienne (ce qu'il ne semble pas savoir). Aurait-il transféré sa propre personne en celle de Stilitano?

Si oui, serait-ce celle qu'il est ou celle qu'il désire être? Voici ce qu'il explique:

"Stilitano jouait. Il aimait se savoir hors de la loi, se sentir en danger. Un souci d'esthétique l'y mettait. Il tentait de copier un héros idéal, le Stilitano dont l'image était déjà inscrite dans un ciel de gloire. C'est ainsi qu'il obéissait aux

lois qui soumettent les voyous, et les dessinent. Sans elles il n'eût rien été." (p. 140)

Dans Miracle de la rose, la même idée semble se confirmer. Cette fois, c'est le narrateur qui parle de lui-même:

"L'exacte vision qui faisait de moi un homme ... correspondait avec ceci que semblait cesser ma féminité ou l'ambiguïté et le flou de mes désirs mâles. En effet ... en prison naissait surtout de ce que je m'identifiais avec les beaux voyous qui la hantent, dès que j'acquis une virilité totale - ou, pour être plus exact, dès que je devins mâle - les voyous perdirent leur prestige." (p. 36)

Ainsi, l'idée que nous avons évoquée plus haut, à savoir que le narrateur du Journal du voleur et son ami (qui est une création de l'auteur) sont à la recherche d'une autre image, se confirme. Toutefois, à présent se justifie l'hypothèse sur le rapport ambigu homme-femme que l'auteur entretient avec sa propre personne. En effet, sa peur d'être "femme" semble manifeste dès ici. Lorsque le narrateur s'identifie aux plus beaux mâles et voyous il devient sûr de lui-même et les vrais hommes perdent de prestige. L'auteur ayant pris leur place s'anéantit et existe dorénavant à travers l'image de ses voyous. En ce sens, le vrai voleur, c'est Genet. Il dérobe la personnalité qui lui manque à ses personnages fictifs. Cela est le moindre mal car beaucoup plus importante semble l'idée suivante: Genet rejette sa propre personne car il a peur d'être une femme - vu son caractère homosexuel sans doute. D'où aussi son traumatisme devant le déguisement féminin.

La vie de prison va cependant largement contribuer à la métamorphose définitive du narrateur. La vie commune avec les prisonniers, les mâles

et les voyous qu'il adore va l'aider à acquérir la virilité nécessaire pour jouer le rôle qui lui convient:

"Je les ai tant aimés qu'il fallait bien que j'arrive à leur ressembler, que mes gestes courts s'allégeassent, saisissant enfin cette élégance supérieure qu'ont ces mômes, et j'ai dû faire ... ces gestes gracieux grâce à quoi je les aime. (...) Je compris plus tard qu'il était prudent d'enfermer en moi le personnage adorable dont je jouais le rôle."
(p. 286)

En réalité, Genet a peur d'être le criminel pour qui il a tant d'admiration. En effet, il craint la police. D'où son choix d'arrêter ce jeu d'identification. La recherche de l'alter ego plus dur, plus beau, plus viril est donc difficile. Genet prend plaisir à se mirer dans ce miroir truqué permettant, à travers un effet de trompe-l'oeil, de se voir tel qu'on voudrait se voir. Car le caractère ludique de cette identification est évident. Narcisse l'auteur aime se contempler dans un miroir qui embellit la réalité. L'illusion étant parfaite, le narrateur est satisfait de son nouveau portrait. Il va sans dire que, dans Notre-Dame-des-Fleurs, la problématique du personnage de Divine, mi-homme mi-femme est bien complexe. Ce qui rend l'analyse de la recherche de l'alter ego encore plus difficile, est que l'auteur change, à volonté gratuite et aléatoire le sexe de Divine. Dans ce roman, le caractère ludique est très prononcé. A tour de rôle nous essayerons à présent de déterminer l'image de Divine (homme et femme), tout en essayant de dégager pourquoi elle est un être hybride.

Ainsi, Divine va travailler pour deux hommes. En ce sens, elle est une prostituée se soumettant aux volontés de ses patrons qui sont Mignon et Notre-Dame. Or, elle refuse l'idée de prostitution

qui va à l'envers de sa fierté de femme. Ensuite l'idée de femme semble aussi choquer Divine. Alors, pour sauver au moins les apparences, elle cherche à être un homme; ce qu'elle est d'ailleurs par naissance.

" Elle chercha des gestes mâles, qui sont rarement des gestes de mâle. Elle siffla, mit ses mains dans ses poches, et tout ce simulacre fut exécuté si malhabilement qu'elle paraissait être en une seule soirée quatre ou cinq personnages à la fois. (...) Elle courait de la fille au garçon, et les passages de l'une à l'autre - parce que l'attitude était nouvelle - se faisaient en trébuchant." (pp.125-126)

Déjà lorsqu'elle était encore enfant - et Culafroy, Divine ne savait pas exactement quel était son rôle. Parfois, après avoir pleuré, comme un petit tragédien, Culafroy s'approcha de la petite coiffeuse pour contempler son visage. Là, il ressent la tendresse que lui procure son image reflétée. Voici ce que dit l'auteur au sujet du jeune Narcisse:

"L'ombre s'établissait, venue on ne sait d'où. Culafroy la laissa faire. Seul, le visage dans la glace l'intéressait et ses changements..."(p. 136)

Enfant déjà, Culafroy est épris de sa personnalité changeante. Il se laisse impressionner par le jeu des reflets du miroir. Plus tard, lorsque Mignon commence à se lasser de Divine et que cette dernière pressent l'abandon, elle se refuse à réagir comme une femelle abandonnée et elle se comportera - avec succès d'ailleurs - comme un vrai homme.

"Divine alors endossa le corps d'un mâle; soudain forte et musclée, elle se voyait dure comme

fer, les mains dans les poches, sifflotant." (p.159)

Lorsqu'elle aura trouvé un nouveau partenaire en Gorgui, le nègre puissant, elle reprendra avec facilité son rôle de femme. L'auteur donne l'explication de ce phénomène:

"... car, si elle sentait "femme", elle pensait "homme". On pourrait croire que, revenant ainsi spontanément à sa véritable nature, Divine était un mâle maquillé, ..." (p. 257)

Il va de soi que l'auteur n'aurait pas eu besoin de nous fournir cette explication. Divine est une femme par son aspect extérieur et un homme par son aspect intérieur et sexuel (du point de vue anatomique du moins). Etrangement, Genet refuse de parler de soi-même dans ce récit. Il se contente de parler de ces personnages (on peut croire en effet que Notre-Dame-des-Fleurs est le récit le plus fictif de tous, mais nous reviendrons à ce problème dans notre partie traitant de l'écriture). Voyons à présent plutôt ce que dit l'auteur au sujet de sa personne.

"Et puis, au fond, est-il nécessaire que je parle aussi directement de moi? Il me plaît bien davantage de me décrire dans les caresses que je réserve à mes amants." (p. 307)

Revenons à Divine. Bien que présente à la fin du récit, l'auteur déclare qu'il en a assez d'elle et qu'il va se débarrasser de ce personnage pénible.

Voici donc les derniers Divinarianes. J'ai hâte de me débarrasser de Divine. (p. 356)

Aussi, l'auteur décide-t-il de la fusionner intégralement au corps

de Mignon.

"Sa tête, donc, est à la place de la tête de Mignon, sa bouche à la place de sa bouche, son membre à la place du sien, etc., puis elle refait, aussi exactement que possible - (...) - les gestes qui furent de Mignon." (p. 356)

Ainsi, Divine "meurt" au profit d'un déroulement plus rapide du récit. Or elle réapparaîtra pour tuer l'enfant et mourir véritablement. Demeure le problème de la chronologie du déroulement du récit, problème qui ne nous intéresse pas pour l'instant. Quoi qu'il en soit, Divine, être androgyne, change successivement de comportements mais non de caractère car elle se sent profondément féminine. Si elle se métamorphose, c'est en surface. Tel est le cas avant ou après un drame personnel. Alors elle se transforme en mâle pour être plus dure. Sa virilité apparente n'est donc rien d'autre qu'une mesure de protection. Être femme veut dire être trop exposée à des situations dramatiques, d'où les métamorphoses constantes de Divine.

Cette idée rejoint celle que nous avons déjà évoquée plus haut en parlant du refus d'être femme. Dès lors, les peurs obsessionnelles que l'auteur essaie de refouler quant à sa propre personne réapparaissent sous forme d'avatar au sujet de Divine - création fictive et pourtant exact miroir des obsessions de Genet.

Dans Querelle de Brest, l'image de "l'autre", qui n'est souvent personne d'autre que l'autre moi, est donnée à travers le criminel et le policier. Selon le raisonnement de l'auteur, Mario est l'exemple de corruption même. Il fréquente des bordels, les maquereaux, les prostituées, il est mêlé à des affaires impropres sans pour autant se gêner de courir après les criminels et à les arrêter. Selon l'auteur, cette manoeuvre n'a rien d'une stratégie pour mieux s'organiser dans ce sale métier:

"car il serait faux de croire que c'est pour mieux le tromper [l'assassin], le dépister et le vaincre, que les inspecteurs se confondent si bien avec leur gibier." (p. 70)

Cette ressemblance n'a rien d'artificiel, au contraire, elle semble plutôt innée. L'inspecteur est aussi criminel que le criminel en personne. Sinon le bourreau ne pourrait pas si bien s'identifier à sa victime.

Plus loin, l'auteur reprendra cette théorie:

"Tant qu'il était policier, Mario connaissait en soi la présence du délinquant, voire du criminel - dans tous les cas la présence du voyou qu'il eût été effectivement à la place du policier ..." (p. 223)

L'alter ego du policier est donc le criminel. Dès lors, le raisonnement inverse est valable.

Sûrement il est difficile de reconnaître en un criminel le policier, cela serait aussi exagéré. Or, considérons de plus près Querelle. Criminel lui-même, il n'hésitera pas à "donner" Gil à la police. En ce sens il est plus qu'un simple collaborateur lâche. Selon nous il est capable de s'identifier au rôle du policier. But: détenir la puissance nécessaire pour jouer entièrement le rôle du mâle.

En effet Querelle est sous l'entière domination tyrannique du policier. En ce sens, il est "femme". Frustré, le matelot essaie, par le chemin de la trahison, de réévaluer sa personne et surtout sa virilité perdue.

Dans Pompes Funèbres, l'image de l'autre est donnée par le protagoniste et celle du Führer. La mort de Jean D. a tellement bouleversé le narrateur que ce dernier n'hésite pas à tout faire pour oublier son amant défunt. Il voudra se débarrasser

efficacement de Jean D. en cédant aux nombreuses avances de Piton, qui, lui semble-t-il, est le responsable même de la mort de Jean. Plus tard, quand il regarde dans le miroir, l'image du Führer et non la sienne sera reflétée.

"Dans ma chambre d'hôtel, je me regardais devant l'armoire à glace. Derrière moi, sur la cheminée, se réfléchissait dans la glace le portrait du Führer." (p. 69)

L'image reflétée est sans aucun doute symbole de la culpabilité du narrateur. En couchant avec Riton, il a contribué à la deuxième et définitive mise à mort de celui qui l'aimait tant. Passons à présent à la troisième partie de cette étude, à savoir la mise à mort de l'image reflétée.

Le narrateur se voit souvent à travers d'autres marles de la prison de Mettray. Mais dans Miracle de la rose, l'auteur parle avec tristesse de ses liens avec la prison. Se sentant puni et désespérément seul, il ira jusqu'à se noyer dans l'image qui représente la prison. Ainsi, il devient une partie intégrale de la prison, il se fera absorber par elle. La mise à mort de sa personne casse les liens définitivement avec un lieu sombre qui inspire dégoût et horreur au prisonnier.

"Je suis un mort qui voit son squelette dans un miroir, ou un personnage de rêve qui sait qu'il ne vit que dans la région la plus obscure d'un être dont il ignore le visage, éveillé. Je n'agis plus et je ne pense plus qu'en fonction de la prison, mon activité se limite à son cadre." (pp. 44-45)

La prison condamne le prisonnier à mort en ce sens qu'elle lui enlève sa personnalité entière et empêche ainsi l'épanouissement

du moi.

De même dans Pompes Funèbres, le narrateur se regarde dans le miroir et voit l'image du Führer. Querelle s'y contemple aussi après l'acte sexuel avec Madame Lysiane et il y voit cette dernière. D'après nos réflexions psychanalytiques, elle appartient à Robert et non pas à Querelle. Il la voit dans cet état misérable.

"Sur son visage les cheveux que les épingles retenaient mal étaient collés par les larmes, le rouge des lèvres coulait un peu." (p. 248)

C'est que le matelot à son tour se culpabilise pour avoir enlevé la mère à Robert, son frère. Nous ne reviendrons plus sur la valeur de Madame Lysiane pour Robert et sur la rivalité des deux frères.

Pour se faire pardonner, il embrasse Madame Lysiane sur les joues. Plus importante cependant semble la répétition des deux scènes où le protagoniste se regarde dans le miroir et voit refléter une autre image que la sienne. Une image artificielle se crée au détriment de l'image réelle: en signe de culpabilité. La mort est également présente dans les deux cas à travers le personnage du Führer et à travers la patronne de la Féria.

Dans Pompes Funèbres la mort d'une image idéalisée trouve son expression dans le personnage de Jean D. Jean Genet et Jean Decarnin étant l'un et l'autre, la mort du premier devient un bienfait dans les yeux du deuxième.

"Quant il était vivant sa beauté m'effrayait et la sagesse et la beauté de son langage. Alors, je désirais qu'il habitât une fosse, une tombe sombre et profonde, seule demeure digne de sa monstrueuse présence où il vivait à genoux ou accroupi, avec un éclairage à la bougie." (p. 14)

Le retour à la terre sombre et profonde est réconfortant pour le narrateur. Nous reviendrons ultérieurement au symbolisme de la terre-mère; pour l'instant nous nous contenterons de remarquer que, en enterrant Jean D., Jean Genet s'enterre lui-même. Cet ensevelissement se fait dans la joie étant donné qu'il permet de retrouver une dignité perdue.

C'est en pensant à Jean D. que Jean Genet vit une aventure horrible. Concentré sur la pensée du défunt, il voit soudainement son amant. L'horreur est à présent plus forte que l'amour. Le narrateur se débat et lutte contre l'image de Jean.

Toutefois, ce sont les mêmes gestes qui séparent Jean de Jean et qui les rapprochent dans un lien éternel. Ainsi, l'auteur explique la réaction du protagoniste principal face à ses sentiments ambigus:

"J'approchai du cadavre et baisai son front de pierre. J'ai l'impression de t'aimer plus qu'avant. J'ai songé à mourir." (p. 201)

L'auteur songe de plus en plus à mourir étant donné qu'il ne supporte plus la douleur de voir l'image de Jean.

Selon lui, il ne perdrait rien en mourant.

Considérons l'hypothèse suivante:

"Supposons que je tue à l'instant Jean Genet et qu'aussitôt de ce mort naisse Jean Genet. Je coupe ici ma vie. C'est fait. Je ne saurais regretter un futur qui ne sera pas." (pp. 201-202)

A force de vouloir tuer l'image de son amant, Genet veut se tuer soi-même, les deux Jean n'ayant d'ailleurs qu'une seule identité. De même que le narrateur, Riton, ensuite Erik, seront en mal

d'identification.

Considérons d'abord Riton. Selon l'auteur, il est plus calme après son deuxième meurtre. Cela vient du fait qu' :

"Il était déjà mort à la douleur et mort tout simplement puisqu'il venait de tuer sa propre image."
(p. 268)

Quant à Erik, lorsqu'il revient ivre au château, ce dernier se découvre entouré des portraits des bourreaux allemands: Hitler et Goering. Le fait est que les images représentées sur les photos intriguent Erik. Il se sent observé. Le château du Loiret peu à peu se transforme en château de glaces, en gigantesque trompe-l'oeil où un miroir devient le reflet de l'autre. Le procédé de la mise en abîme, à l'infini cette fois, exaspère Erik. Comme dans un château hanté, les images jouent à cache-cache avec le protagoniste.

"Dans la glace son image s'écarta de lui. Il tendit le bras pour l'attirer à soi, mais sa main ne rencontra rien; il sentait bien, malgré l'ivresse, qu'il lui suffirait d'avancer pour faire venir à sa rencontre son image renversée, mais il sentait aussi que ce n'était qu'une image, elle devait obéir à ses désirs. Il s'impatienta." (p. 269)

Il est vrai que normalement l'image du miroir obéit aux gestes de celui qui se trouve devant le miroir, évidemment dans ce cas Erik croit perdre la raison. Il tremble, et, saisi d'effroi, il prend son revolver. Etrangement, ce n'est pas lui qui va tuer son image, mais c'est l'image qui fait ce geste décisif.

"Le geste commencé par Erik, l'image le continua les yeux fixes. Sa main gauche ouvrit l'étui et tira

sur le revolver, le braqua contre Erik et fit feu." (pp. 269-270)

Significatif: la main gauche. Erik fait sans doute le geste avec la main droite, mais comme il se voit dans le miroir, l'image tire de la main gauche. C'est ainsi qu'Erik, ivre, devient la dupe de son image. Il est convaincu que son image le vise aussi bien qu'il la vise à son tour.

Réciprocité du crime donc.

Seule question qui demande une réponse. Pourquoi vouloir la mise à mort de l'image reflétée, que ce soit l'image de soi ou celle de l'autre? Sigrid Kupsch-Losereit¹⁾, en parlant du théâtre de Genet, a essayé de répondre à ce problème. Selon elle, la capacité d'imagination est en relation étroite avec le narcissisme. La fixation du protagoniste à une image idéalisée reflétant un Surmoi exprime souvent un désir de fusion. Cette fusion est rendue possible grâce aux nombreux reflets de l'image et des nombreuses projections du moi. Souvent cependant des oppositions apparentes se forment et créent une sorte de piège pour celui qui se laisse duper. Sans vouloir citer les nombreuses extrapolations aux phantasmes sexuels dont parle le critique (phallus, castrations etc.) nous retiendrons sa thèse quant à la mort de l'image. Selon le critique, la fusion du sujet avec son image signifie la mort de l'individu. Le réel fusionne avec l'irréel de l'image, l'être fusionne avec l'apparence et donc avec le paraître. Il va de soi que le sujet réel disparaît (ou meurt) au profit de l'image reflétée.

Dès lors, la fusion narcissique se termine par la mort. Moment suprême: Narcisse, au comble de la solitude, devient "un" avec son image et aussi avec la représentation de sa mort.

Nous passerons dès lors à la dernière partie de ce chapitre situant

1) Sigrid Kupsch-Losereit, "Le Balcon von Jean Genet oder Narzissmus der Einbildungskraft", in: Lendemain V, 19, Aug.'80, 109-123.

l'enfant à l'intérieur de sa famille.

L'analyse portant sur la mère, le père, le frère et le double (qui pourraient d'ailleurs être les mêmes) laisse hélas souvent supposer que l'atmosphère de la mort est omniprésente. Dans la partie suivante, il faudra cerner la problématique de la mort de façon plus définitive en nous référant aux éléments de la nature. En effet, ces derniers ont peut-être l'avantage d'être plus stables que nous, les hommes.

"La paille humide des cachots n'existe plus, je le sais.(...) Un beau jour je m'écroulerai morte sous vos fleurs.Puisque c'est mon tombeau que vous préparez,puisque depuis quelques jours vous accumulez dans ma chambre des fleurs funèbres." 1)

3. Le retour à l'état primaire

Le végétal

Le thème du végétal, à savoir les éléments de la nature et leur valeur symbolique, est d'une importance majeure. Genet ayant passé de nombreuses années dans des maisons de correction et des prisons, semble en effet avoir beaucoup d'admiration pour la nature.

Rappelons aussi son goût du vagabondage qui a certes contribué à augmenter son amour de la nature.

Cependant, Genet s'arrête avant tout devant les petits détails de la nature. Ainsi la fleur attire son attention plutôt que la grandeur des espaces sauvages.

Dès Journal du voleur l'auteur nous apprend le rapport entre la fleur et le prisonnier:

" il existe donc un étroit rapport entre les fleurs et les bagnards. La fragilité, la délicatesse des premières sont de même nature que la brutale insensibilité des autres. Que j'aie à représenter un forçat - ou un criminel - je le parerai de tant de fleurs que lui-même disparaissant sous elles en deviendra une autre, géante, nouvelle." (p. 9)

L'auteur oppose la délicatesse des fleurs à l'insensibilité des bagnards tout en les liant étroitement. Ce lien finit par l'union définitive des deux, à force d'être paré de fleurs, le bagnard devient une fleur énorme.

Plus loin, l'auteur fera le lien de sa propre identité - de bagnard aussi - avec celle de la nature par son nom.

1) Jean Genet, Les bonnes, op.cit., pp.66-67.

"Enfin par elle [plante épineuse des Cévennes]dont je porte le nom le monde végétal m'est familier. Je peux sans pitié considérer toutes les fleurs, elles sont de ma famille." (p. 49)

Le début de la citation évoque apparemment la fierté du narrateur d'appartenir - par son nom et son être - à la nature sauvage. Genet peut parfaitement identifier son goût de liberté à celle de la fleur qui porte son nom. Pour pousser, il ne lui faut pas beaucoup d'eau, elle peut se développer parfaitement dans les régions sauvages et pierreuses. Elle est dure , tout comme l'auteur, presque invulnérable. D'où aussi l'idée de famille en parlant des fleurs. Considérons toutefois de plus près la fin horrible de la citation:

"Si par elles [les fleurs]je rejoins aux domaines inférieurs - mais c'est aux fougères arborescentes et à leurs marécages, aux algues, que je voudrais descendre - je m'éloigne encore des hommes." (p. 49)

Voici que l'auteur quitte définitivement les hommes pour rejoindre sa vraie famille: la nature. Or, cette nature n'a rien de positif, elle est symbole de mort par les fougères arborescentes et les marécages. L'auteur descend dans le ventre de la terre qui est un véritable enfer. Revenons toutefois aux criminels. C'est en pensant à Stilitano, Pilorge Michaelis que l'idée vient à Jean Genet de les grouper en un joli bouquet de fleurs. Au lieu d'admirer leur beauté isolée, le narrateur voudrait grouper en bouquet ces beaux gosses et leur imposer le vase clos (voir p. 291)qui traduit la même idée: enfermer - non dans la terre - mais dans un vase cette fois. La fleur, malgré sa beauté et son goût de liberté est très vulnérable. L'auteur l'est d'ailleurs aussi. Les apparences ont encore piégé le lecteur car la réalité est beaucoup plus sévère

envers les éléments de la nature.

La fleur, tout comme le bagnard, n'est pas réellement libre. En revanche, elle est exposée à son sort de même que le bagnard l'est à la société. Pour mieux illustrer cette thèse, il faudra vérifier le rapport de cette société avec la fleur (représentative du bagnard).

Ainsi, toujours dans Journal du voleur, l'auteur nous apprend pourquoi les fleurs ont une fonction déterminante à certains moments de sa vie. Il va déposer des fleurs sur l'autel d'une église pour ressembler à nous, les humains. Par ce geste, il veut se faire accepter d'une société impitoyablement sévère envers des marginaux de son espèce.

"Par ces bouquets je ne cherchais pas à me rendre propice un saint ni la Sainte Vierge, à mon corps, à mes bras je voulais donner l'occasion d'attitudes d'une conventionnelle beauté, capables de m'intégrer dans votre monde." (p. 114)

C'est dans un but purement fonctionnel que Genet cherche à plaire. Il ne fait rien d'autre qu'imiter des gestes qu'il estime beaux mais conventionnels en même temps. Les fleurs deviennent par ce biais un intermédiaire entre lui et les autres hommes.

Une atmosphère funèbre accompagne la description de ce passage. Quelques lignes plus haut, l'auteur parle en effet de la terre ténébreuse, de l'ombre des feuilles qui semblent en deuil la nuit (par leur couleur noire) et surtout de sa souffrance horrible de solitaire. La fleur est en ce sens la compagne de Genet, elle devient le substitut de paroles manquantes et de l'absence d'un partenaire.

Dans Pompes Funèbres, une idée presque analogue est évoquée.

"Les fleurs m'étonnent par le prestige que je leur accorde dans les cas graves, et, plutôt

qu'ailleurs, dans la douleur en face de la mort. Je pense qu'elles ne symbolisent rien." (p.197)

Cette citation montre que l'auteur est marqué par l'attitude de la société. Les fleurs représentent le prestige, elles sont utilisées en certaines circonstances: par exemple en cas de décès. Selon lui, elles ne symbolisent rien. En ce sens l'auteur est un être très rationnel. En surface cette fiabilité à la raison pure et simple se manifeste au niveau de la pensée - et de l'écriture - de Genet. Or nous verrons dans la suite qu'involontairement l'auteur parle beaucoup trop des fleurs (et surtout de la rose) pour qu'elles soient dépourvues de valeur symbolique. Pour l'instant, restons-en à la surface. Le prestige des fleurs vient également du fait que les poètes ont déjà inventé cette offrande réconfortante. Il est donc évident que Genet, après la mort de son ami, court chez le premier fleuriste pour commander des gerbes pour le tombeau de Jean. Il agit comme un produit social bien dressé. Si Genet a prétendu quelques lignes plus haut que les fleurs ne représentent rien pour lui, voici la contradiction des termes précités:

"Si elles ornent Jean, elles l'orneront toujours dans ma pensée. Elles porteront témoignage de ma tendresse ..." (p. 197)

Les réflexions de Genet s'inscrivent dans une atmosphère de mort. Il va de soi que la mort est présente lorsque l'auteur décrit un enterrement. Or la mort est presque toujours en relation avec les fleurs. Si Genet prétend que les fleurs n'ont rien de symbolique, nous pensons en revanche que les fleurs sont symbole d'amour et de mort. Dans Journal du voleur le rapport entre Genet et la fleur est rendu plus

évident à travers ce passage.

"De la plante araucaria les feuilles sont rouges, épaisses et duveteuses, un peu grasses et brunes. Elles ornent les cimetières, la tombe des pêcheurs morts ... La plante qui pousse aussi dans les jardins publics me fait songer à eux. (...) Je refuse leur mort." (p. 166)

La couleur rouge de la plante évoque la passion que Genet éprouve pour les pêcheurs. Cette pensée le rend nostalgique. D'où le refus de leur mort. Or, il ne rejette pas seulement leur mort, il rejette la mort en général. Pour se débarrasser de cette obsession qui le hante (sinon il n'aurait pas déjà rejoint la terre si souvent en parlant de la fleur) il secoue les feuilles mortes qui se sont accrochées à ses cheveux et à sa veste (voir p. 166).

Dans Miracle de la rose, le lien étroit entre Genet et la fleur est évident. Sans vouloir expliquer le symbolisme qu'évoque le titre du roman, considérons plutôt les lignes suivantes:

"... je coupai la plus belle rose qui pendait à une tige souple, tout près de son poignet[d' Harcamone] gauche. La tête de la rose tomba sur mon pied nu et roula sur le dallage parmi les boucles de cheveux coupés et sales. Je la ramassai et relevai mon visage extasié, assez tôt pour voir l'horreur peinte sur celui d'Harcamone, dont la nervosité n'avait pu résister à la préfiguration si sûre de la mort." (p. 25)

La rose coupée annonce le thème de la décapitation du criminel. D'où la nervosité de ce dernier. Le rouge correspond au sang qui giclera

à ce moment précis. Les cheveux coupés symbolisent sans aucun doute la peur originelle plus souvent représentée par la perte d'un membre: peur mythique de castration. La terre est évoquée à son tour (l'auteur y ramasse la rose). Or, elle sera la dernière consolation d'Harcamone, c'est là qu'il ira retrouver la paix perdue. Plus loin, l'auteur fera l'éloge d'Harcamone en le parfumant de ses crimes.

"Je suis poète en face de ses crimes et je ne puis dire qu'une chose, c'est que ces crimes libérèrent de tels effluves de roses qu'il en restera parfumé ..." (p. 59)

En prévoyant la mort d'Harcamone, il le compare à la grâce et à la beauté de la rose. La contradiction relevée déjà plus haut est à présent claire pour chaque lecteur.

"Car il était funèbre, malgré sa grâce, et funèbre comme le sont les roses, symbole d'amour et de mort." (p. 215)

A la fin du récit, juste avant l'exécution d'Harcamone, se produit le miracle de la rose.

"... une porte s'ouvrit d'elle-même, et nous nous trouvâmes en face d'une rose rouge, monstrueuse de taille et de beauté.
- La Rose Mystique, murmura l'aumônier.
Les quatre hommes furent atterrés par la splendeur.
Les rayons de la rose les éblouirent d'abord." (p. 369)

Les personnages, frappés par cet incident, se jettent sur la rose pour contempler ses pétales. En essayant de dégager ces pétales, ils arrivent

au coeur de la rose.

"... c'était une sorte de puits ténébreux. Tout au bord de ce trou noir et profond comme un oeil, ils se penchèrent et l'on ne sait quel vertige les prit. Ils firent tous les quatre les gestes de gens qui perdent l'équilibre, et ils tombèrent dans ce regard profond."(p.369)

Les bourreaux d'Harcamone, plus criminels que le criminel aux yeux du narrateur, tombent dans le piège de la rose. En voulant l'examiner (et en blessant la rose par les pétales écartées) elle leur a joué un mauvais tour. Son coeur est en effet un oeil. L'oeil est souvent symbole de la culpabilité (de même que l'oeil crevé correspond au désir d'auto-punition et de castration pour s'être rendu coupable). Coupables, les bourreaux ne supportent pas la vue de l'oeil et trouveront nécessairement la mort. Ils tombent dans un trou noir et profond (qui est le regard), symbole du ventre maternel qui les reprend avidement pour les ramener à l'état où l'on ignore cette même culpabilité.

Il va sans dire que cette image n'a rien de réconfortant, car si la mère revient, c'est pour punir ses enfants. La mère horrible réapparaît non pour sauver ses enfants, mais pour les tuer.

Dans Notre-Dame-des-Fleurs, les roses sont également présentes. Elles figurent sur la cheminée lorsque Notre-Dame est arrêté par la police. En ce sens, elles anticipent sur l'arrestation et la condamnation de Notre-Dame.

"Les roses de la cheminée étaient belles, lourdes et excessivement parfumées." (p. 314)

Elles seront les complices impitoyables des policiers. En dégageant leur parfum lourd et pénétrant, elles contribuent à enlever la raison au criminel et à lui faire avouer son crime.

Divine elle-même mourante, voit la mort dans la mort à travers la longue agonie de la vieille Adeline qui lui racontait (et à Solange) toujours des histoires lorsqu'elle était encore Culafroy. Divine se souvient d'une histoire contée, à savoir:

"... que la chambre de Bernadette Soubirous, à l'heure de sa mort, était pleine du parfum d'invisibles violettes." (p. 371)

Si on ne voit pas les fleurs, il doit s'agir d'un parfum céleste que les Saints ont répandu sur le lit de la morte.

Toutefois, comme l'univers de Genet est un univers souvent factice, il se peut que l'odeur soit artificielle et qu'elle ait été propagée par un parfum ou une substance banale.

La mort est donc omniprésente en même temps que la fleur. Le plus souvent il s'agit d'une rose, symbole de passion amoureuse, couleur de sang et annonciatrice du néant.

Dans Pompes Funèbres, la rose réapparaît en tant qu'expression de détresse et de sympathie profonde pour le défunt.

"Quand j'allais le [Jean] voir à la morgue, j'espérais qu'on aurait étendu sur un lit de roses et de glaïeuls, son squelette parfaitement propre, nettoyé, nu, blanc ..." (p. 20)

Les roses contribuent à la délivrance du corps. Pour mieux encore soulager le défunt, le corps de la victime doit être absolument propre. Il serait banal d'insister à présent sur le désir de purification d'une culpabilité originelle.

Considérons plutôt la fonction des roses:

"C'est des roses qu'en effet j'avais désirées, car leurs pétales ont assez de sensibilité pour enregistrer tous les chagrins, puis les transmettre au cadavre qui perçoit tout." (p. 20)

Les roses deviennent intermédiaire entre Jean D. et Jean Genet, entre la mort et la vie. Capables de saisir le malheur du narrateur et de transmettre la peine, les roses seront le véhicule pour communiquer avec le mort.

" Les roses ont l'irritabilité, la sécheresse, la nervosité magnétique de certains médiums. C'étaient elles qui accompliraient le véritable office." (p. 25)

Au moment de l'enterrement, Genet, fait un geste symbolique en jetant une fleur sur le tombeau de Jean. Par ce geste, il veut laisser un lien entre lui et le défunt, mais il veut également lui exprimer son malheur et le partager avec lui. Ensuite, ce geste exprime le courage qu'il faudra aux deux amis pour entamer une vie nouvelle - chacun à sa manière. Plus tard, l'auteur, tout en devenant plus dur, continuera à croire aux liens que représentent les fleurs.

"Jean pourrissait parmi les roses, mais il paraissait très bien comprendre la situation." (p. 262)

Il explique que le mort connaît la situation tragique du vivant et qu'il l'encourage à ne pas sombrer dans la solitude.

"Et son attitude heureusement me conseillait d'être prudent, de ne pas accorder trop de crédit au théâtre." (p. 262)

Quant à la bonne, qui apparemment a eu une relation avec Jean D, elle ira également porter des fleurs au tombeau de sa fille (et peut-être de leur fille commune). Elle n'apportera pas de roses, peut-être parce que ces fleurs sont plus chères et que cela est au-dessus des moyens de la pauvre créature. Elle portera des marguerites à la petite fille. Ces fleurs ont la même humilité que celle qui les apporte. Elles ne représentent aucun prestige, au contraire ce sont des fleurs pauvres qui poussent dans les champs. Leur couleur est le blanc, symbole de la pureté. N'oublions pas qu'elles sont destinées à un bébé qui n'a pas eu la chance de pécher et qui a connu un baptême très modeste comme personne ne voulait le reconnaître.

Lorsque la bonne sera violée sur le tombeau de sa fille, personne ne lui viendra en aide, seules les fleurs seront les témoins silencieux du crime. Ainsi, le temps a fané la marguerite, elle commence également à mourir au moment où la bonne:

"... se leva et tranquillement, pieusement, elle déposa sa marguerite sur cette tombe merveilleuse de sa fillette, puis elle se déshabilla et s'endormit jusqu'au matin." (p. 307)

La fleur a donc une valeur beaucoup plus symbolique que l'auteur ne le pense - ou ne se l'avoue. Présente au même moment que la mort, elle est souvent témoin triste mais aussi impitoyable de son entourage. Le végétal n'est pas le seul élément de la nature à valeur symbolique, il y a aussi les animaux.

Le bestiaire

Il va sans dire que le thème de la nature ne permet pas d'ignorer ses habitants égaux à l'homme: les animaux. Toutefois, les animaux apparaissent trop souvent dans l'oeuvre de Genet pour les citer tous et surtout pour s'arrêter à leur passage individuel. En effet, certains animaux

apparaissent en rêve, d'autres existent réellement, mais il y a aussi les nombreuses comparaisons empêchant de tout dire.

En effet, telle serait une tâche intéressante pour un travail de recherche nouveau évoquant ce sujet.

Dans ce cas, on pourrait dresser une liste des animaux en précisant où ils figurent et quand. Cette étude sera beaucoup plus limitée car elle repose sur un choix de passages évoquant les animaux qui apparaissent le plus souvent.

De nombreux psychanalystes sont d'accord pour avouer que souvent, la représentation d'animaux correspond à des transferts importants qu'effectue l'homme parce qu'il a refoulé sa véritable préoccupation.

Inconsciemment, les animaux deviennent souvent nos bourreaux ou nos victimes, selon le cas.

Souvent, ils apparaissent sous l'avatar du père et donc du phallus mâle, de la mère bénéfique ou phantasmagorique ou encore de l'enfant, innocent ou déjà coupable. Dans cette analyse, nous tenterons d'éclaircir cette problématique en commençant par le bestiaire avatar de l'enfant.

Dans Journal du voleur, on trouvera par exemple les poux. Tout en revenant à un passage déjà illustré au sujet de Stilitano et de Genet, voyons ce que dit le narrateur des poux:

"Les poux nous habitaient. A nos vêtements ils donnaient une animation, une présence qui, disparues, font qu'ils sont morts. Nous aimions savoir - et sentir - pulluler les bêtes translucides..." (p. 28)

Ainsi les poux semblent être les enfants, la propriété commune de l'amour triste et pauvre qui lie le narrateur à son ami. Les poux, comme les enfants, deviennent la consolation unique des gens pauvres.

Ainsi, de passage à Alicante, Genet, en visitant une crèche de Noël, retrouve sa propre enfance parmi les animaux :

"J'étais au coeur de mon enfance, à son instant le plus précieusement conservé. A un détour de route j'allais découvrir sous trois palmiers cette crèche de Noël où je venais, enfant, assister à ma nativité entre le boeuf et l'âne." (p.87)

Genet, ignorant les détails de sa provenance et de sa nativité (comme ses parents ou grands-parents n'ont jamais pu lui en fournir), s'invente une nouvelle naissance à travers celle de l'enfant Jésus. Comme celle de Jésus, sa situation est désespérée, Genet est seul et abandonné, il est l'enfant persécuté. L'identification n'a rien de spécial. De façon étrange, Genet ne parle pas des parents de Jésus, de Marie et de Joseph. Il parle des animaux, l'enfant se situe entre le boeuf et l'âne. Les animaux semblent plus réconfortants à l'auteur que des parents qu'il préfère ne pas évoquer.

Dans Miracle de la rose, les enfants sont comparés à des petits harengs, c'est-à-dire des petits criminels sans importance, alors que plus tard, ils seront des vrais durs (voir p. 136).

Cependant, lorsque l'évêque de Tours rend visite à Mettray, il fera une comparaison biblique. Selon lui, les enfants sont des agneaux égarés. Ce qu'il ne dit pas, en revanche, c'est que ces mêmes agneaux servent de sacrifice à Dieu. Ils sont les victimes de la société, et leur chemin semble déjà tracé d'avance: la misère et la souffrance. Nous savons que les derniers seront les premiers, or les agneaux égarés de Mettray l'ignorent. S'ils ont compris cela, ils essayeront de donner un autre cours à leur destin en devenant des loups dangereux et impitoyables.

Dans Notre-Dame-des-Fleurs, le jeune Culafroy, seul, sans frères et soeurs joue souvent avec les animaux. Lorsqu'il connaîtra Alberto (qui lui remplace Solange, une petite copine), il jouera surtout avec les serpents

Les boucs, les poulains, les oiseaux sont les compagnons de Culafroy. Ils observent l'enfant jouant et lui tiennent compagnie. Ainsi, ils deviennent le substitut de ses frères et soeurs (voir pp. 139-140) Dans Querelle de Brest, le désir du lieutenant de se transformer en poupon, en larve, est largement symbolique. Nous avons déjà donné la citation plus haut. Cependant il est nécessaire d'insister sur sa volonté de retrouver l'état d'enfance, et même d'avant-naissance. Cet état lui permet de retrouver un paradis perdu, celui de la mère protectrice de l'enfant innocent. Cette même idée est retrouvée dans Pompes Funèbres à travers Riton. Lors d'une promenade dans Paris, il songe avec des sentiments de plaisir et d'effroi au fait qu'il est un assassin et qu'il pourrait semer la terreur parmi les mères en caressant la joue d'un enfant. Or, parallèlement, il se dit;

"J'voudrais êtr' celui qui fait pleurer les mères." (p. 97)

En fait, Riton est un assassin qui aurait intérêt à songer aux souffrances de sa mère. Son problème: il ne sait pas si la mère souffre à cause de lui. On ne dit rien de sa mère, donc on peut partir du fait qu'elle est absente et que peut-être Riton ne la connaît pas. Et si le lecteur reconnaissait Genet en Riton dans ce passage?

Bizarrement l'écriture de Genet n'en dit pas plus. Apparemment l'auteur change de sujet, mais quelques lignes plus loin, la même idée est reprise à travers la métaphore de la mère.

Linguistiquement la métaphore peut correspondre à un lapsus, à un transfert qui trouve son expression sous une autre forme que la naturelle.

" Sa situation[de Riton]exceptionnelle déformant la moindre circonstance, son sexe et la toison qui l'entoure, lui parurent tout à coup une sorte de pierre au fond d'une mer, incrustée parmi les algues de coquillages minuscules qui s'ajoutaient encore à sa dureté ..." (p. 97)

L'image du sexe et de la toison est un obstacle à sa liberté, de même que celle de la mer est révélateur. L'enfant se sent gêné par la présence d'une mère - symbolisée par l'araignée - qu'il ne connaît pas et qui l'a laissé tomber comme un fardeau trop difficile à porter. D'où l'image de la pierre qui rejoint les algues et les coquillages, symboles de la mort.

Avant de parler de l'avatar de la mère, évoquons en deuxième lieu le bestiaire mâle, c'est-à-dire l'avatar du père.

Dans Journal du voleur, Stilitano a été suffisamment décrit pour ne plus revenir à son côté paternel. Sévère mais parfois injuste, il incarne le père protecteur en même temps que le père castrateur. Sa rivalité supérieure avec le jeune Genet est manifeste, toutefois l'auteur la reprend en comparant Stilitano à un lion, roi des animaux et père de la jungle.

"Il était la force du lion, sauvage d'être ainsi préparé pour la guerre, le bûcher, la broche et la tombe." (p. 63)

N'ayant peur de rien, il est préparé au plus grand mal, même la mort ne l'effraie pas. D'où l'admiration de Genet pour son père .

Dans Miracle de la rose, Stilitano, c'est Bulkaen. Il domine le narrateur comme un père et un amant. Sa force est représentée par l'image de l'aigle, son tatouage sur la poitrine (voir p. 27). Le narrateur éprouve crainte et respect pour Bulkaen, d'où les propos suivants:

"C'est depuis que je connais Bulkaen que je vis à cheval, et j'entre à cheval dans la vie des autres comme un grand d'Espagne dans la cathédrale de Séville. Mes cuisses serrent des flancs, j'éperonne une monture, ma main se crispe sur des rênes." (p. 50)

Il est banal d'insister longuement sur la valeur psychanalytique du

cheval: il est avatar du phallus mâle et représente force et puissance. Bulkaen est le cheval, mais c'est lui qui apprendra au narrateur à se débrouiller dans la vie future. Le jeune deviendra aussi fort et robuste que le père, la citation précitée anticipe sur l'avenir du narrateur. Lui, à son tour, il deviendra un vautour, donc non pas moins dangereux que celui qui l'a éduqué,

"Villeroy plaisantait de mon amour pour Divers, ... mais n'oubliait pas que j'étais un vautour. Il prenait soin de mon avenir et de ma dignité." (p. 262)

Tout en se faisant dorloter par son ami "inférieur", les attributs du père sont déjà fortement prononcés. Ainsi, l'apprentissage semble réussi.

Sartre¹⁾ a essayé d'expliquer la présence des nombreux animaux dans l'oeuvre de Genet. Bien qu'il ne consacre pas un chapitre entier à cette analyse, il prétend que la peur éventuelle du narrateur s'exprime par une image poétique, ce qui ne veut pas dire que Genet a peur d'être mué en chacal (par exemple).

Il semble plutôt au critique que la présence des animaux, cette métamorphose, est en rapport avec la mort. Ces transformations fascinent l'auteur à tel point qu'ils lui donnent le vertige, et, se considérant comme déjà mort, Genet veut mourir encore une fois.

Citons le critique:

"De la même façon que Jésus ne cesse de mourir, Genet ne cesse d'être métamorphosé en vermine : le même événement archétypique se reproduit sous la même forme rituelle et symbolique à travers les mêmes cérémonies

1) J. Paul Sartre, op. cit., pp. 9-12.

de transfiguration ... c'est le temps
de l'Eternel Retour." 1)

Dans Notre-Dame-des-Fleurs, l'éternel retour est symbolisé par les nombreux actes sexuels. Or, dans ce récit - ni d'ailleurs dans les autres - la sexualité n'aura pas de conséquence au niveau de la descendance. L'amour physique reste stérile dans l'oeuvre de Genet. Cependant, nous avons pu constater que l'image du cheval est souvent présente.

Ainsi, lorsque l'Archange Gabriel pénètre Divine (symbolisme évident) il devient un faune. Lorsque son membre cherche à la pénétrer, il fait le bruit d'un cheval qui s'indigne. Arrivé à son but:

"il hennit de victoire, si impétueusement que Divine crut que Gabriel de tout son corps du centaure la pénétrait: elle s'évanouit d'amour comme une nymphe dans l'arbre." (p. 150)

Quant au lion, il réapparaît également - sur le blason de la famille noble cette fois-ci. Symbole de victoire et de force éternelle, il représente la dynastie d'une vieille famille:

"Ernestine ... décrit le blason: Il est d'argent et d'azur de dix pièces, à un lion de gueules, orné et lampassé d'or brochant sur le tout. En cimier, Mélusine." (p. 219)

Si le lion représente force et puissance paternelles, et donc aussi protection de la famille, le cheval est plutôt signe de bestialité méchante et de perversion sexuelle. Considérons dans cette orgie Divine et son partenaire, Notre-Dame:

"... Les deux bras de Divine entouraient ses flancs, ses mains les caressaient ... pour en

1) op. cit., p.13.

sentir le frémissement du bout des doigts..." (p. 270)

et Gorgui et Notre-Dame:

"... Gorgui chevauchait l'assassin blond et cherchait à le pénétrer. Un désespoir terrible, profond, inégalable la détacha du jeu des deux hommes." (p. 270)

Il va de soi que Divine, dépourvue de phallus et incapable de pénétrer son partenaire, est exclue de cette relation triangulaire. Ce plaisir semble uniquement réservé aux hommes, détenteurs de la puissance et force nécessaire à leur excitation réciproque. Dans Querelle de Brest, nous avons affaire à un univers uniquement masculin. En effet, personne ne se sent si rejeté que Madame Lysiane. Or, la plupart des comparaisons dérivant du bestiaire proviennent du lieutenant. Il est éperdument amoureux de Querelle. Or, sa faiblesse et sa lâcheté l'empêchent de passer à l'action. Dès lors, l'action du lieutenant se passe au niveau de l'imaginaire, des fantasmes. Son désir de posséder - et surtout d'être possédé - trouve son expression par les comparaisons suivantes;

"Sans doute n'était-ce qu'un peu de poussière de charbon ... si bien capable d'avilir un visage et des mains, [qui] accordait à ce jeune marin blond la puissance mystérieuse d'un faune, d'une idole, d'un volcan, d'un archipel mélanésien." (p. 76)

Plus loin;

"Sans qu'il me voie, je l'ai regardé: il était debout, les mains dans les poches, un peu arqué en arrière, et le cou tendu pareil à celui du taureau (ou du tigre, ou du lion?)

d'un bas-relief assyrien, et donc le flanc est poignardé." (p. 82)

Si nous avons affirmé dans la deuxième partie de notre analyse que le lieutenant représente le père, cela est vrai en ce sens qu'il est plus âgé que le matelot, il a plus d'expérience et, il détient le pouvoir - à bord du moins. Or son âge, sa faiblesse, sa féminité font que le vrai chef, le vrai mâle, est Querelle. Physiquement et moralement, le matelot est beaucoup moins vulnérable que son lieutenant. Si, dans la comparaison, le lieutenant voit Querelle "le flanc poignardé" ce n'est pas nécessairement par haine paternelle. Parlons plutôt de jalousie ou de rivalité du père qui ne supporte pas de voir son enfant prendre le dessus. Il ne veut accepter l'esprit de liberté et d'indépendance de son cadet. Alors il le blesse pour montrer que le plus fort, c'est finalement le père. En fait, le lieutenant est le plus faible, car il ne supporte pas la séparation de Querelle. Or, il ne pourra pas le retenir, l'enfant allant toujours son propre chemin à un certain moment de la vie.

"Querelle a oublié son maillot dans ma cabine. Il est resté par terre. Je n'osais pas y toucher. Ce maillot rayé de marin avait la puissance d'une dépouille de léopard." (p. 85)

Ainsi, le matelot part, seul demeure le maillot, objet évoquant l'image du léopard. Le léopard est un animal sauvage et ce n'est pas au lieutenant, figure beaucoup trop faible, de retenir le jeune fauve.

Quelle sera la fonction de la mère symbolique dans ce trio? Considérons aussi le bestiaire en tant qu'avatar de la mère. Sans pour autant vouloir attribuer à chaque bête des caractères maternels, le lecteur admettra

que la femme - d'une façon plus générale - est présente dans l'oeuvre de Genet. Seulement, elle apparaît souvent sous forme indirecte. Ainsi, face à la puissance de Stilitano, Genet, dans Journal du voleur évoque sa détresse et sa fragilité à travers la tourterelle. Le narrateur explique que le goût des métamorphoses vient de son humeur - en partie du moins. Coléreux, il s'identifie au cobra, amoureux et fragile à la tourterelle. Or ces comparaisons sont significatives, le serpent étant signe de danger et de force - la tourterelle étant signe d'amour et d'un goût très prononcé pour la famille (voir p. 39).

Plus loin, un épisode apparemment insignifiant crée un nouveau lien avec l'hypothèse sur la mère.

Guy et le narrateur ont besoin de fleurs, et, comme ils sont dépourvus d'argent, l'un des deux amis a l'idée d'en voler - au cimetière. Honteux de cette proposition" Guy a l'air d'un chien qui chie " (voir p. 255).

C'est en faisant ces réflexions que le narrateur pense soudain à un incident analogue.

"Je me souviens de ma honte, ... quand au cimetière, un dimanche, après avoir regardé autour d'elle, ma mère nourricière arracha d'une tombe inconnue et toute fraîche, un pied de soucis qu'elle repiqua sur la tombe de sa fille." (p. 255)

Etrange lien, il faut l'avouer.

L'attitude humiliée de Guy (du chien) rappelle, par une association d'idée inconsciente la figure de la mère (nourricière).

Genet n'a jamais connu de mère nourricière, excepté sa mère adoptive. Nous avons déjà mentionné plus haut que le chien est souvent symbole de la mère. Il est bon, flexible, confiant et surtout: il pardonne tout.

Dans Notre-Dame-des-Fleurs, cette idée est reprise par Mignon et Divine. Le cimetière est présent en Divine comme Mignon est présent:

"...ce chien fidèle et doux, soumis, qui donnait parfois au regard du mac la douceur bête et triste du regard des chiens." (p. 92)

Quant à Mimosa qui veut enlever l'amant à Divine, elle est présentée comme une larve (voir p. 93): elle est impitoyable et attaque pour avoir son butin. Elle n'a donc rien de la femme (ou mère) fragile.

Culafroy et Alberto, l'enfant et l'adulte, jouent souvent avec les serpents. Culafroy est impressionné par ces jeux. Les serpents, mais les reptiles en général sont des symboles maternels. D'ailleurs, la figure de la mère est la seule à manquer pour compléter le cercle (voir p. 162). Cependant Alberto a une amie qu'il appelle "sa poule" (voir p. 166). Il va sans dire qu'il s'agit là soit d'une prostituée soit simplement d'une façon de parler.

Or, Alberto est un homme très étrange. On le dit capable d'envoûter les filles. C'est en sifflant de façon stridente qu'il arrive à dompter les serpents. En ce sens, il est un magicien qui charme ses victimes (de même qu'il a enchanté Culafroy), (voir p. 171).

Il charme donc les filles, les enfants, et les reptiles qui sont symboles du danger féminin. Son désir de posséder le sexe opposé et les petits enfants n'est rien d'autre qu'une volonté de puissance phallique, d'où aussi l'image du serpent.

De façon étrange, l'auteur éprouve horreur devant certains animaux comme le chien (mère bénigne) et le serpent (père castrateur).

Ainsi l'auteur révèle que:

"Certains animaux, par leur regard, nous font ainsi posséder d'un seul coup leur être absolu: les serpents, les chiens ... nous en éprouvons quelque inquiétude mêlée d'horreur."
(pp.231-232)

A présent il est clair pourquoi ce sont justement ces deux animaux qui apparaissent si souvent au niveau des récits fictifs: ils ne sont

rien d'autre que les obsessions fondamentales qui hantent l'écrivain. Remarquons aussi que c'est souvent "le regard" qui est souvent évoqué lorsque Genet parle des animaux. L'oeil est symbole de culpabilité - ce regard qui le poursuit est celui de la mère qui reproche son existence à Genet. Plus loin, le lien entre la vie et la mort est évoqué par l'image des serpents :

"... d'entre les morts les enfants renaissent.
Les têtes prudentes comme celles des serpents,
intelligentes aussi, rusées, vénimeuses et
vénéneuses, se dressent, puis les corps entiers sortent
des hamacs ..." (p. 240)

Si le serpent (le phallus qui se dresse) est symbole de vie, il est également symbole de mort. Son poison mortel anéantit aussi bien qu'il donne la vie.

Se retrouve également l'araignée dans le monde animal. C'est le destin qui attire le regard du narrateur sur sa toile. Or voici ses réflexions:

"Tu es ton propre sort, tu as tissé
ton propre sortilège." (p. 264)

On dirait la mère qui parle à son enfant. Les reproches mais aussi les conseils sont sous-entendus dans cet oracle. Genet se sent plus seul que jamais, et, pour échapper à cette solitude, il désire retrouver ses personnages. Dans Querelle de Brest, les noms d'animaux sont évoqués dès le début du récit.

Ainsi, certains navires portent le nom d'un animal (voir p.10, "La Panthère"). Il va sans dire que le nom du bateau a les mêmes connotations que celui de l'animal: liberté, aventure, sauvagerie. Les noms d'animaux sont fréquents sous forme d'insulte. Ainsi

le fait d'appeler un ami ou un ennemi " la vache " ne veut souvent rien dire. Or les rapports étroits entre l'homme et l'animal deviennent plus évidents lorsque l'auteur parle de Théo et de Gil. Théo est l'amant et le bourreau de Gil. En constatant qu'il perd de puissance, il devient vénimeux . Or le serpent n'arrivera pas à tuer son ami car ce dernier agira trop hâtivement lors d'une dispute. Quant à Querelle, il est présenté sous un angle étrange lorsque l'auteur le compare à un monstre solitaire qui ressemble à un gros poisson (voir p. 148).

La place du poisson est dans l'eau. Or, on l'a sorti et mis dans un vase pour mieux pouvoir l'observer. Le dompteur qui méprise les monstres éprouve le plus de dégoût pour ce poisson, avatar de Querelle. Question: qui voit Querelle dans cette perspective et pourquoi? La réponse à la première question semble évidente: le lieutenant. Deuxième: il veut punir Querelle pour son arrogance. Or, plus loin, ce n'est pas le lieutenant qui expose Querelle aux monstres, c'est Genet en personne. En sortant dans la nuit, le matelot apprivoise cette compagne qui n'arrive pas à l'effrayer. En effet :

"Il avait su se rendre familières
toutes les expressions de l'ombre, peupler
les ténèbres des monstres les plus dangereux
qu'il sortait en lui-même."(p. 195)

Venant lui-même des ténèbres, Querelle n'est pas effrayé par le spectacle de la nature. Ceci semble fâcher le lieutenant. On a déjà évoqué la colère du père en décrivant l'image de l'animal poignardé au flanc. Ici, nous retrouvons le même motif. Le lieutenant veut effrayer le monstre Querelle en l'exposant à des situations horribles,

(même si ce n'est qu'en imagination). Ces situations horribles en effet sont: la séparation de l'eau et l'exposition à la nuit. Inutile d'insister sur la connotation féminine de ces éléments naturels. Plus symptomatique semble l'idée que Querelle, par sa douleur inconsciente, devient un monstre, une création mi-homme, mi-bête. Il prendra cependant sa vengeance en tuant à son tour et en se culpabilisant volontairement auprès de ses meilleurs amis. En ce sens, le matelot devient un monstre social. Dans Pompes Funèbres, le narrateur éprouve une sensation analogue en se trouvant près de Riton. C'est en désirant ce criminel borné qu'il découvre sa peur de mourir. En touchant Riton, le narrateur craint la mort de l'un des deux, d'où ses hésitations. Obsédé par l'idée de mort, il s'aperçoit nu devant une foule de gens,

"... soit que je verrais et sentirais
mon sexe éternellement dévoré des poissons;
soit qu'une amitié soudaine me permettrait
de caresser jusqu'au spasme les crapauds,
les cadavres ..." (p. 89)

Les crapauds sont des symboles de la femme horrible, c'est elle qui retient l'homme et empêche son épanouissement. Le crapaud et le poisson se lient d'amitié pour tuer symboliquement le mâle qu'est Riton: en le châtrant.

Nous retrouvons les mêmes animaux sur la tombe de la fille de la bonne. Ils sont complices de son malheur et témoins lorsqu'elle sera violée par les soldats.

"Il y avait assez de silence pour qu'on entendît
autour d'elle le coassement des grenouilles qui
sautaient et plongeaient dans l'eau des marais
embrumés au milieu de quoi elles se tenaient
toujours." (p. 102)

L'atmosphère de mort est évidente par la seule mention de la tombe.

Or, le caractère funèbre est souligné encore par les eaux mortes, les marais, et le brouillard. C'est dans ces régions profondément démoniaques que les crapauds trouvent leur bonheur.

A la fin du récit, après l'acte sexuel, le narrateur prend plaisir à se coucher près d'Erik. Nous savons qu'Erik fait partie des bourreaux.

C'est en posant sa tête dans le creux des jambes d'Erik que le narrateur songe à chercher sur le corps de son amant un des nombreux morpions (témoins de l'acte sexuel) et à l'avaloir pour garder un souvenir - mais aussi une partie d'Erik.

Lorsque le narrateur avale la bestiole, une sensation de bien-être et de tendresse l'envahit. Malheureusement, il n'a pas connu de sensation semblable avec son véritable amour, Jean D. En mangeant cet animal qui ne se destine pas à la nourriture, le narrateur effectue le même acte de cannibalisme commis antérieurement par Riton.

En lui demeurera, par le morpion, une partie d'Erik.

Insistons brièvement sur le symbolisme du morpion. Outre sa fonction biologique, sucer le sang de sa victime, il y a sa fonction destructrice. Le morpion est aussi symbole de mort. Il mène une vie parasitaire au détriment de la vie des autres. Nous pensons d'ailleurs aussi que le morpion est avatar de la femelle horrible, parce qu'il s'oppose comme rival à l'amour entre les deux mâles; ce n'est qu'au moment où il disparaît (lorsque le narrateur l'avale) que les deux mâles appartiendront l'un à l'autre.

Le thème de la nature à savoir le végétal et le bestiaire, amène au chapitre traitant de la terre-mère, lien définitif entre les trois sujets.

La terre-mère

Chaque lecteur pourrait s'interroger sur le titre de ce chapitre étant donné qu'on pourrait simplement l'intituler "nature". Si nous ne l'avons pas fait, c'est dans un but essentiellement pragmatique et terminologique. En effet, "nature" voudrait dire tous les éléments de la nature, les animaux, les plantes, le ciel, bref, le cosmos en entier.

Or, les chapitres précédents ont déjà partiellement expliqué la fonction de la nature, d'où le fait que, dans cette partie, nous nous concentrerons uniquement sur la terre, souvent interprétée en psychanalyse comme substitut de la mère réelle. Or, il est évident que cette terre-mère n'existe pas de façon indépendante, il y a aussi le vent, la mer, le soleil, la lune, c'est-à-dire les éléments. Ces éléments sont en interaction réciproque, mais il faudra plutôt considérer leur rôle par rapport à l'homme.

De même que la mère de l'enfant, la terre-mère de l'homme a un rôle multiple. Si elle est hostile à l'homme, elle a également des effets bénins; elle peut même aller jusqu'à être sa complice. Souvent, la relation entre la terre et la mère est si étroite qu'il devient difficile de séparer l'une de l'autre.

Considérons d'abord l'hostilité de la nature.

Dans Journal du voleur, l'auteur évoque un épisode aventurier en Espagne qui se termine par un meurtre. Alors qu'il est en route avec Pépé, ce dernier va tuer un homme après avoir cambriolé une banque. Or, avant ce meurtre, une atmosphère lourde et insupportable annonce la catastrophe inévitable. Voici ce qu'en dit l'auteur;

"L'orage n'éclatait pas. La nervosité des joueurs autour de nous augmentait. Les filles paraissaient plus lourdes. La poussière et le soleil nous écrasaient." (p. 41)

Au moment où Pépé assassine l'inconnu, le soleil va se coucher et la terre tremble. Le soleil est donc un témoin indirect du crime en ce sens qu'il tourne le dos à la scène meurtrière. Quant à la terre, elle semble plutôt se révolter contre le meurtre. C'est à ce moment que l'orage éclate sans doute, ce même orage calmera l'assassin après son crime.

Or, l'hostilité de la nature ne semble pas effrayer le narrateur. Ce dernier étant lui-même très pessimiste et destructeur de caractère, va jusqu'à admirer le néant. Aux yeux du narrateur descendant des ténèbres, le néant le plus horrible satisfait au mieux son goût morbide et satanique. Nous ne reviendrons plus expressément sur la planète Uranus, lieu idéal d'habitation de Genet (voir p. 49).

Voyons plutôt le projet du narrateur, habitant volontaire de cette planète maudite;

"Parmi d'effroyables reptiles, je
poursuis une mort éternelle, misérable,
dans des ténèbres où les feuilles seront
noires, l'eau des marécages épaisse et
froide. Le sommeil me sera refusé. Au
contraire, toujours plus lucide, je
reconnais l'immonde fraternité des
aligators souriants." (pp. 49-50)

Il va sans dire que la mort est omniprésente sur Uranus. Les animaux sont des avatars de la mère phantasmagorique. L'eau froide et épaisse des marécages, les feuilles mortes, sont des symboles de la mort et du retour à la terre-mère, également obsession traumatisante. C'est ici que le narrateur prend plaisir à vivre, car finalement c'est de là qu'il vient. En fait, il ne fait rien d'autre que rejoindre ses origines détestables: la mère qui l'a abandonné. N'ayant jamais réussi à trouver le calme, l'auteur sera sans cesse en cavale. Or, la nature le persécute, elle ne lui est pas toujours favorable lors de ses fugues .

"Combattre par le vent, par le froid,
par les ronces, par novembre j'atteignis
un sommet derrière quoi était l'Italie.
Pour la gagner j'affrontais des monstres
cachés par la nuit ou révélés par elle.
Je fus pris dans les barbelés d'un fort
où j'entendais marcher et chuchoter des
sentinelles." (pp. 126-127)

Ainsi, la recherche d'une nouvelle patrie, d'une nouvelle
"mère" sera une véritable quête. L'itinéraire que doit suivre
Genet est un itinéraire d'obstacles, de montées et de descentes.
Il effectue un véritable parcours initiatique.
Dans Notre-Dame-des-Fleurs, le narrateur prévoit la fin du monde.
La nature lui étant hostile, il va de soi que l'auteur prend sa
revanche en essayant à son tour de faire mal non seulement à
la nature, mais à l'univers entier.

Comme dans un tableau surréaliste, l'auteur voudrait que:

"... n'en pouvant plus d'émotion, de
désirer m'avalier moi-même, en retournant
ma bouche démesurément ouverte par-dessus
ma tête, y faire passer tout mon corps,
puis l'Univers, et n'être plus qu'une
boule de chose mangée qui peu à peu
s'anéantirait: c'est ma façon de voir
la fin du monde." (p. 43)

Animé de sentiments d'amour-propre narcissique et de dégoût,
le narrateur se confond à l'univers entier en essayant de l'avalier
et vice - versa. Devenant "un" avec la nature, ce n'est pourtant
pas par ce chemin que l'auteur espère trouver la paix éternelle.
Ce qu'il espère trouver, c'est le Néant.

Dans Querelle de Brest, après que Gil eut tué Théo, la nature lui

sera plutôt hostile. L'auteur dit que la mer est symbole de liberté (voir p. 151), or son image peut aussi causer des blessures.

Ainsi, lorsque Gil tue Théo, il est libre de faire ce qu'il veut. Il sera condamné pour son choix

tandis que Querelle , protégé par la forêt , aura beaucoup plus de chance que Gil.

Voyons la fonction de la mer au moment fatidique;

"Ecrasé, accroupi dans son ombre,
il écoutait le chant doré du port. Il
l'interprétait. La mer était derrière
les murs, solennelle et familière, dure
et douce à des gars comme lui, à ceux
qui ont un coup dur." (p. 151)

L'auteur qualifie ce spectacle de désolant. Il va de soi que Gil ne trouve pas consolation près de la mer.

Gil sera arrêté pour avoir donné sa confiance à un matelot, habitant du "Vengeur" et conquérant de la mer.

Dans Pompes Funèbres, la nature annonce, dès le début du récit, l'atmosphère élégiaque. Or, la nature est présentée sous forme de pierre travaillée et métamorphosée en église: la Trinité. Ainsi, c'est en traversant la rue que le narrateur croit voir un immense ange de pierre. Cet ange est l'annonciateur de la mort.

Quant au matériel, la pierre, elle est dure, sombre et énorme en cet instant précis.

Le symbolisme de la pierre, la mort, est repris plus loin par l'immobilité des rochers face à la tristesse de Riton;

"Il allait d'une idée douloureuse
à une autre idée, comme un moine qui
la nuit, près d'un torrent parcourant
le chemin de la croix, court de station

en station et s'agenouille devant
les rochers qu'un maigre falot fait
bouger." (p. 96)

Le fait que l'hostilité de la nature aboutit souvent à la mort est symbolisé par la longue marche funèbre à travers les champs. L'auteur dit d'ailleurs lui-même que c'est dans les champs où Dieu et la mort se rencontrent (voir p. 101).

Il va sans dire que l'hostilité de la nature est un archétype mythique. De même que la mère originelle, la terre est inconstante, malveillante ou bienveillante, selon le cas. Genet se sentant rejeté par la vraie mère, il est évident qu'il se méfie trop de la terre-mère pour y trouver un substitut. Il craint trop d'être rejeté encore une fois. Cette méfiance trouve son expression dans l'écriture. Partagé entre ses sentiments ambigus d'amour et de haine, Genet traduit dans ses récits une peur originelle. Sartre a essayé d'expliquer ce comportement inconscient sans pour autant parler d'inconscient. Selon lui :

" La Nature est un mythe social,
la jouissance solitaire de soi-même au
sein de la Nature est un moment rituel
de la vie en société; ... chassé de
la société, Genet l'est aussi de la Nature.
Cet homunculus sous-produit de la chimie
social, qui passe sa vie tout seul en face
de tous, ne s'est jamais senti naturel." 1)

Nous ne sommes pas entièrement d'accord avec ces réflexions étant donné que nous estimons que la nature a existé déjà bien avant la société. D'un point de vue historique et mythique, l'homme est

1) J. Paul Sartre ,op. cit., p.300.

largement imprégné par des archétypes , même si la société a réussi, avec le temps, à diminuer leur importance. Ce n'est toutefois pas en dressant un modèle d'homme social que les mythes originels disparaissent du for intérieur de l'homme. Il est tout à fait naturel que des peurs originelles se traduisent dans l'écriture et que, si l'écriture est celle d'un Genet, elle devient le miroir des hantises involontaires: celles du bâtard abandonné et mal-aimé. Toutefois, le fait d'être rejeté entraîne souvent des moments de faiblesse et de désespoir. Dans ces situations, l'homme solitaire va souvent chercher consolation auprès de la nature. Poussé par les mêmes sentiments primaires d'amour, la nature devient un lieu de refuge doux et réconfortant. La complicité de la nature enlève dès lors toute trace de haine et de méfiance.

Ainsi, dans Notre-Dame-des-Fleurs, au moment où Clément tue Sonia, le soleil est témoin de la scène du crime.

Nous avons déjà évoqué le rôle du soleil lorsque Pépé tue l'inconnu après le hold-up. Or, cette fois, la passivité du soleil se transforme en véritable complicité malveillante. Déjà, au moment même du crime, l'acte de Clément est comparé à un geste de soleil.

L'auteur en admire la beauté:

"Le nègre l'avait empoignée par les chevilles, et la soulevant comme un mannequin, d'un geste vertigineux, un geste de soleil, faisant un demi-tour rapide sur lui-même, il lui fracassa la tête sur le montant du petit lit de cuivre."(p. 186)

Plus tard Clément fera part au narrateur de ses impressions après le crime; les tranches qu'il subit:

"... le soleil, me dit-il, entrait par la fenêtre du petit logement, et que

jamais avant il n'avait remarqué cette qualité du soleil: la malveillance. Il était la seule chose vivante.

Plus qu'accessoire, le soleil était un témoin triomphal, insidieux, important comme témoin ... , jaloux comme des comédiennes de n'avoir pas la vedette." (pp. 186-187)

Cette atmosphère étrange demeurera encore un certain temps avant que Clément ait l'idée d'emmurer Sonia. Il va sans dire que cette complicité du soleil est une complicité négative. Il est témoin du crime, mais s'il ne témoigne pas contre l'assassin, il le met dans une atmosphère pénible de malaise . Nature peut aussi signifier complicité positive comme nous le verrons par la suite. Ainsi, le vent semble plus aimable envers les prisonniers, car;

"Aux pieds des murailles de la prison, le vent s'agenouille. La prison entraîne avec elle toutes les cellules où les prisonniers dorment; s'allège et file." (p. 297)

Le vent vient se reposer auprès de la prison afin de consoler les criminels. Il devient par là une sorte de remède. De même, lorsque Notre-Dame est condamné, la nature joue un rôle ambigu. Bien qu'elle ne contribue pas au jugement par ses méfaits, elle est encore une fois témoin silencieux. Elle ne fait rien pour sauver Notre-Dame.

"La neige tombait. Tout, autour de la salle, était silence. La Chambre des Assises était abandonnée dans l'espace, toute seule. Elle n'obéissait

déjà plus aux lois de la terre. A
travers les étoiles et les planètes,
elle fuyait à tire-d'aile." (p. 346)

La nature et l'espace entier anticipent sur l'exécution prochaine
de l'assassin. En effet, ce dernier est seul dans l'espace, régi
déjà par les règles d'un autre monde, celles de la mort.

Dans Querelle de Brest en revanche la nature semble plus bienveil-
lante envers Querelle.

Ainsi, la première phrase du récit annonce le climat,

"L'idée de meurtre évoque souvent
l'idée de mer, de marins." (p. 9)

Plus loin;

"A l'idée de mer et de meurtre
s'ajoute naturellement l'idée d'amour
ou de voluptés - et plutôt, d'amour
contre nature." (p. 10)

L'eau, l'amour, la mort semblent donc être les images qui
expliquent l'hostilité de la nature. Nous avons déjà largement
expliqué le lien entre l'amour et la mort.

Quant à l'eau - par sa connotation féminine (voir p. 10)-
elle est symbole de naissance (l'eau du ventre maternel), et donc
d'amour. En même temps l'eau est symbole de mort par le souhait
involontaire et inconscient de l'homme, à certains moments, de
retourner au paradis perdu, l'eau d'avant-naissance. En ce sens,
le retour aux sources est également une projection vers un désir
de mort.

Quant au brouillard qui jette son voile sur Brest, il est également
bénéfique lors des assassinats et des commerces illégaux. Son
épaisseur, sa lourdeur, son caractère oppressant se transforment

en voile protecteur à certains moments du récit.
Il est par exemple lien d'amitié entre Gil et Roger (voir p. 22).
Or, le brouillard sera encore plus favorable à
Gil, le meurtrier, au moment du crime. Gil, en effet,
profite du brouillard beaucoup plus que les autres protagonistes.
Le brouillard est un substitut de la mère bonne, lorsqu'il:

"... lui paraissait délicieux
d'entrer dans cette chaleur, dans
le trou noir, formé, légèrement
entrebaillé, d'où s'échappent des
vagues d'odeurs lourdes et brûlantes,
même quand les cadavres sont déjà
glacés." (p. 23)

L'entrée dans le brouillard correspond à l'entrée dans le vagin
maternel pour retrouver la place originelle: le ventre chaud et
si agréable, protégeant le bébé et le réconfortant dans son état
de faiblesse et de dépendance.

Quelques lignes plus loin, l'auteur décrit l'excitation de
Gil parallèlement à cette entrée dans le brouillard. Son bien-être
d'adulte et la jouissance sexuelle correspondent au bien-être de
l'enfant qu'il redevient à présent. L'enfant a
également des désirs sexuels puisqu'en très bas âge (le fait de
téter, de sucer le pouce, plus tard la période anale, sans oublier
les premières masturbations de l'enfant-adolescent) commence la
sexualité infantile.

A présent, Gil est adulte, et pourtant il y a un lien étroit
avec ses désirs mythiques: posséder la mère, d'où l'attribution
d'un phallus.

"De plus en plus la queue de Gil
devenait vigoureuse. Dans sa poche, sa
main la retenait, en l'y plaquant,

contre son ventre. Sa queue avait l'importance d'un arbre, d'un chêne au pied moussu, entre les racines duquel naissent les mandragons qui se lamentent." (p. 24)

Le phallus de Gil est comparé à un arbre parce qu'il désire entrer dans le brouillard. Il devient un archétype de la nature. Or, l'atmosphère de la mort est également évidente parce que Gil compare son pénis à un pendu. Or, le lien étroit entre la mort et la scène d'amour unissant Gil à la terre est évident. De même lorsque Querelle envisage la mort de Nic, il l'emmène au centre de la forêt dense.

La forêt (de même que le brouillard) est le lieu idéal pour le crime. Elle est le témoin silencieux de Querelle. Pardonnant de façon si aimable et douce comme seule la mère peut le faire pour son fils, elle devient un lieu sûr et réconfortant.

"... la forêt fut admirable de douceur, enchevêtrée de lianes dorées par un soleil mystérieux dans un air obscur et clair, d'un bleu immensément lointain, dont le ventre élaborait la lumière de tous les réveils." (p. 57)

Cette fois, la mère n'est pas la seule à consoler son fils. Le père est également au rendez-vous.

"Enfin Querelle se trouva auprès d'un arbre au tronc énorme. Il l'approcha, le contourna prudemment, puis il s'y accota, tournant le dos à l'endroit du meurtre où veillait un cadavre." (p. 57)

La rivalité entre le père et le fils semble donc abolie. L'arbre, symbole du phallus paternel, arrive à protéger son fils par son caractère puissant et fort. Il soutient le fils après le crime. Plus tard, lorsque Mario voudra assassiner Querelle, l'ancienne haine paternelle renaît. Le policier songe aussi à emmener le matelot dans le brouillard pour l'assassiner avec un couteau (symbole phallique castrateur par excellence, voir p. 136). La nature n'est cependant pas seulement complice des situations dramatiques mythiques (celle d'Oedipe vivant en chaque être humain).

Elle peut parfaitement bien être la complice de l'assassin tuant afin de s'enrichir ou de se venger sauvagement. En ce sens la nature n'a rien de la mère bonne. Au contraire, c'est l'oeil de la mère phantasmagorique qui observe impitoyablement son fils qui tue et court ainsi vers sa propre destruction.

A Changhaï, lorsque Querelle tue un inconnu par le couteau en lui crevant l'oeil et en lui tranchant la gorge, c'est pour se venger de cette mère horrible dont il veut se débarrasser définitivement.

Le regard pesant de la nature (et de la mère) est ainsi anéanti à jamais. L'oeil crevé symbolise la culpabilité et le châtement inévitable du coupable.

"Ce drame ayant lieu la nuit, dans
une ruelle éclairée, il traîna le cadavre
dans l'ombre et s'arrangea pour qu'adossé
à un mur, il conservât la position accroupie." (p.154)

La nuit, donc l'absence de lumière correspond au thème de l'aveuglement. En crevant l'oeil de l'inconnu, le matelot a aveuglé parallèlement la nature. Seule lumière restante: la lumière artificielle des lampes. Or, l'ambivalence des comportements maternels demeurera

éternellement.

L'archétype de la mère humiliée mais prête à pardonner est symbolisé par la chanson que la mer (la mère) voue au matelot (à son fils).

"Le monde bourdonnait. La mer
murmurait.
C'est l'étoile d'amour...
... Tous les marins ont une étoile
Qui les protège ...
Quand à leurs yeux rien ne la voile
Le malheur ne peut rien contre eux." (p. 216)

Dans Pompes Funèbres, l'amour de la nature est également exprimé par la présence d'un arbre lorsque le narrateur parle de Jean D.

"Cet arbre contient l'âme de Jean.
Elle s'y réfugia quand la mitraille
criblait son corps élégant." (p. 41)

Au moment de la mort du corps, l'âme a quitté Jean pour se réfugier et se sauver. Or, c'est Jean qui est sauvé par ce biais. L'arbre désormais est le lieu de protection de son âme. Désormais plus rien ne peut lui arriver et le narrateur pourra aller se consoler en ce lieu.

Or, l'ami du protagoniste ne peut pas trouver la paix éternelle dès le début. Il devra d'abord se réconcilier avec la nature.

"Cependant, que son âme flottait dans
l'air, autour de l'arbre, Jean se désolait
d'avoir encore cette plaie sale, ce
chancre humide et fleuri dont ma narine
reniflait la décomposition charnelle, la
pourriture. Par la faute de ce chancre
Jean était retenu à terre, il ne pouvait
se dissoudre absolument dans l'azur." (p. 44)

C'est donc après le détachement des préjugés humains, que l'homme, qui difficilement arrive à comprendre la nature, arrive à faire fusion définitive avec sa plus ancienne compagne.

C'est en contemplant Erik, le bourreau que le narrateur éprouve des sensations horribles. La nature met les deux protagonistes dans une ambiance de vengeance et de mort pour les punir de leur culpabilité.

Voici les impressions d'Erik:

"Le torrent grondait à sa gauche.
Le bruit devenait presque visible. Le vent fit frémir la soie du foulard bleu du soldat. (...) Son squelette de sel frémit." (p. 125)

Quant à la nuit, elle ne facilite pas la tâche du bourreau:

"La nuit permettait de distinguer un fouillis de branches désolées, rigides, organisant sur le ciel une dentelle de chantilly noire dont l'étrangeté allait, par delà la laideur, jusqu'à la plus méchante intention." (p. 125)

Selon Sartre , la nature a une fonction double chez Genet. Elle est regard mais aussi chose regardée .

Selon le critique:

"Genet va se plonger dans ce pays déjà vu, dans cette grande femme couchée, déjà pensée, déjà jugée, objet de cent

représentations collectives qui va le
contaminer de sa visibilité." 1)

Genet ne fait donc rien d'autre que pénétrer dans un mythe.
Cependant,

"Regard ou décor, la nature lui
échappe. De toute façon les choses
sont creuses, ... elles ont perdu
leur densité ... Le regard naturel
l'exile, le métamorphose en eau, en
arbre, en une eau toujours autre, en
un arbre autre que tous les arbres." (p.305)

Si, selon le critique, Genet est repoussé par la nature, (et nous
savons que cela est partiellement vrai), il essaye de s'y fondre
mais cela lui réussit seulement dans l'imaginaire.

Il est vrai que les romans supposent une part de fiction,
mais l'imaginaire est l'expression des désirs profonds
refoulés à l'intérieur d'un être complexe qui se sent abandonné et
cherche désespérément refuge. Ce refuge, il le trouve partiellement
dans la nature. Or, l'auteur est partagé entre les sentiments
de haine et d'amour maternel: n'est-ce pas son mythe personnel?
Avant de conclure, revenons brièvement à la nature, image de la mère
réelle, si importante pour l'écrivain.

L'étude qui précède a montré que l'auteur reste souvent
attaché à la figure de la mère, même si cette dernière est présentée
sous forme d'avatar idéal ou horrible.

Or, les deux citations suivantes démontrent que l'auteur,
malgré cette fixation parfois très forte, est arrivé à se détacher
de la mère à la fin de son récit biographique du Journal du Voleur.

1) op. cit., p.304.

Voici son énonciation :

"Sur les systèmes planétaires,
les soleils, une méditation fulgurante
ou nonchalante, ne me permettra, ne me
consolera jamais de ne pas contenir
le monde: devant l'Univers je suis
perdu mais le simple attribut d'une
virilité puissante me rassure." (p. 229)

Dès lors, le fait de vouloir contenir le monde marque le souhait de se libérer de la mère. En se consolant souvent de trouver refuge dans la nature, l'auteur veut jouer le rôle actif: contenir la nature à son tour et dépasser cette fixation tardive. Le fait de vouloir s'attribuer une virilité rejoint l'idée précitée. C'est à partir du moment où l'enfant prend conscience de son propre phallus que la séparation de la mère est possible. Les ouvrages psychanalytiques consultés prétendent que c'est le moment où l'enfant "tue" la mère. Une idée semblable est évoquée lorsque l'auteur parle de la Guyane en insistant sur son nom féminin.

"Elle contient tous ces mâles qu'on
nomme des durs. A quoi elle ajoute d'être
une contrée tropicale, à la ceinture du
monde, la plus fiévreuse - de la fièvre
de l'or - où la jungle encore dissimule
sur des marécages des peuplades féroces.
Vers elle je me dirige - car disparue
elle est maintenant l'idéale région du
malheur et de la pénitence vers quoi
se dirige non ma personne physique mais
celle qui la surveille - avec une crainte
mêlée d'ivresse consolatrice." (p. 288)

La mère phantasmagorique (celle qui contient des mâles), étouffante (les tropiques) engloutissante (les marécages) et castratrice (les peuplades féroces) n'existe plus aux yeux du narrateur. D'où son aisance et sa facilité à se diriger vers elle. Le désir de se punir d'une culpabilité primaire est exprimé par le malheur volontaire que le narrateur semble rechercher. Or, la crainte de ce dernier est consolatrice, parce que l'auteur sait que, après s'être puni, il obtiendra le pardon maternel et vivra en paix. En effet, désormais il aura ses distances et sera un homme libéré d'obsessions qui le hantent depuis longtemps. Dans Miracle de la rose, l'auteur essaye de situer la prison. En vérité, elle est au fond d'une vallée:

"... d'une gorge infernale où
surgit une fontaine miraculeuse..." (p. 13)

Or, rien n'empêche de l'imaginer :

"... au sommet d'une montagne très
haute ... au sommet d'un roc ..." (p. 13)

Ainsi, le paysage horrible et inquiétant est transformé en paysage puissant et dominateur. L'auteur acquiert, par son imagination, l'indépendance de la mère horrible.

Dans l'imagination seulement, en vérité l'auteur craint la nature horrible. En même temps, il désire être une partie de cette nature. Ainsi, il déclare son amour pour l'automne, saison grise, mouillée, sentant les feuilles pourries et mortes (voir p. 134).

En prison, lorsque la pluie tombe, le narrateur se sent englouti. Il est horrifié par les souvenirs de

l'état d'avant-naissance anticipant sur la mort (voir p. 153).

Lorsque la mer hurle et augmente le danger de la situation dramatique, l'auteur en revanche se sent protégé et sûr de lui-même (voir p. 154).

Les sentiments de l'écrivain sont donc encore beaucoup plus ambigus dans ce récit que dans Journal du voleur. Cela vient du fait que chronologiquement le journal est écrit à une date antérieure à celle du "roman", le premier datant de 1949 et le deuxième de 1946. L'auteur par son parcours initiatique, a peut-être évolué pendant les trois ans. Il est cependant encore trop tôt pour conclure. Considérons encore Querelle de Brest, écrit beaucoup plus tard, à savoir en 1953. (Nous laisserons volontairement de côté Notre-Dame-des-Fleurs et Pompes Funèbres étant donné que la nature joue un rôle moins important dans ces deux livres.) Ensuite, chronologiquement, ils correspondent aux récits que nous étudions à l'instant.

On peut donc admettre que l'auteur a, pour des raisons involontaires peut-être, traduit ses obsessions dans les récits qui attirent notre attention.

Revenons-en à Querelle. Après avoir tué Vic, le protagoniste traverse la forêt, où il retrouve la paix originelle. Calmé après l'assassinat;

"Il regretta de n'avoir pas, marchant à reculons, redressé les herbes qu'il écrasait." (p. 57)

La douceur envers la nature découle du fait que le matelot s'est débarrassé de ses frustrations primaires en tuant un rival. Cependant, l'inquiétude les saisit au moment où il songe à un couple éventuel qui l'aurait observé. Le regard semble effectivement hanter Querelle, d'où aussi sa volonté de crever l'oeil de ses victimes. Les sentiments de culpabilité du matelot disparaissent alors pour un certain temps. Or, le matelot avance. La confiance en la nature ne le quitte pas. Au contraire:

"... la forêt fut admirable de douceur, enchevêtrée de lianes

dorées par un soleil mystérieux
dans un air obscur et clair, d'un
bleu immensément lointain, dont le
ventre élaborait la lumière de tous
les réveils." (p. 57).

Nous retrouvons pour ainsi dire le trio familial. La forêt, avatar de la mère douce, entoure Querelle de ses lianes comme pour l'embrasser et le protéger. Parallèlement, il y a aussi le père, ou plutôt les symboles du père jouant un rôle plus ambigu. Le père semble accepter le retour du fils, toutefois une hostilité faible est manifeste. Son air à la fois obscur et clair marque son comportement antithétique. Il accepte Querelle et en même temps il le rejette. En effet, la culpabilité du matelot le gêne car il considère son propre fils comme un rival. C'est la raison pour laquelle Querelle est incapable de trouver la paix au milieu de la forêt. Comme si le soleil avait voulu rendre le matelot conscient du crime horrible, celui-ci imagine son procès et sa condamnation.

"La Cour vous condamne à la peine
capitale." (p. 59)

La décapitation du coupable est une peine de mort qui n'a rien de particulier; or, psychanalytiquement parlant, le membre enlevé ou mutilé est avatar de la peur de castration. En même temps, la peur le saisit et il sent le bourdonnement de ses oreilles. Ce sentiment est d'autant plus renforcé qu'on pense à l'événement terrible qu'il a vécu le matin même. En effet, les fossoyeurs ont dû exhumer le corps de sa mère pour l'enterrer dans un autre quartier. Malgré l'ambivalence des sentiments à l'égard de la mère, Querelle arrive à une conclusion rassurante .

"... Querelle arrivé trop tôt le matin, se trouva seul en face du cercueil que les ouvriers avaient sorti du trou - l'herbe était mouillée, la terre grasse et le froid assez vif. Querelle entendit un oiseau chanter. Il s'assit sur le cercueil où sa mère pourrissait. L'odeur sortait des planches disjointes sans l'incommoder. Elle se mêlait naturellement à l'odeur de l'herbe, de la terre remuée, des fleurs mouillées. L'enfant considéra un instant ce phénomène si noble qu'est la décomposition d'un corps adoré: c'est un malheur qui va de soi et rentre dans l'ordre du monde." (p. 59)

L'auteur, malgré la nature hostile et malgré la mère réelle pourrissante (qui sont un en effet) arrive à accepter la mort. La mère-nature aussi bien que la mère réelle sont des symboles de la mort et annoncent indirectement le sort de Querelle. Or, il considère cela comme naturel et en ce sens il semble désormais capable de vivre sa vie - indépendamment de la mère et d'une fixation excessive à cette dernière.

Ainsi l'itinéraire psychologique de Genet l'a libéré; or il serait difficile de conclure définitivement.

Dans Querelle de Brest les récits sont nombreux où l'auteur ira à la rencontre de la mère protectrice (la forêt, Madame Lysiane, la mer, ...) pour échapper aux obsessions de la mère phantasmagorique.

Ainsi, les sentiments de culpabilité ne seront jamais abolis

définitivement, d'où son besoin de se laver après une souillure:

"Toute mise à mort est une souillure: d'où se laver. Et se laver si bien que rien de soi ne reste. Et renaître. Pour renaître, mourir." (p. 62)

Dès lors, le désir de s'anéantir semble manifeste. Toutefois, le lecteur est prêt à reconnaître que c'est dans un autre but que l'auteur semble vouloir s'effacer. En effet, ce n'est pas pour rejoindre les profondeurs définitives, c'est pour suivre par un rythme naturel le cycle biologique: naître et mourir. La distance que prend l'auteur par rapport à la mort est en ce sens rassurante.

Parmi les fantasmes obsessionnels de Genet, nous avons donc repéré:

les obsessions de l'amour qui engendrent en même temps l'horreur de la mort. La découverte d'un Genet vulnérable est manifeste. Souvent l'auteur cherche refuge chez des parents qu'il ne connaît pas: les éléments de la nature. Tirailé entre la haine des parents qui ont abandonné le jeune Genet et l'amour inné que chaque enfant voue à ceux qui l'ont mis au monde, l'écrivain est en quête permanente d'une relation définitive. Cette relation peut aussi être trouvée grâce à des substituts: le frère ou le double, et même l'autre moi.

Narcisse se donne à lui-même l'amour, mais parallèlement il sait qu'un sort douloureux l'attend: la chute. Ainsi, la descente dans l'eau, avatar de la redescence dans le ventre maternel, est en effet un thème fréquent dans l'oeuvre de l'auteur.

Le voyage à travers l'univers inconscient de Jean Genet nous amène dès lors à retenir que l'itinéraire psychanalytique de l'auteur

a un caractère fort complexe.

Ainsi de nombreux récits de Genet sont marqués par le cynisme et l'ironie. Toutefois, ces procédés rhétoriques peuvent aussi être considérés comme une victoire de la raison sur les sentiments. Nous estimons cependant que l'écriture de l'écrivain est aussi un cri de douleur et de détresse profonde envers une société qui méprise le marginal qu'il est. En effet, Genet est beaucoup plus vulnérable qu'il ne l'admet.

Le journal, et donc l'autobiographie, de même que les romans (nous savons que les deux notions se rejoignent chez Genet) sont un monologue et un dialogue à la fois. Malgré son caractère parfois humoristique, cette oeuvre tient tout d'une auto-accusation (d'où l'idée de monologue) et d'une remise en question de la société injuste (d'où l'idée de dialogue).

Le journal relève en ce sens d'un hymne chanté au profit du mal et en même temps d'un acte d'exorcisme contre ce mal.

Ainsi, dans un premier temps l'auteur se rend coupable pour se confesser ensuite.

Cette confession lui donne une certaine sécurité, en ce sens l'oeuvre de Genet a un caractère thérapeutique.

La troisième étape a un caractère beaucoup plus tendancieux. En effet, la confession permet à l'auteur de juger ensuite le genre humain. S'étant débarrassé du sentiment de culpabilité, Genet arrive à culpabiliser les autres pour leur méchanceté et leur injustice envers lui. Ce procédé de déculpabilisation peut sembler exagéré, certes, pourtant il est vrai qu'il engendre un contentement relatif de la part de l'auteur. Son évolution psychique est évidente, nous l'avons démontré plus haut.

L'écriture de Genet montre en effet une certaine recherche du comique et de l'humoristique. Ne pensons qu'aux nombreux calembours, aux mots à double sens et aux auto-railleries. L'oeuvre de Genet est

bien trop souvent une comédie de l'orgueil; ceci n'est possible que grâce à une parfaite victoire verbale.

L'oeuvre romanesque évolue , si on peut dire, dans un sens positif. Une lecture progressive montre que malgré les nombreuses souffrances qu'elle exprime, l'écriture semble s'être affranchie des complexes hantant le for intérieur de l'auteur.

C'est en effet par une ingénieuse confession voilée, parfois auto-glorifiante, souvent défensive, que Genet franchit la frontière qui sépare l'homme coupable et l'homme innocent. Or l'écriture de Genet étant partiellement inconsciente, de nombreux symboles et signes traduisent indirectement les hantises de l'auteur. La recherche de parents est évidente quoiqu'elle se trahisse seulement par un lapsus. Reste à vérifier si ce lapsus (parmi d'autres) est voulu ou non. Reste également à vérifier si les désirs et les peurs du narrateur sont les mêmes que ceux de Genet. La quête du bonheur se révèle souvent impossible ce qui prouverait que l'auteur demeure un être frustré et triste, d'où aussi un railleur et un menteur. Telle est la tâche de la troisième partie qui consiste à vérifier si le narrateur et l'auteur sont le même personnage. C'est en étudiant cette question que les lecteurs pourront seulement comprendre le vrai Genet. A moins qu'il ne dévoile pas entièrement à eux.

III^e Partie: Les Techniques Romanesques

1. L'énonciation

Les personnes et les références
Les énoncés et les points de vue
Énonciation réelle et pseudo-énonciation

2. Le temps

Les temps verbaux
L'aspect
La structure temporelle

3. L'espace

La description de l'espace
Interactions entre espace réel et espace fictif
L'espace, le miroir de l'écrivain

"Ce qui compte, c'est la lecture ou l'Image. L'Histoire fut vécue afin qu'une page glorieuse soit écrite puis lue." 1)

1. L'énonciation

Nous avons déjà noté à plusieurs reprises que l'oeuvre romanesque de Jean Genet a un caractère fortement complexe par sa structure externe. Journal du voleur semble plutôt vouloir se présenter comme une autobiographie, le mot "journal" suggérant un écrivain qui raconte -par écrit- ses aventures, ses pensées et ses sentiments journaliers. L'auteur y évoque soit jour par jour, soit de façon rétroactive ses impressions, ses activités, ses réflexions personnelles. Il permet ainsi aux lecteurs de son journal de découvrir un homme plutôt qu'un auteur. Contrairement aux romans, où l'écrivain peut disparaître complètement au profit d'un héros fictif et de personnages fictifs eux-aussi; le récit autobiographique devrait présenter un auteur omniprésent. Le lecteur s'attend aussi à ce que l'auteur soit fiable et sincère (même s'il est subjectif) dans l'autobiographie. Le narrataire a tendance à croire à l'honnêteté de l'écrivain du journal, même s'il sait parfaitement que l'on peut se faire passer pour ce qu'on n'est pas. Evidemment des termes comme subjectivité, honnêteté et sincérité sont des notions délicates car celui qui écrit ne se rend peut-être pas compte que son récit n'est pas entièrement crédible.

Quant au romancier, sa tâche semble plus facile car il doit situer ses personnages fictifs (supposons qu'ils sont effectivement inventés) dans un rôle. Si l'écrivain imagine une trame narrative sans rapport avec son propre passé et sa propre expérience, il ne risque pas de révéler sa vie intime aux lecteurs (sauf si les lapsus

1) Jean Genet, Le balcon, op. cit. p. 123.

de l'écriture le trahissent). Il est très difficile de séparer les deux notions autobiographie et roman. Même si un auteur veut nous avouer "tout" au départ, la honte, la peur de se ridiculiser entreront en jeu au cours de l'acte d'écriture.

Si J.J. Rousseau est allé très loin en écrivant ses Confessions, il existe aussi des récits autobiographiques à tendance moins égocentrique comme par exemple la Vie de Henry Brulard de Stendhal. Il y a ensuite les autobiographies à tendance mensongère; tel est le cas du journal de Genet.

Encore faut-il nuancer entre mensonge et fiction car l'auteur peut parfaitement inventer des personnages et des récits fictifs sans vraiment mentir. Les ouvrages de référence des critiques biographiques Moraly¹⁾, Dichy et Fouché²⁾ confirment que Genet a intercalé des récits inventés dans son journal.

Dès lors, pourquoi vouloir intituler son oeuvre "journal", le but apparent du journal étant de ne pas écrire ce qui est inexact? Philippe Lejeune répondra partiellement à cette question en comparant l'autobiographie à la fiction autobiographique.

"Une fiction autobiographique peut se trouver "exacte", le personnage ressemblant à l'auteur; une autobiographie peut être "inexacte", le personnage présenté différant de l'auteur; ce sont là questions de fait ... - qui ne changent rien aux questions de droit, c'est-à-dire au type de contrat passé entre l'auteur et le lecteur. On voit d'ailleurs l'importance du contrat, à ce qu'il détermine en fait l'attitude du lecteur: si l'identité n'est pas affirmée (cas de la fiction), le lecteur cherchera à établir des ressemblances, malgré l'auteur;

- 1) Jean-Bernard Moraly, Jean Genet, la vie écrite, Paris X^e, Edition de la Différence, 1988.
- 2) Albert Dichy et Pascal Fouché, Jean Genet, Essai de chronologie 1910-1944, Bibliothèque de Littérature Française Contemporaine de l'Université Paris 7, 1988.

si elle est affirmée (cas de l'autobiographie),
il aura tendance à vouloir chercher les
différences (erreurs, déformations, etc.)" 1)

Le contrat passé par Genet est évident: il propose une autobiographie inexacte. Selon le critique cité l'attitude du lecteur face à l'oeuvre autobiographique est plus déterminante que le nom qu'on semble vouloir attribuer au genre de l'oeuvre.

Chez Genet la réponse est d'autant plus équivoque qu'il écrit d'une part pour son plaisir, sans se soucier des interprétations multiples que vont susciter ses écrits.

D'autre part Genet a peur du public, c'est-à-dire des lecteurs bourgeois.

Joseph H. Mc Mahon²) avance que l'écriture permet à Genet de grandir. Elle l'aide à trouver une place dans la société, à fixer ses expériences et à trouver l'essence de sa vie. Or l'écriture a une dimension publique qui effraie Genet. D'où la différence entre ce qu'il veut dire et ce qu'il dit réellement. Selon le même critique la définition que Genet donne de la réalité est très flexible. La réalité permet à l'auteur d'écrire, mais ce procédé entraîne pour la plupart du temps le problème fondamental de l'auteur; à savoir discerner entre les découvertes empiriques et l'intention de l'imagination, donc entre ce qui est et ce qui n'est pas. Plus loin Mc Mahon maintient que l'écriture de Genet ouvre des portes sur une réalité falsifiée parce qu'il n'arrive pas à se libérer des angoisses devant l'hostilité des autres. Genet ne franchit que partiellement les barrières sociales en écrivant. Si l'auteur oublie souvent ce qu'il voulait écrire, c'est que l'imagination et la peur l'empêchent parfois de s'exprimer. A cela s'ajoute sans doute aussi le plaisir de tromper volontairement les lecteurs trop curieux de connaître un Genet ancien enfant terrible de l'Assistance, devenu auteur après être passé par la criminalité et la prison.

1) Philippe Lejeune, Le pacte autobiographique, Paris, collection Poétique, Edition du Seuil, 1975, p.26.

2) Joseph H. Mc Mahon, The Imagination of Jean Genet, Paris, P.U.F., 1963, pp. 6-11 et pp. 17-20.

Arnaud Malgorn, dans son ouvrage sur Genet, rend une conversation de l'auteur avec le dramaturge syrien Saadallah Wannous.

"Ce qui attire dans mes livres? Je vais te le dire ... C'est le côté scandaleux de ma vie qui excite leur curiosité. C'est pour ça, je n'ai aucune audience réelle ..." 1)

Genet écrit aussi dans le but thérapeutique de se faire pardonner et de se faire aimer par une société qui l'a rejeté.

De ce point de vue l'oeuvre de Genet est fort complexe. Il est difficile de définir exactement les volontés de l'auteur. En ce qui concerne la forme et le contenu de ses ouvrages, nous ne savons pas réellement où commence l'autobiographie et où elle s'arrête. Il en est de même pour la fiction romanesque où il est souvent difficile d'analyser la vérité du contenu. Elle s'appellera forme interne. Par forme, il faut entendre la structure, la construction de la trame narrative, par interne, tout ce qui est relatif au contenu, donc les propositions vraies ou fausses. Les multiples facettes d'un Genet tantôt honnête, tantôt mensonger et arrogant ne facilitent pas la tâche du lecteur voulant découvrir le Genet réel.

L'énonciation ne pourra donc pas faire l'objet d'une démonstration formelle et théorique car si l'auteur est trop subjectif le lecteur devra s'adapter à cette subjectivité. Vu que les situations d'énonciation et l'émetteur des énonciations ne sont que partiellement exacts, le lecteur et le critique devront procéder de façon nuancée dans leurs démarches d'analyse. D'un point de vue strictement formel l'énonciation est "la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation (Benveniste), acte que l'on oppose à l'énoncé, objet linguistique qui en résulte." 2)

1) Arnaud Malgorn, Jean Genet, Qui êtes-vous?, Lyon, la manufacture, 1988.

2) Dominique Maingueneau, Éléments de Linguistique pour le texte littéraire, Paris, Bordas, 1986.

Cette énonciation dépend de l'aspect physiologique de la phonation, de l'environnement matériel et social et des motivations psychologiques du "je". Dans ce sens, l'acte d'énonciation est toujours unique car il est réalisé dans des circonstances uniques. Nous ne voulons cependant pas étudier le langage de Genet comme un système, c'est-à-dire indépendamment des énoncés car nous estimons que le langage est l'image, le miroir du "moi", de ses expériences, des circonstances, de l'entourage...

Le langage oral est spontané et marqué par le tempérament et l'état d'âme de celui qui l'émet. Il serait vraisemblablement plus facile de connaître un Genet parlant. En découvrant par cette voie son for intérieur, l'interprétation de ses écrits serait moins confuse. Or, nous ne savons pas grand chose sur l'auteur. A priori, son écriture est composée de récits complexes. En tant que produit plus raffiné que le langage oral, l'écriture est passée par un tri qui va de la pensée première à l'acte d'écrire, et, peut-être de réécrire, de corriger ou d'effacer complètement. Le souci de la beauté du style l'emportera sur les pulsions premières. Les notes rédigées rapidement sur un brouillon sont une exception. Or, Genet n'a pas laissé de notes à ses lecteurs, mais des récits structurés imprégnés de subjectivité. Nous allons essayer maintenant de vérifier cette subjectivité en étudiant de près les techniques romanesques de l'auteur.

Les personnes et les références

Ce sont deux facteurs pour déchiffrer les textes de Genet. Qui parle? Qui confirme la réalité des énonciations? Qui les conteste? Enfin, à qui ou à quoi font-ils référence? Tels vont être les problèmes posés dans cette partie afin d'apporter éventuellement une réponse et/ou une preuve aux hypothèses figurant dans les deux chapitres qui précèdent.

Dans Journal du Voleur (que nous considérons toujours comme autobiographie) l'auteur semble parler de lui-même. Beaucoup de faits coïncident avec les recherches effectuées par les critiques Moraly ¹⁾, Cournot ²⁾, Dichy et Fouché ³⁾ déjà mentionnés à plusieurs reprises.

Comme le "je" est omniprésent dans le récit, on peut supposer que l'auteur parle de sa propre personne. Il aurait pu inventer un "il" s'il avait voulu se dissimuler. Evidemment chaque lecteur pourrait nous reprocher d'être tombé dans un piège, car Genet peut écrire "je" sans penser "je". Philippe Lejeune ne semble pas croire à la réalité ou plutôt à la vérité du "je, tu et il".

Selon lui, "Il faut distinguer deux critères différents: celui de la personne grammaticale et celui de l'identité des individus auxquels les aspects de la personne grammaticale renvoient" ⁴⁾.

Cette distinction est souvent oubliée, cependant nous estimons que Genet ne ment pas en écrivant "je" dans le Journal du voleur.

Les protagonistes inventés et les situations souvent déformées n'empêchent pas la vérité du "je". Genet éprouve un réel besoin de se confesser à l'époque où il écrit le journal. Le ton est souvent très sérieux et les états d'âme de Genet coïncident avec son écriture. Claude Bonnefoy ⁵⁾ a consacré de nombreuses pages au Journal du voleur.

Selon lui, Genet exprime dans cet ouvrage le rêve de s'intégrer à notre monde. Sa célébrité pourrait l'aider à se faire pardonner. La beauté des phrases de Genet peut signifier le gouffre, car le lecteur risque de tomber dans un piège. Or Genet veut que le lecteur devienne son complice et son juge. Si Genet maquille souvent les faits, c'est parce qu'il ne croit pas au vrai. S'il veut créer ce mythe autour de sa personne, il est contraint à inventer une autre réalité. L'univers de Genet est cohérent et nous pouvons admettre que le "je" du journal renvoie à celui qui l'écrit. La première

1) op. cit.

2) op. cit.

3) op. cit.

4) op. cit.

5) op. cit.

personne apparaît dès le début du texte.

"je sais ..., je voudrais ..., me
dis-je." (p.12)

Les adjectifs possessifs renvoient également à la personne de l'écrivain.

"Mon désir ..." (p. 12)

" Mes amours ..., mon aventure ..." (p. 13)

L'auteur avoue lui-même,

"Dans ce journal je ne veux pas dissimuler
les autres raisons qui me firent voleur." (p. 13)

Evidemment Genet n'écrit pas "moi, Jean Genet".

Il n'écrit pas son nom. Selon Lejeune¹⁾ ce "pacte" est le plus complexe. Si le nom du personnage est inconnu, tout dépend du pacte

- a) le Pacte romanesque (la nature de "fiction" du livre est indiquée sur la page de couverture), le récit autodiégétique est alors attribué à un narrateur fictif.

- b) le Pacte = 0: non seulement le personnage n'a pas de nom; mais l'auteur ne conclut aucun pacte - ni autobiographique, ni romanesque.

- c) le Pacte autobiographique: le personnage n'a pas de nom dans le récit, mais l'auteur s'est déclaré explicitement identique au narrateur et donc au personnage.

1) op. cit. , p.29.

En restant fidèle à ces trois uniques possibilités Genet se rangerait dans la deuxième rubrique. Il ne conclut effectivement aucun pacte. Il écrit souvent en employant la première personne du singulier, mais si cela ne veut rien dire, (car nous sommes pratiquement contraints de croire à la véracité de la personne mentionnée) le lecteur ne pourra pas faire confiance à Genet. Or, pourquoi avoir appelé son ouvrage "journal"? D'autre part, même si Genet n'écrit pas son propre nom dans cet ouvrage, il écrit celui de sa mère.

"Ma mère s'appelait Gabrielle Genet.
Mon père reste inconnu". (p. 48)

Le certificat de naissance de Genet prouve la réalité de ce fait qui nous amène forcément à croire qu'il parle de sa propre personne dans le journal.

D'autre part, J.P. Sartre est mentionné dans la préface (qui n'est pas signée) du Journal du voleur:

"Genet y parle de Genet sans intermédiaire,
il raconte sa vie, sa misère et sa gloire, ses
amours; il fait l'histoire de ses pensées ...
Bien sûr il dit tout."

Nous savons par Philip Thody¹⁾ (entre autres) que Genet a fait beaucoup de confidences à J.P. Sartre. Pourquoi ce dernier aurait-il écrit ces lignes qui ne sont en fait qu'une double confirmation de la réalité du "je"?

Si Genet parle de lui-même, il faut cependant mettre en doute l'authenticité de ses dires.

1) Philip Thody, Jean Genet. A Study of His Novels and Plays, New York, Stein and Day, Publishers, 1968, pp.85-95.

Selon Sartre, Genet embellit sa vérité, il se met en évidence par une écriture magnifique et en exagérant constamment sa grandeur. A la fin de la préface, Sartre avertit les lecteurs:

"...il parle de sa vie comme un évangéliste, en témoin émerveillé ..."1)

Remarquons que Genet a dédié son faux journal à Sartre et au Castor, donc à sa compagne Simone de Beauvoir.

Toutefois le début du journal ne montre aucune trace de mensonge. L'auteur y parle de ses amis, de ses voyages, il passe souvent du "je" au "nous" et les renseignements fournis semblent exacts. Ainsi il affirme:

"Je suis né à Paris le 19 décembre 1910. Pupille de l'Assistance Publique, il me fut important de connaître autre chose que mon état civil. Quand j'eus vingt et un ans, j'obtins un acte de naissance. Ma mère s'appelait Gabrielle Genet. Mon père reste inconnu. J'étais venu au monde au 22 de la rue d'Assas."(p. 48)

En tant que référence biographique il faut citer J.B. Moraly, qui commence sa recherche par une phrase écrite en épigraphe de Jean Genet vidéofilm réalisé par Antoine Bourseiller, collection Témoins de leur temps, 1982.

"Son acte de naissance porte ceci:
né le 19 décembre 1910 à 10 heures
du matin. De Gabrielle Genet. De
père inconnu. Sauf ses livres on ne
connaît rien de lui non plus que la

1) Jean-Paul Sartre, op. cit. , voir préface de Journal du voleur.

date de sa mort qu'il suppose prochaine." 1)

Tout ce que Bernard Moraly 2) sait sur Genet est tiré d'un acte d'Etat Civil. Les renseignements sont formels. Aussi ne sait-on rien de plus, sauf que Genet est un écrivain et laisse de grands livres.

Selon le même critique,

"Genet a disparu derrière son image.
Sans adresse, sans bagages, il a reconquis,
par son absence, l'invisibilité des morts." 3)

Pourtant, il a laissé son autobiographie. Quant aux renseignements fournis dans cette oeuvre, Albert Dichy et Pascal Fouché 4) ont constaté que la date de naissance et le nom de la mère sont exacts. Il y a seulement un détail qui trompe, à savoir le numéro de la maison. Selon les deux critiques 5) Genet n'est pas né au numéro 22, mais au numéro 89. Il se peut que cette erreur soit due à une faute d'enregistrement que Genet ignore. Il se peut aussi que Genet veuille empêcher ses lecteurs curieux de se rendre au lieu en question. Outre ce détail peut-être sans importance, Genet parle du prénom de sa mère: Gabrielle. Les deux critiques 6) ont aussi constaté que Gabrielle est seulement le deuxième prénom de sa mère, le premier étant Camille.

Nous ne pouvons supposer que le petit Genet ait appelé sa mère par un des deux prénoms, car il est prouvé que l'enfant n'a jamais connu sa mère étant donné qu'il a été abandonné très tôt (à l'âge d'un an environ). Il est vrai que Genet a été élevé par des paysans dans le Morvan. Les bonnes études, ses problèmes à l'école vu son penchant prématuré pour le vol sont aussi évoqués par Moraly. 7)

1) op. cit., p.7.

2) ibidem.

3) ibidem.

4) op. cit., pp. 20-25.

5) ibidem.

6) ibidem.

7) op.cit.

Or, ces thèmes n'apparaissent pas dans Journal du voleur mais dans Notre-Dame-des-Fleurs, oeuvre classée parmi les romans.

Il est indéniable que le climat de cette oeuvre, de même que ses personnages étranges, font penser à un roman dont le contenu est imaginaire. L'auteur emploie le "il" pour évoquer son héros principal qui est Notre-Dame. La trame narrative met en scène le héros principal et les personnages secondaires qui meuvent dans un premier plan, imaginaire. A certains moments de lecture, le narrataire reconnaît cependant des éléments autobiographiques indéniables (que nous avons déjà évoqués plus loin). Tel est le deuxième plan du récit. Le passé du vrai Genet y apparaît sous forme déguisée.

Les différents protagonistes sont Divine, être hybride qui s'appelle en réalité Culafroy. Selon les recherches effectuées par Albert Dichy et Pascal Fouché ¹⁾ le petit Jean était toujours un enfant solitaire qui lisait beaucoup et qui jouait de préférence avec les filles du village. Elles étaient ses véritables amies. D'où sans doute la métamorphose de Culafroy en Divine, nom féminin par excellence. Or, le vrai Culafroy était un ami de classe de Genet. Il s'appelait Louis. Les deux garçons n'étaient cependant pas très attachés l'un à l'autre, Jean étant un enfant studieux et solitaire, Louis étant un petit sauvage, plus turbulent et plus oisif. Le seul point commun des deux enfants est leur statut social; ils sont tous les deux orphelins de l'Assistance Publique.

La mère de Culafroy, Ernestine, peut être inspirée par l'épouse de Georges Régnier, fils de Charles, père adoptif de Genet. Georges, donc le "frère" de Genet, épouse une jeune fille des environs, elle s'appelle Marie Ernestine.

Le cadre de vie de Culafroy/Divine ressemble étonnamment au vrai foyer du petit Genet. Les ardoises, la petite étable, le grenier, le jardin, les glaces dorées etc. rappellent le foyer modeste mais

1) op. cit.

agréable qu'a connu Genet.

Le roman contient des éléments autobiographiques de même que l'autobiographie contient des éléments fictifs. Il est vrai aussi que le "il" disparaît parfois au profit du "je". C'est là que Genet intervient et nous verrons que ces interventions, soit directes, soit indirectes sont si fréquentes qu'elles constituent un second plan narratif.

Dès le début du roman, l'auteur annonce:

"A l'aide donc de mes amants inconnus,
je vais écrire une histoire. Mes héros,
ce sont eux, collés au mur, eux et moi
qui suis là, bouclé. Au fur et à mesure
que vous lirez, les personnages, et Divine
aussi, et Culafroy, tomberont du mur sur
mes pages, comme feuilles mortes, pour
fumer mon récit." (p. 16)

L'auteur entend donc se réserver une place dans son propre roman, mais il se situe à un niveau supérieur aux personnages qu'il crée à partir d'un stimulus extérieur (fait divers d'un journal par exemple). Cependant il doit d'abord tuer les personnages réels, ceux qui se trouvent au mur (nous supposons qu'il s'agit de photos ou d'inscriptions sur les murs de prison).

Plus tard, lorsque Genet aura créé Mignon, personnage analogue à Notre-Dame, pour déchirer le couple Divine, Notre-Dame, l'auteur exposera ses problèmes techniques pour rapprocher le nouveau couple.

"Qu'il m'est dur de ne pas les accoupler
mieux, de ne pas faire que Mignon, d'un coup
de reins ... enfonce loin ... sa queue
lourde et lisse ... dans la bouche ouverte
en O de l'adolescent pulvérisé par la

gratitude." (p. 117)

Plus loin,

"Il me plairait de les rêver tous les
deux dans bien d'autres postures ..." (p. 119)

L'auteur assiste de nombreuses fois comme un voyeur au rendez-vous de ses personnages. Il est manifeste que Genet comprend ses propres créatures, il les observe et écoute leurs discours.

"Une gêne légère entre eux." (p. 149)

"Il rit, mais je le sens gêné." (p. 150)

A un certain moment du récit, l'auteur passe du "je" au "nous", il fait un rapprochement entre Mignon et les marles de la Colonie. Mignon étant le personnage fictif en liberté et Genet le marle, il va de soi que l'auteur-prisonnier s'identifie à son héros. Le besoin de communiquer indirectement un aveu semble net à ces moments. Genet veut fuir la solitude pour retrouver les hommes.

Aussi annonce-t-il qu'il va raconter à présent, sans transposition (voir p. 293), sans truchement sa vie, sa vie actuelle.

Effectivement, il est vrai que l'auteur évoquera la vie de prison pendant un certain moment, mais il n'oubliera pas de retourner à un autre plan narratif, celui de Notre-Dame et de Divine.

La vie de prison sera évoquée suffisamment dans Miracle de la rose. L'auteur affirme écrire cette oeuvre en prison. Dichy et Fouché¹⁾ seront nos sources pour affirmer la vérité de ce fait. Selon eux, Genet arrive, enfant, à Mettray. Or, auparavant le jeune adolescent était déjà interné à Meaux (ce que Genet ne mentionne pas). Cette oeuvre est écrite vers 1926 lorsque son auteur est déjà incarcéré pendant un certain temps. Contrairement au roman écrit à la troisième personne du singulier, où le narrateur et le protagoniste sont donc deux personnages différents, Genet est ici narrateur et protagoniste secondaire, le protagoniste principal étant Harcamone. Dans Miracle de la rose, l'auteur affirme être venu à Mettray à quinze ans et dix-sept jours. Or en vérité il a huit mois de plus. Cette erreur sera néanmoins corrigée plus tard lorsque l'auteur mentionnera la vraie date d'arrivée.

Il affirme venir de la Petit Roquette (prison pour enfants), ce qui ne correspond pas exactement à la réalité. En vérité il a été arrêté entre ces deux épisodes.

En indiquant la raison de son incarcération, il évoque l'oeil gauche crevé à un autre enfant. La précision du détail - gauche - rend ses dires crédibles. En fait, Genet est incarcéré pour les nombreuses petites délinquances qu'il évoque dans le journal et qui, elles, sont vraies. Les faits réels du Miracle de la rose sont les descriptions de la Colonie, la cour centrale, les dortoirs, les réfectoires, l'environnement naturel, les gardiens et les responsables des quartiers.

Selon les critiques biographiques consultés²⁾ les détails sur la

1) op. cit., pp. 118-125.

2) op. cit.

vie en prison, les voyages, les vols et les autres petites délinquances sont plus ou moins sincères. Certes, il y a les exagérations. Ainsi, à en croire Genet, tous ses compagnons de prison sont des durs. Certains d'entre eux, ceux qu'il glorifie le plus, ont le mérite d'être follement aimés par le narrateur. Mignon, Bulkaen, Stilitano sont des amours fous.

Le vocabulaire que l'auteur emploie en les évoquant les rend sublimes. Ne citons qu'un exemple au sujet de Bulkaen:

"Sa méchanceté, ses roueries, ses retours violents, sa droiture, c'étaient ses angles. Ils faisaient son éclat. Ils fascinaient. Ils accrochaient mon amour. Bulkaen ne pouvant être sans sa méchanceté; ne pouvant être ce démon sans elle, il fallut que je bénisse la méchanceté." (p. 101)

Selon toutes les critiques biographiques consultées ¹⁾ aucune affirmation de ce genre n'est exacte. Genet n'a jamais rencontré les personnes qu'il évoque avec tant d'ardeur. L'auteur a eu des amis aimés et estimés. Or, les durs, les marins et les prisonniers qu'il met en lumière par effet grossissant n'ont apparemment jamais joui de l'amour passionnel qu'il leur accorde dans ses oeuvres. Il y a évidemment aussi les erreurs. Les unes vont de pair avec la psychologie de l'auteur et les autres avec les lacunes de mémoire.

Nous voyons toutefois par ce biais que les énoncés proviennent d'un auteur onniprésent. Journal et roman se confondent car l'écrivain y est présent en tant que héros principal (le "je") et en tant que personnage secondaire (soit "je", soit "il"). Si le "je" exprime normalement la présence de celui qui parle ou

1) op. cit.

écrit, tel n'est pas toujours le cas dans l'oeuvre de Genet où le "je" est souvent arbitraire et peut aussi bien renvoyer à une autre personne.

Cette confusion des personnes peut résulter du fait que Genet se laisse emporter par son imagination en s'identifiant à ses personnages. Ceci montrerait également que l'auteur n'a pas assez de recul émotionnel par rapport à ce qu'il écrit.

Philippe Lejeune¹⁾ éclaire cette problématique d'un point de vue beaucoup plus formel dans un chapitre intitulé "Je soussigné". Selon le critique il est naturel qu'un autobiographe s'interroge sur son propre "je". L'auteur fait référence à Benveniste qui définit la première personne en signalant qu'il n'y a pas de concept "je". En tant que linguiste, Benveniste dit que le "je" renvoie à celui qui parle et que nous identifions du fait même qu'il parle. La première personne marque ainsi l'identité du sujet qui parle à condition qu'il mentionne son nom. Or, s'il n'y a pas de concept du "je", il n'y a pas de concept du "il" non plus. De manière générale aucun pronom personnel possessif ou démonstratif n'a jamais renvoyé à un concept. En revanche il exerce une fonction: celle de renvoyer à un nom ou "à une identité susceptible d'être désignée par un nom". Selon Lejeune, "c'est dans le nom propre que personne et discours s'articulent avant même de s'articuler dans la première personne...". 2)

Ainsi, dans le discours écrit, une signature par exemple suffit à déterminer l'énonciateur. D'où le fait qu'il faut situer les problèmes de l'autobiographie par rapport au nom propre. C'est grâce à ce nom que le lecteur identifie l'écrivain ou l'auteur. La signature, élément hors du texte, renvoie à une personne réelle qui veut se montrer comme l'énonciateur/rice du texte. L'auteur n'est donc pas une personne sociale et donc "réelle", mais la personne qui écrit et publie. Le lecteur ne connaîtra pas la personne produisant un texte. Lejeune va jusqu'à réduire l'auteur en un "nom de

1) op.cit., pp.19-23.

2) op. cit., pp. 21-23.

personne, identique, assumant une suite de textes publiés." 1)

Ceci voudrait dire que le lecteur ne connaît jamais l'homme mais seulement l'écrivain.

Cette théorie est partiellement confirmée dans Querelle de Brest où les personnes énonciatrices sont beaucoup plus complexes et les références très vagues.

En effet, si dans les oeuvres précitées le narrateur a une fonction de metteur en scène et de commentateur, dans ce dernier récit l'auteur se mêle à ses propres créatures. Il apparaît dans l'oeuvre, puis disparaît pour réapparaître en un autre endroit du texte. Comme dans une mascarade, il change d'identité à plusieurs reprises.

Au pis: comme un voleur (car il en est un) il dérobe la personnalité à ses créatures. Il se mêle de tout, sans se soucier du procédé de narration classique: il est un intrus.

D'où l'originalité romanesque de Genet.

Ce jeu de métamorphoses ne facilite évidemment pas la tâche du lecteur qui veut distinguer les protagonistes. Ce dernier se sent constamment trompé.

Malgré tout il est forcé à suivre ce parcours narratif où les personnages et les pronoms employés changent à son insu. Au lecteur de jouer le jeu. Car nous supposons qu'il s'agit ici d'une activité ludique que se propose l'auteur. Voyons de plus près la succession des personnes. Le roman commence par une sorte de commentaire sur la mer et les marins. Le lecteur réalise ainsi que l'écrivain parle de ses propres protagonistes, les matelots entre autres. Il les évoque en les nommant par leur nom commun, ou par "il" ou "ils", selon le cas. Dès la deuxième page de lecture, nous remarquons que l'auteur passe au "nous" qui est soit le nous de modestie, soit un nous qui désigne le lecteur et l'auteur complices.

1) op.cit. , p.23.

"Après ces quelques notes relevées
ça et là, mais non au hasard, dans un
carnet intime qui nous le suggère,
nous désirons qu'il vous apparaisse que
le matelot Querelle, né de cette solitude
où l'officier lui-même restait reclus,
était un personnage solitaire comparable
à l'ange de l'Apocalypse dont les pieds
reposent sur la mer." (p. 14)

Remarque quant au temps employé, l'Indicatif du présent.

Le drame ne s'est pas encore déroulé, mais l'emploi du temps montre
l'intention de Genet. L'auteur ne raconte pas de façon rétrospective
comme un témoin, mais il anticipe sur le drame à venir.

C'est lui qui va faire dérouler le drame en tant que producteur. Il
est le narrateur omniprésent qui peut dès le début éviter les
catastrophes ou, au contraire, les créer.

Plus loin, Genet passe au "je", mais est-ce lui vraiment? Nous
pouvons néanmoins le supposer, car il annonce que le "il" sera
Querelle.

Parallèlement le "je" (Genet) est aussi le lieutenant, puisque c'est
lui qui rédige ses mémoires à l'intérieur de ce livre. Lorsque le
lieutenant écrit "je", il parle de lui-même, lorsqu'il écrit "il",
il parle de Querelle. Or Genet parle aussi de Querelle en le
désignant par "il".

Sans vouloir citer seulement les deux critiques Todorov¹⁾ et
Genette²⁾ (car il y en a d'autres), deux récits se font reconnaître
- un récit premier et un récit second intercalé - et deux
narrateurs.

L'auteur n'est visiblement présent ou inclus que dans le "nous".
Nous savons cependant que c'est l'auteur qui donne naissance à ses
personnages, il est donc aussi présent en chacun d'eux. Du point de
vue formel il se le refuse pourtant. Genet ne montre que très

1) Tzvetan Todorov, Les genres du discours, Paris, collection Points,
Edition du Seuil, 1970.

2) Gérard Genette, Figures III, Paris, collection Poétique, Edition du
Seuil, 1972.

rarement dans ce récit qu'il écrit et régit les événements.

Citons à ce sujet la fin du roman, réunissant le lieutenant, supposé écrivain du journal intercalé, et Querelle. Genet les observe comme un témoin et décrit ce qu'il voit. Au moment où Querelle est dans une situation précaire, le lieutenant veut sauver l'officier tant aimé.

"Le lieutenant, écartant la foule,
doucement, amicalement, posa sa main
sur un bras de Querelle. Maintenant
encore il eut l'idée de le punir
pour ivresse ..." (p. 242)

Genet est l'auteur omniscient qui s'efface derrière ses héros. Il rapporte des discours directs entre les deux protagonistes. Le lieutenant sera arrêté à la place de Querelle, quant à ce dernier, il retournera chez Madame Lysiane pour l'embrasser et y retrouver la paix intérieure. La fin du texte ne mentionne plus le nom du matelot, l'auteur prend la relève du lieutenant pour le désigner par "il".

Cet "il" devient sans doute une fusion des différents personnages présentés car ils vont tous chez Madame Lysiane, détentrice du bordel de Brest.

Les références manquent à cette oeuvre pour renseigner sur la vérité des aventures. Les critiques ne parlent pas d'un séjour à Brest, ni de relations avec des matelots d'ailleurs.

En vérité Genet a rejoint l'armée pour désertir finalement. Sans doute a-t-il subi l'influence de la vie militaire pour évoquer avec tant de crédibilité le récit de Querelle.

D'autre part, il semble que Genet a l'intention de clore hâtivement le récit car il annonce à deux reprises:

"Le mouvement de ce livre doit s'accélérer." (p. 218)

Ensuite:

"Ce livre dure depuis trop de pages et nous ennuie." (p. 229)

Quant à Pompes Funèbres, le cadre romanesque et la trame narrative sont très réalistes. L'histoire, bien que rédigée ultérieurement, se situe entre 1940 et la libération de Paris. Le narrateur, le "je", écrit ce livre en l'honneur de Jean D., personnage qui a réellement existé. C'était un ami de Genet, un membre de la Résistance fusillé par les Allemands. Telle ne sera pas la seule trame narrative. Parallèlement il y a l'histoire de la bonne qui habite et travaille chez la mère de Jean D.. Cette dernière vit une aventure avec un soldat allemand. Bref, les nombreux récits du second degré n'ont pas trop de poids car ils ne constituent pas un obstacle à la compréhension du déroulement narratif. Dans ce récit l'identité des protagonistes est claire.

L'évocation du "je" néanmoins est ambiguë. Ainsi lorsque le soldat Erik tue l'enfant accompagné du chien, l'auteur passe, sans transition au "je" pour faire croire à ses lecteurs que c'est lui qui a commis le crime odieux. Dans un souci de vraisemblance il ajoute,

"Un garçon aussi joli peut bien me faire tirer trois coups." (p. 122)

Le cynisme de l'auteur va de pair avec celui de l'auteur du crime (réel ou imaginé).

De même, lorsque la bonne se fait violer sur le tombeau de sa fille, Genet ajoute un commentaire monstrueux:

"Qu'on l'encule sur la tombe de

sa fille, je serai content." (p. 196)

Toutefois, c'est en pensant à Jean que l'auteur retombe dans la tristesse. Combien de fois l'appelle-t-il et lui dédie-t-il les poèmes qu'il écrit? Les cris de désolation et de solitude semblent plus réels que les propos cyniques.

En effet, les événements historiques ont toujours concerné Genet. La critique Arnaud Malgorn¹⁾ entre autres mentionne l'engagement de l'auteur en faveur des Black Panthers américains, des immigrés, des prisonniers du groupe Baader, puis des Palestiniens. D'autres critiques déjà suffisamment cités²⁾ ont prouvé que ce Jean dont parle l'auteur a réellement existé. Les propos cyniques relèvent donc plutôt du domaine de la provocation.

Par cette manière d'expression particulièrement choquante l'auteur semble se soulager de ses frustrations.

Ces réflexions se prêtant néanmoins mieux à une observation du langage, et donc des énoncés, il est temps à présent de conclure sur ce chapitre.

L'énonciation est vraisemblablement très complexe en ce sens que l'auteur mêle l'autobiographie au roman qui est pourtant un genre différent.

Dans l'oeuvre romanesque de Genet se mêle le "je" de l'autobiographie au "il" du roman.

N'oublions pas cependant les romans écrits à la première personne et les autobiographies où l'auteur peut se cacher derrière la troisième personne!

Les pronoms s'entremêlent de façon systématique dans une nouvelle trame narrative, ce qui rend impossible une détermination exacte de la référence.

Nous avons déjà cité Philippe Lejeune³⁾ qui avance que seul le nom peut déterminer l'aspect autobiographique. Or, est-ce que le "je" renvoie à un nom dans Querelle de Brest? D'après les références

1) op. cit. , p. 16.

2) op. cit.

3) op. cit.

biographiques¹⁾ les fréquentations de matelots n'ont jamais existé. Nous estimons aussi que Brest est un lieu géographique résultant d'un choix arbitraire. Dès lors, si aucune autre preuve ne démontre le contraire, nous sommes amenée à considérer cette oeuvre comme largement imaginaire. Richard Coe²⁾ et Joseph Mc Mahon³⁾ ont d'ailleurs constaté que Genet est beaucoup plus objectif d'un point de vue narratif dans ce récit que dans les autres. Cette objectivité nous semble uniquement possible parce que l'auteur a beaucoup plus de distance par rapport aux événements purement imaginaires. Quant à Pompes Funèbres, il existe dans cette oeuvre un lien avec la réalité. Genet a beaucoup souffert de la mort de son ami fusillé par les nazis et nous pouvons admettre que le "je" renvoie au nom de l'auteur.

Le narrateur et le personnage sont ici une même personne: Jean Genet. En ce sens Pompes Funèbres est un ouvrage largement autobiographique. Evidemment se mêlent des scènes fictives à la trame narrative principale, comme par exemple l'accouplement avec le Führer.

Il est souvent difficile de vérifier si le "je" romanesque fait référence à l'auteur. Les références biographiques, les critiques et les documents, certes très précieux, ne suffisent pas à l'établissement d'une vérité générale.

Il est vrai que certains détails ont pu être relevés, toutefois nous pouvons seulement retenir que Genet n'écrit pas toujours ce qu'il veut dire. L'écriture restera bel et bien la chasse gardée de son maître.

La théorie de Philippe Lejeune confirme notre analyse. Dans son ouvrage, il cite Paul Valéry qui estime que:

1) A. Dichy, P. Fouché, P. Lejeune.

2) Richard N. Coe, The Vision of Jean Genet, London, University of Warwick, Peter Owen, 1968.

3) op. cit., p.89.

"...le moi se dit moi ou toi ou il.
Il y a les trois personnes en moi.
La trinité. Celle qui tutoie le
moi; celle qui le traite de lui."1)

La détermination des personnes et des références ne s'avère donc pas complètement définie. En outre, le lecteur doit faire face aux récits ambigus de Genet. Si l'auteur présente des personnages difficilement définissables, c'est pour nous laisser dans le doute sur l'identité de celui qui parle. Ce procédé n'est aucunement comparable à celui d'autres récits. Si Genet l'emploie c'est parce qu'il a peur de se dévoiler entièrement. L'identité du narrateur n'est jamais entièrement claire, ni même d'ailleurs sa situation exacte.

Genet énonce souvent des propos mystérieux à ses lecteurs. Il avance par exemple qu'il écrit son roman en prison, mais qui nous le prouve? Il nous présente des créatures littéraires réelles, ou imaginées, ou les deux à la fois, comme bon lui semble.

Il écrit "je" ou "il", comme si cela était sans importance. Il mêle roman et autobiographie, deux genres littéraires différents. Certes, il joue sur deux tableaux mais le lecteur arrive avec beaucoup de mal seulement à nuancer entre les mensonges, les provocations et les choix purement arbitraires. Nul ne saura d'ailleurs fournir une réponse définitive à ces questions. Genet joue avec ses lecteurs, son oeuvre est une mascarade - remarquable évidemment. La technique narrative, le style enfin coïncident exactement avec la personnalité complexe de l'auteur. Rappelons-nous tous les problèmes conscients et toutes les observations inconscientes de l'auteur.

Si nous avons tant insisté sur l'expérience difficile de Genet dans les deux premières parties, il va de soi que son vécu a des répercussions sur son écriture, qui de par sa forme, ne trahit pourtant jamais l'enfant de l'Assistance et le prisonnier. C'est le contenu ambigu et difficile qui révèle l'homme blessé. Les lacunes, les tromperies surtout parlent davantage que les provocations

1) op. cit., p. 32.

évidentes.

Les problèmes personnels de Genet se trahissent par le contenu profond du texte (les commentaires, les descriptions, les caractères des autres ...).

L'auteur se montre parfois conciliant et ouvert par rapport au lecteur. Ce dernier ressent dès lors que Genet est plus franc, la tonalité devient moins arrogante car l'auteur éprouve alors le besoin de se faire accepter par la société. Il est cependant vrai qu'il arrive rarement à Genet de nous faire un aveu. Seul un lapsus de l'écriture pourrait traduire sa vulnérabilité.

L'écriture, pour Genet, est sans doute aussi un moyen de purification grâce à sa beauté et son lyrisme. Quant aux deux genres littéraires qu'il mêle volontairement, il faut affirmer que Genet crée ce désordre pour se protéger des lecteurs trop curieux et impatients de connaître un écrivain marginal et maudit.

Les énoncés et les points de vue

La création des personnages ne suffit pas à l'oeuvre littéraire. Il va de soi que les personnages doivent vivre, c'est-à-dire que leur créateur, l'auteur, doit les faire parler, agir, penser, sentir ... Tout doit être crédible, sinon le lecteur ne prend pas au sérieux la psychologie du héros.

Genet se moque bien souvent de la vraisemblance de ses personnages qui souvent ne prennent forme sur le papier que pour l'amusement de l'auteur. Ceci ne veut toutefois pas dire que l'écriture signifie divertissement pour Genet car l'art de l'auteur consiste avant tout à laisser des messages douloureux. L'écriture permet à Genet de créer, par effet de collage, des personnes de papier qu'il utilise comme des instruments pour la mise en scène d'un épisode.

Ces réflexions nous amènent à analyser de plus près les paroles des personnages romanesques qui s'intègrent dans les récits et les commentaires du narrateur étant donné l'existence d'un créateur unique manipulant les protagonistes comme des marionnettes.

La focalisation, le point de vue, concernent le récit et la perspective que le narrateur adopte.

La définition proposée par Michel Raimond explique que les points de vue désignent :

"... l'effort que fait le romancier pour s'astreindre à présenter les éléments de sa fiction selon l'optique d'un ou de plusieurs de ses personnages. Le décor, les événements et les êtres sont ainsi mis en perspective." 1)

1) Michel Raimond, Le Roman, Paris, Armand Colin, 1988.

Quant au discours des protagonistes, qui est aussi un facteur contribuant à déterminer le point de vue, Genette distingue entre trois cas:

"- Le discours est narrativisé, ou raconté, ce qui est l'état le plus distant et le plus réducteur.

- Le discours est transposé au style indirect. Cette forme ne donne aucune garantie au lecteur en ce qui concerne la fidélité littérale aux paroles réellement prononcées. (Ceci n'est pas tout à fait le cas pour le style indirect libre).

- Le discours est rapporté. Dans le roman cette forme de discours se présente comme dialogue (ou monologue). C'est la forme la plus "mimétique", où le narrateur feint de céder la parole à son personnage." 1)

Le point de vue, encore appelé vision ou aspect, pose évidemment le problème de la science du narrateur. Ici encore Genette²⁾ nous propose trois solutions. Soit le narrateur en sait plus que le personnage et il en dit plus, soit le narrateur est le personnage (ce qui ne doit pas nécessairement être le cas), alors le narrateur ne dit que ce que sait le personnage, soit encore le narrateur en dit moins que n'en sait le personnage. Selon le même critique³⁾ le premier type de récit est non-focalisé. La focalisation est zéro. Quant au deuxième type de récit, on parle de focalisation interne; pour le troisième type la focalisation est externe. Reste à déterminer la place du narrateur dans le récit. Genette

1) op. cit., pp.191-193 et pp. 203-207.

2) ibidem.

3) ibidem.

distingue ici quatre solutions:

"- Le héros raconte son histoire et le narrateur est présent comme personnage dans l'action. Les événements sont analysés de l'intérieur.

- Un témoin raconte l'histoire du héros et le narrateur est présent comme personnage dans l'action.

- L'auteur raconte l'histoire de l'extérieur et le narrateur est absent comme personnage de l'action. Les événements sont observés de l'extérieur.

- L'auteur analyste ou omniscient raconte (en tant que narrateur), l'histoire et le narrateur est absent comme personnage de l'action. Les événements sont analysés de l'intérieur." 1)

Voilà donc de nouvelles réflexions au sujet des énoncés et des points de vue.

Nous essayerons par la suite de déterminer la perspective que le narrateur adopte. Il est évident que cette étude aura un caractère sommaire étant donné l'impossibilité d'étudier chaque proposition. Dans cette partie nous nous proposerons une étude des discours directs.

Les récits et les commentaires de l'auteur ont été suffisamment analysés aux pages précédentes.

1) op. cit., p.19.

D'autre part, il faudra déduire davantage de preuves au sujet de l'identité de l'auteur dans les discours directs.

Dans Journal du voleur l'interlocuteur direct est le lecteur puisque Genet veut se confesser au public.

Dans ses aveux l'auteur se montre sincère en employant un langage familier, celui du voyou qu'il est (ou veut être).

"... j'ai bandé pour le crime." (p. 13)

"J'ai travaillé avec des voleurs et des barbeaux ... " (p. 14)

Au sujet de Salvador, un ami, il dit:

"Je le surveillais comme le mac sa putain mais avec au coeur quelle tendresse." (p. 20)

D'autres exemples le confirment: le caractère de Genet est trop complexe pour ne considérer que son aspect commun et vulgaire. Il est aussi un être sensible et solitaire.

Ainsi, lorsque Stilitano emmène le narrateur au lieu de séduction, la situation est interprétée de façon presque poétique.

"Doucement il me conduisit, de marche en marche. Je ne savais pas où nous allions. Un athlète étonnamment souple me promenait dans la nuit. Une antigone plus antique et plus grecque me faisait escalader un calvaire abrupt et ténébreux." (p. 45)

Ces impressions de légèreté et de souplesse, de bonheur, sont suggérées aux lecteurs qui ont compris maintenant que Genet est un être antithétique. Son état d'âme parfois fondamentalement différent

le montre.

La vulgarité verbale d'un enfant terrible s'anéantit sous la plume d'un poète maudit et d'un héros solitaire.

"C'est pendant l'été 1934 que je parcourais les routes andalouses. La nuit, après avoir mendié quelques sous dans un village je continuais dans la campagne et je m'endormais au fond d'un fossé." (p. 83)

Quant aux discours directs entre les protagonistes, il sont pour la plupart marqués par des insultes, des menaces et des provocations. Mettons en scène le narrateur et Stilitano:

"- Tu te fous de moi? - Un peu, dit-il. - Profites-en. - Pourquoi? - Tu le sais que tu es un beau gosse. Et tu crois que tu peux te foutre de tout le monde. - J'ai le droit, j'suis sympa." (p. 44)

Le ton familier légèrement agacé reproduit l'illusion du discours. Les mots placés dans la bouche des personnages sont crédibles. Lorsque Genet arrive à la Santé, il va de soi que le langage change de registre avec les protagonistes.

Lors de l'arrestation d'un prisonnier, le dialogue présenté est marqué par l'argot:

"-C'est toi qui as fait le coup de la rue de Flandre?"
(...)
- C'est un type qui a ma gueule.
(...)
- Elle reconnaît tes fringues." (p. 246)

Nous pourrions d'ailleurs relever tout un vocabulaire argotique dans le journal. Ainsi, dans un souci de vraisemblance (pour ne pas contester la véridicité de ces situations), l'auteur disparaît derrière les personnages dialoguant. Les commentaires sont absents désormais.

Ceci ne veut toutefois pas dire que l'intention de celui qui rédige le dialogue (à savoir créer un effet choquant ou osé) manque d'originalité, surtout pour l'époque. Les bourgeois de la première moitié du 20^e siècle ont reçu différemment ce langage que nous. Nous aurons cependant à revenir sur l'effet illusoire du discours direct en analysant la pseudo-énonciation.

Dans Miracle de la rose le ton des bagnards - et surtout celui du bagnard qui écrit le roman - transmet l'atmosphère de prison aux lecteurs. Nous n'allons cependant plus revenir sur les exagérations et les mensonges de Genet. Miracle de la rose est une oeuvre ambivalente par sa structure. Du point de vue narratif, il y a deux plans: l'histoire d 'Harcamone et son aspect miraculeux pour ne pas dire fabuleux. Ensuite il y a les marles. Leur histoire est une autre que celle d 'Harcamone. Quantitativement les prisonniers prennent plus de place dans l'oeuvre; ils sont souvent évoqués tandis qu 'Harcamone n'apparaît que deux autres fois.

Encore est-il vu dans l'optique du narrateur. Or le lecteur sait qu' Harcamone est omniprésent. Si Genet écrit ce récit, c'est parce qu'il a connu le personnage central. Miracle de la rose est une occasion d'évoquer la maison de correction de Mettray à travers le fantôme d'un condamné à mort connu. Puisque Harcamone incarne le mal, les prisonniers le craignent et le traitent comme un Saint.

"Chacun a su qu'à l'instant que sa
tête tomberait dans le panier de sciure,
... son coeur serait recueilli par
des doigts gantés de pudeur..." (p. 11)

Harcamone déjà de son vivant est un être céleste et le vocabulaire

qu'emploie l'écrivain le prouve.

L'esprit collectif et grégaire qui règne à Mettray est décrit par les nombreux ordres donnés, par l'absence de verbes dans les phrases, par les infinitifs verbaux et par les nombreux "on".

"On ne torturait personne". (p. 14)

Plus loin:

"On doit aux gâfes le salut militaire.
On s'habillait. Cinq minutes au lavabo.
Au réfectoire ... A l'atelier encore.
A six heures, à la soupe. A sept heures,
au dortoir." (p. 17)

Dans cet anonymat il ne reste plus rien à Genet, sauf son imagination et sa capacité d'écrire. Ainsi l'écriture est souvent embellie pour marquer une opposition à ce monde crasseux et impardonnable. C'est surtout en évoquant Harcamone que Genet sort de son cachot pour s'évader dans un monde meilleur: celui de la beauté. Le seul complice de cette confiance semble être le lecteur, puisque Genet interrompt son récit pour nous avertir:

"Et qu'à ce danger, l'on ajoute
celui du langage que j'emploierai
pour parler de Mettray et de Fontevault.
Car c'est du plus profond de moi que
j'arrache mes mots, d'une région où
l'ironie n'a pas accès, chargés de tous
les désirs que je porte enfouis, les
exprimant, au fur et à mesure que je
les écrirai, sur le papier ...
Les charmes me dominant et me garrottent.
Mais je suis heureux d'avoir donné les plus
beaux noms, les plus beaux titres (archange,

enfant-soleil, ma nuit d'Espagne ...) à
tant de gosses ... " (p. 47)

Dans l'optique du narrateur, Harcamone le Saint est présenté de la façon suivante:

"...j'eus la révélation en moi de la
cellule d'Harcamone ... le
ciel fut sur son visage ... Un
coup de tonnerre éclata en moi quand
je vis ce dieu ...
Savait-il que les fleurs, les forêts,
les étoiles, les mers, les montagnes,
parcourues de son pas musical, de
lui-même étaient ivres?" (p. 349)

Le narrateur est supérieur à Harcamone. Il dit "je" et il en sait plus que "lui". Le récit est non-focalisé. La perspective du narrateur est évidente. Son cœur brûle pour Harcamone (et pour son sexe) de même que son esprit s'est fixé sur le caractère sacré, légendaire et mythique du prisonnier condamné à mourir. Notons d'ailleurs aussi le ton respectueux de ce récit qui n'est rien d'autre qu'un hommage aux prisonniers!

Dans Notre-Dame-des-Fleurs, nous verrons que les énoncés et les points de vue diffèrent aussi selon les personnages (principaux). Jean-Paul Sartre ¹⁾ a qualifié cette oeuvre écrite entièrement en prison de chef-d'oeuvre de la Fatalité. Selon lui, les personnages sont des marionnettes du destin. Or, cette Providence qui règne de façon souveraine sur les protagonistes n'est pas celle de Dieu mais celle de l'auteur. Dans l'optique de Genet, il est probablement peu sûr que ce livre soit édité ultérieurement. Alors à qui s'adresse le récit?

1) op. cit. , p.497.

Selon le même critique¹⁾ Notre-Dame-des-Fleurs est le roman de la bouderie. La tendance à la communication disparaît au profit d'une écriture solitaire. En prison on s'ennuie, voilà probablement la raison première du texte. Le contenu ne semble être qu'un prétexte. La réussite du chef-d'oeuvre (car nous l'estimons ainsi) est certainement due à une gratuité voulue. La fiction elle aussi l'emporte sur les quelques détails autobiographiques évoqués déjà plus haut.

Sartre parle "d'épopée de la masturbation"²⁾ au sujet du roman. Il est vrai le langage est un réel ensemble de mots érotiques, sexuels, parfois même pornographiques. Le héros principal, Notre-Dame, mais aussi Mignon, Divine, Gorgui et bien d'autres êtres masculins sont au centre d'un univers où la sexualité domine. Leur cadre de vie se situe à Montparnasse et les énoncés n'évoquent souvent rien d'autre que la sexualité, la haine et la jalousie.

Ainsi, l'auteur incarcéré passe son temps avec des illustrés, et la nuit, il aime les personnages fictifs et son amour les anime. C'est là que l'écriture prend naissance.

L'auteur annonce:

"A l'aide donc de mes amants inconnus,
je vais écrire une histoire. Mes héros,
ce sont eux, collés au mur, eux et moi
qui suis là bouclé. Au fur et à mesure
que vous lirez, les personnages et Divine
aussi, et Culafroy, tomberont du mur sur
mes pages mortes, pour fumer mon récit." (p. 16)

Plus loin, une confidence révélatrice:

"Ce livre ne veut être qu'une confidence
de ma vie intérieure." (p. 16)

Cette vie intérieure sera celle de la répugnance et du dégoût.

1) op. cit., p. 498.

2) ibidem.

Ainsi le sang de Divine, décédée déjà au début du texte, est comparé à un trou noir. Elle est morte d'une phtisie, maladie que Genet lui attribue.

L'auteur étant le témoin aussi bien que l'instigateur de ce qui va arriver, donne à ses personnages la mort et la vie - à son aise. Il annonce aussi qu'il va changer à volonté le sexe de Divine.

"Je vous parlerai de Divine, au gré
de mon humeur mêlant le masculin et
le féminin et s'il m'arrive au cours
du récit, d'avoir à citer une femme,
je m'arrangerai, je trouverai bien
un biais, un bon tour afin qu'il n'y
ait pas de confusion." (p. 37)

Si jusqu'ici Genet a disparu - en apparence - dans ses romans pour faire place aux protagonistes (bien qu'il soit intervenu pour un commentaire de temps à autre) dans Notre-Dame-des-Fleurs il montre officiellement qu'il écrit comme lui l'entend.

Sa volonté de créateur puissant est d'autant plus cynique qu'il imposera de lourds tributs à ses personnages. Les énoncés sont mis en doute par un lecteur critique étant donné que tout est vu dans la perspective de Genet. A priori, on dirait que l'auteur voit tout de façon externe. Il est en prison et construit des personnages et une trame narrative pour passer son temps.

"A l'aide donc de mes amants inconnus,
je vais écrire une histoire. Mes héros ce
sont eux, collés au mur, eux et moi qui
suis là, bouclé." (p. 16)

Genet s'inspire des photos tirées de journaux. Il a affiché sans doute certains personnages (pour la plupart des délinquants) au mur de sa cellule. Voilà pourquoi l'auteur est un observateur externe. D'autre part, il connaît vraisemblablement une partie du passé de

ces "héros" qui partagent la cellule avec lui. Genet va les intégrer dans son roman. D'ailleurs il n'est pas important qu'il ait choisi ces personnages-là comme héros ou d'autres. L'essentiel est qu'il les place dans une histoire. Or cette histoire est aussi son histoire. A partir d'ici Genet n'est plus un observateur externe. Peu à peu l'auteur s'y intégrera à son tour, comme un intrus. L'intégration au récit ne se fera cependant que par des commentaires. Les critiques Dichy et Fouché ¹⁾ ont prouvé que Genet évoque aussi son passé à travers ses personnages. Or il ne change rien à la structure de narration car il ne se mêle pas aux actions des protagonistes. Les événements sont analysés de l'intérieur en un deuxième temps seulement. Rien n'arrive qui ne soit prévu ou voulu par l'auteur omniscient. N'oublions pas qu'il écrit (ou du moins en donne l'impression) par plaisir et pour éviter un trop grand ennui. A cela s'ajoute le fait qu'il est solitaire et les histoires inventées le placent dans un monde plus vivant. Parfois, un peu nostalgique du passé, elles lui permettent même de retrouver son enfance.

Au sujet de Divine:

"Sa séduction sera implacable. S'il ne tenait qu'à moi, j'en ferais un héros fatal comme je les aime." (p. 39)

La création de Notre-Dame (p. 17) et de Mignon (p. 44) fonctionne de façon analogue. Ils sont modelés sur mesure comme des poupées en papier.

Seul le langage direct - plus rare - est conçu de telle sorte que seuls les personnages qui le prononcent peuvent en être les émetteurs.

Ainsi Mignon parle de façon rude de même que celui qui le fait parler.

1) op. cit. , p.498.

"Il dit encore, à propos d'une envie de chier:

- J'ai le cigare sur le bord des lèvres." (p. 52)

Inutile d'expliquer cette métaphore qui donne une nouvelle fonction aux organes.

Divine insulte Mimosa, sa rivale en criant:

"Fous le camp, sale putain, sale enulée." (p. 99)

Lors de la condamnation de Notre-Dame, Genet reproduit une scène sans doute analogue à celles auxquelles il a assisté lui-même.

" - Vous vous appelez bien Adrien Baillon?

- Oui, monsieur.

- Vous êtes né le 19 décembre 1920?

- Oui, monsieur.

- A ...?

- A Paris.

- Oui. Quel arrondissement?

- Dix-huitième, monsieur." (p. 330)

Plus loin,

" - ... Et vous êtes fils de ...?

- Lucie Baillon.

- Et de père inconnu." (p. 331)

Ensuite commence l'interrogatoire et le débit verbal de l'assassin tourne au pire. Il doit expliquer comment et pourquoi il a tué le vieillard. Les réponses qu'il donne relèvent d'un registre de langue familier et sont absolument dépourvues de morale.

" - J'étais dans une dèche fabuleuse." (p. 334)

Ensuite,

" - L'vieux était foutu, y pouvait
seulement pu bander." (p. 349)

Genet, quant à lui, observateur de cette mise en accusation, en est aussi le juge impitoyable, car il va condamner Notre-Dame.

Remarquons encore que la ressemblance physique et verbale du personnage central avec Mignon n'est pas due au hasard. Un lecteur inattentif risque trop souvent de confondre les deux.

A priori on pourrait croire que Genet ne s'est pas donné de peine pour les différencier. Or, ce phénomène n'est pas seulement dû à une paresse narrative, car l'auteur expliquera les raisons de cette confusion.

"... Mignon, au courant de tout, ne saura
jamais rien. Comme il ignorera toujours que
Notre-Dame est son fils, il ne saura pas
dans cette histoire que ..." (p. 309)

C'est peut-être par simple gratuité que Genet décide de faire en sorte que les deux amants de Divine soient le père et le fils. Il se peut cependant aussi que l'auteur veuille se venger d'un père inconnu qui ignore également l'existence de son fils Jean Genet.

On pourrait continuer à rassembler d'autres exemples où Genet se montre le créateur tout-puissant qui ne connaît pas de limites morales.

Il est évident aussi que de nombreux personnages sont complètement dépourvus de psychologie personnelle. Dès lors leur langage est aussi mécanique et stéréotypé que celui que Genet leur accorde.

Arnaud Malgorn prétend que l'argot de Genet n'est qu'une audace. Dans les dialogues, le système de langage est volontiers

théâtralisé.

Le critique le compare à "un argot de parade et de cérémonie." 1)
Selon lui, "ce langage est non seulement utilisé comme un outil réaliste, qui permet par sa nouveauté même d'ouvrir le champ clos des belles-lettres sur les réalités nouvelles, mais il est aussi aimé pour lui-même, comme "un attribut sexuel secondaire, une langue mâle." 2)

Jean-Paul Sartre 3) affirme que Notre-Dame-des-Fleurs est aussi l'oeuvre de la désintoxication, de la conversion.

Cette hypothèse est partielle seulement parce que Genet écrit aussi par plaisir et par perversion morale. En cellule, l'espace imaginaire de l'auteur est beaucoup plus développé dans la mesure où il n'est pas distrait par la vie quotidienne. L'écriture devient alors un moyen pour oublier l'ennui. Les sentiments de honte ou de gêne sont exclus puisque cette oeuvre ne semble jamais avoir été destinée à un public.

Dans Querelle de Brest les énoncés des personnages et le point de vue changent avec le cadre, le havre de Brest.

Il va de soi que le langage des matelots n'est pas très élégant. La rudesse, la brièveté des phrases, l'argot, les abréviations; telles en sont les caractéristiques essentielles.

L'auteur se cache derrière le lieutenant, et, il est vrai que son langage est plus réservé que celui des matelots que voici:

"Lui, pour se farcir une gonzesse,
il croit bien jusqu'à jouer avec Nono!" (p. 11)

Lorsque Gil et Roger parlent:

1) op. cit. , pp. 34-35.

2) ibidem.

3) op. cit. , p.499.

- " - Merde (...)
- elle me plaît, tu sais, ta frangine ...
- Ca te fait marrer, toi ...
- Dis, ça t'a fait rigoler? ... " (p. 23)

Le lecteur prend note du fait que ce registre de langue n'est pas élevé. Le vocabulaire médiocre et les phrases courtes confirment que des gens simples parlent.

Entre copains, il en est de même,

"Oh, j't'ai pas fait d'mal, non.
J'te bise en copain. Depuis un moment
tu fais la gueule. Moi, j'essaye de
t'faire marrer." (p. 47)

Etant donné qu'il est impossible de relever tous les énoncés familiers, il suffit de parcourir le livre pour s'apercevoir du fait que la langue utilisée est celle des matelots, des prostituées, des homosexuels, des voyous et des flics.

Quant à la fonction de l'auteur, elle se limite à observer et à intervenir de temps à autre par des commentaires personnels. La focalisation zéro traduit forcément que l'auteur a davantage de recul à cette oeuvre car elle a un caractère largement plus fictif que les autres.

Dans Querelle de Brest Genet est une sorte de témoin objectif et impartial. Le lecteur a l'impression que les scènes sont toutes suivies par une caméra grossissante. Le discours direct est fréquent, ainsi il est facile au lecteur de suivre le fil des événements.

Or, comme les transitions manquent, le lecteur se retrouve très vite dans une nouvelle situation. Les épisodes se juxtaposent comme des scènes d'un film. Le décor, les personnages, les événements changent sans que ce changement donne une impression de collage.

Dans Pompes Funèbres, la situation est plus grave, plus sérieuse. Rappelons que Genet a écrit ce livre à la mémoire d'un ami défunt. Les traits autobiographiques donnent à cette oeuvre une nuance plus humaine.

Outre les monstruosité verbales retrouvées dans cet ouvrage, Pompes Funèbres (déjà par son titre) sombre dans une atmosphère de tristesse et de désolation.

Les protagonistes semblent être les acteurs qui jouent un drame personnel de l'auteur. La guerre, la misère, la faim, et, la perte d'un ami précieux. Cette oeuvre évoque des situations et des personnages qui ont sans doute influencé l'écriture de Genet. Les énoncés ressemblent souvent à ceux du journal. Les thèmes de la guerre, du vagabondage, de l'amitié, de l'homosexualité, du vol, du marché noir, n'ont rien de nouveau.

La seule différence entre Pompes Funèbres et le Journal du voleur est la tristesse qui règne sur tout le récit.

La perspective dans laquelle les protagonistes voient les événements n'est cependant guère différente de celle de Genet.

En effet, lorsque l'auteur écrit Pompes Funèbres il vient de perdre un ami précieux, Jean Décarnin. Les références biographiques consultées ¹⁾ ne nient pas son existence ni même le contact qui a existé entre les deux hommes. Jean D. prendra une place importante à l'intérieur de ce livre, il y sera omniprésent et c'est à cause de lui que le récit entier plonge dans une atmosphère de tristesse. Or, outre les nombreuses indications intertextuelles, il y a deux (sinon une) référence extra-textuelle qui prouvent l'existence de ce héros de la Résistance: le livre est dédié à Jean Decarnin et le titre relate le triste événement de sa mort.

1) Moraly, Dichy et Fouché, Lejeune, Malgorn, Bonnefoy.

Relevons ici que Pompes Funèbres semble être l'oeuvre la plus sincère de Genet qui vit une époque de crise personnelle. Malgré l'atmosphère funèbre l'auteur se montre souvent haineux et rancunier à l'égard de ses lecteurs. Ce sont eux et plus précisément la société entière qui ont contribué à son malheur.

Dans ce dernier récit on trouve beaucoup d'allusions à la tristesse, à la solitude, à l'amitié, bref, aux différents drames personnels qui peuvent transformer une vie et rendre l'homme parfois méchant. Ainsi Paulo devient le symbole de la méchanceté que suscite l'expérience de Genet.

"De tous les petits mecs que j'aime fourrer dans mes livres, c'est le plus méchant. Abandonné sur mon lit, il sera, nu, poli, un instrument de tortures, ... de mon désespoir. C'est mon désespoir ayant pris coeur. Il me permit d'écrire ce livre comme il m'accordera la force d'assister à toutes les cérémonies du souvenir." (p. 49)

Ainsi, Paulo est l'incarnation du désespoir qui marque le narrateur. Pour se protéger il devra être défensif. Il est impitoyable envers Paulo pour lutter contre son propre malaise et pour supporter sa narration qui fait renaître d'anciennes douleurs.

L'auteur y dévoile que la rédaction du livre est une sorte d'auto-punition, puisqu'il y ouvre des blessures qui ne sont pas encore entièrement guéries.

Afin de se débarrasser de Jean tant aimé, l'auteur va créer Riton, un monstre qui terrorise une société entière. Aussi va-t-il s'accoupler avec ce monstre pour se vider du souvenir de Jean.

"Ma haine pour le milicien fut si forte, si belle, qu'elle équivalait au plus solide amour ... Je souffrais tellement de la

mort de Jean que j'étais décidé à employer n'importe quel moyen pour me débarrasser de souvenir." (p. 51)

Ainsi Riton complète Paulo.

Les nombreuses interventions diaboliques de l'auteur (reflétant son état d'âme) déterminent souvent a priori la psychologie des protagonistes de même que leurs comportements.

Nous maintiendrons encore une fois que les personnages sont des victimes prédestinées car l'auteur les manipule à sa guise. Tout se déroule selon la perspective de l'auteur et non selon celle des protagonistes en question.

Le désespoir et la tristesse mentionnés plus haut subissent également une transformation, Pompes Funèbres devenant ainsi un hymne à la brutalité et à la perversion.

Plus tard, on ne reconnaîtra plus la voix de l'auteur du début du livre:

"Jean pourrissait parmi les roses,
mais il paraissait très bien comprendre
la situation ... Que de morts j'ai pu
souhaiter ... Que de coeurs dévorés,
de gorges traversées, tranchées, de
poitrines ouvertes, que de mensonges,
d'armes empoisonnées, de baisers!" (p. 262)

A la fin du livre, Genet dérive complètement dans l'imaginaire en annonçant qu'il prend plaisir à manger le cadavre de son ami Jean. En effet, il n'y a nulle indication de rêve, de cauchemar, ou de sentiment d'extase qui anticipe symboliquement sur ce désir. La liberté de parole de l'auteur suit son libre cours au plus haut degré lorsqu'il déclare:

"Je dansais.(...) J'étais sûr d'être

le dieu. J'étais Dieu. Assis seul à
la table de bois, j'attendais que Jean,
mort, et nu, m'apportât lui-même, sur
ses bras tendus, son propre cadavre." (p. 297)

Genet écrit d'abord le terme "dieu" en minuscule, ensuite seulement en majuscule. La première image renvoie soit à un dieu de l'Antiquité à qui on a sacrifié des hommes, soit à un dieu méchant d'une ethnie primitive.

La deuxième image semble renvoyer au Dieu des chrétiens qui reçoivent l'eucharistie du Tout-puissant. Il va de soi que Genet parodie la première image aussi bien que la deuxième. C'est d'ailleurs la première fois qu'il affirme ouvertement à travers son narrateur être un dieu, sinon Dieu en personne. C'est en poussant à bout son imagination qu'il se rend maître absolu de son oeuvre.

La situation est invraisemblable car l'auteur se propose ici la provocation. Or le lecteur doit jouer le jeu. Genet s'est déjà amusé à construire et à détruire des personnages, des situations, des décors, des événements dans les oeuvres précitées. Là aussi, il était "Dieu", témoin ricanant de ses marionnettes qui sont aussi bien ses créations littéraires que ses lecteurs. Plus loin, le désir de manger le cadavre prendra une autre dimension.

"Ainsi la mort de Jean D. m'a donné
des racines. J'appartiens à cette France
que j'ai maudite et si fort désirée. La
beauté du sacrifice à la patrie qui me
touche." (p. 298)

La liberté de l'auteur va jusqu'à mettre en relation le cannibalisme et le patriotisme pour se moquer encore une fois de la France qui l'a maudit elle aussi.

Il va sans dire que le récit a une tendance fortement autobiographique. Il baigne souvent dans le cynisme et l'ironie d'un

écrivain fâché contre une société de bourreaux.

Pompes Funèbres est sans aucun doute un règlement de compte avec une société qui a abandonné son enfant et qui, par dessus tout, lui a enlevé son meilleur ami. Le caractère biographique de cet ouvrage se manifeste par la douleur de Genet. Les propos évoqués sont tous marqués par une volonté plus ou moins visible de provocation.

Evidemment il n'y a pas seulement la trame narrative concernant Jean. Il y a aussi d'autres actions qui forment le tissu narratif.

En résumé: le point de vue de Genet change souvent d'aspect.

Il dépend des circonstances extérieures qui influent sur l'auteur (hors du texte et en tant qu'homme influençable). Nous avons surtout fait référence au registre de langage des protagonistes pour déterminer la vraie place de Genet dans le récit. Genet passe du "je" (il est le narrateur à l'intérieur du texte) au "il" sans transition. Cependant le narrateur n'est pas purement textuel dans Pompes Funèbres vu le caractère autobiographique des événements. Nous avons vu également que Genet a plutôt tendance à se dévoiler à travers ses personnages qu'à travers les décors par exemple. Ceci ne veut toutefois pas dire que le décor est sans importance. Querelle de Brest trahit également le point de vue de l'auteur. L'optique des protagonistes qui se meuvent dans le cadre est déterminée par l'ambiance de la ville. Les événements peuvent à leur tour révéler la place que tient l'auteur dans son ouvrage. (Nous fournirons un exemple à la page suivante). Il en est de même pour Pompes Funèbres. Ce récit relate des événements qui ont marqué Genet. L'auteur, assez objectif dans ce récit, ne le cache à aucun de ses lecteurs. Il se dévoile d'ailleurs dans toutes ses oeuvres, il se montre un peu partout, soit par ses commentaires, soit par un simple regard qu'il jette sur la situation donnée. Il est témoin objectif lorsqu'il raconte l'histoire de ses héros, il est co-actant lorsqu'il décide de s'intégrer à la trame narrative. La focalisation des récits est presque toujours zéro car l'auteur en sait plus que

ses personnages. Aussi ne dit-il que ce qu'il veut bien dire (voir pages précédentes).

Querelle de Brest est l'oeuvre où Genet se confond parfois avec le lieutenant et trahit ainsi son penchant pour les hommes.

"Querelle a oublié son maillot dans ma cabine. Il est resté par terre. Je n'osais pas y toucher. Ce maillot rayé de marin avait la puissance d'une dépouille de léopard. Plus encore. Il était l'animal lui-même qui s'est tapi, qui se dissimule en soi et ne laisse que son apparence. "On a dû le jeter là". Mais que je touche, que j'avance la main, il se gonflera de tous les muscles de Querelle." (p. 85)

Encore ne savons-nous pas si l'écrivain emploie ce procédé d'identification volontairement pour duper ses lecteurs. Une autre référence à Gérard Genette¹⁾ permet de déterminer définitivement la place de Genet.

Il faudra répondre à la question "quel est l'auteur (la personne réelle) dont le point de vue oriente la perspective narrative?"

Abstraction faite des nombreux narrateurs, il est utile de vérifier si l'homme - et donc l'auteur - a subi des évolutions psychologiques et si ses techniques romanesques sont en rapport avec sa vision du monde.

Déterminons la perspective de Genet dans le Journal du voleur, datant de 1949. Genet y est le narrateur comme c'est un journal. Il est présent comme personnage dans l'action. Les événements sont

1) op. cit. , p.19.

analysés de l'intérieur, le héros raconte son histoire. La focalisation du récit est interne.

Dans Miracle de la rose datant de 1946, Genet est présent en tant que narrateur. Il raconte un épisode de sa vie, la vie à Mettray. Les événements sont analysés de l'intérieur, le héros raconte une histoire de marles qui est aussi la sienne. Or, le narrateur n'est pas le personnage central qui est Harcamone. Le narrateur est co-actant et témoin. En ce sens les événements sont aussi observés de l'extérieur. Dans ce récit, il y a donc altération de focalisations.

Dans Notre-Dame-des-Fleurs, datant de 1948, Genet est aussi le narrateur présent au début du récit. Il annonce qu'il va construire le récit à sa façon. Il est donc également responsable du destin de ses protagonistes.

Or, il ne va pas seulement analyser de l'intérieur en tant que narrateur omniscient qui raconte une histoire. Genet cette fois-ci a choisi d'interrompre régulièrement son récit au profit d'un commentaire personnel - externe au récit. Le narrateur reste donc le même, mais la troisième personne disparaît alternativement au profit de la première. Au début du récit, Genet nous annonce quant aux personnages qu'il va créer,

"Je ne sais pas si c'est leur visage,
le vrai, qui éclabousse le mur de ma
cellule d'une boue diamantée, mais
ce ne peut être par hasard que j'ai
découpé dans des magazines ces belles
têtes aux yeux vides." (p. 11)

Plus loin:

"Ce matin, après une nuit où j'ai
trop caressé mon couple chéri, me
voici arraché à mon sommeil par
le bruit du verrou tiré par le

gâfe qui vient chercher les ordures." (p. 74)

Il n'y a pas de focalisation car le narrateur en sait plus que les personnages (Divine, Mignon et Notre-Dame). Ainsi Genet n'est jamais présent comme personnage dans l'action. Il est l'analyste de ses protagonistes et le commentateur de leurs actions.

Dans Querelle de Brest, datant de 1953, la perspective de Genet est plus sévère. Genet y est le narrateur présent, certes, mais il ne se montre pas souvent. Il rédige une histoire de l'extérieur. Les événements sont narrés par une sorte de témoin qui observe mais garde ses distances,

"...nous voulons présenter le drame
qui se déroulera ici." (p. 10)

L'auteur est omniscient mais il ne le montre pas cette fois-ci. Seul le lieutenant, si nous sommes d'accord pour reconnaître en lui Genet, semble être l'analyste qui suit une histoire en la commentant.

Or Genet ne dit pas qu'il est le lieutenant, nous voyons ici une identification. Si Genet était le lieutenant narrant l'histoire, la focalisation du récit serait interne. Si Genet n'est pas le lieutenant narrant l'histoire, et si le premier en sait plus que le deuxième, la focalisation du récit est zéro.

Dans Pompes Funèbres, datant de 1953, Genet est un narrateur présent - comme personnage dans l'action. Le héros raconte son histoire en rapport avec celle d'un ami précieux. Les événements sont analysés de l'intérieur. Cependant, à certains moments du récit les événements sont aussi analysés de l'extérieur, (c'est le cas lorsque Genet met en scène d'autres protagonistes comme par exemple Paulo et le Führer). Le narrateur devient un témoin qui raconte alors une autre histoire. Si, dans un premier temps, la focalisation est interne, elle deviendra zéro par la suite. Ce procédé subit

également des alternances.

Ajoutons peut-être encore quelques mots sur l'objectivité ou la subjectivité du récit. Il va de soi que, lorsque Genet emploie le pronom personnel "je", le lecteur croit à la subjectivité du narrateur. Lorsque l'auteur emploie le pronom personnel "il", le lecteur prend ses distances par rapport au narrateur. Le récit a alors un aspect plus objectif car l'auteur est plutôt considéré par le lecteur comme témoin. Or, un témoin évoque son récit de façon rétrospective. Genet quant à lui est un témoin anticipant sur l'évolution du récit lorsqu'il écrit,

"C'est à l'intérieur de cette tragédie
que se place l'événement: la mort de Jean D.
qui donne prétexte à ce livre." (pp. 7-8)

Énonciation réelle et pseudo-énonciation

Les récits de Genet présentent souvent une construction libre. La forme, la structure romanesque semble libérée de toute contrainte formelle. Le lecteur se voit donc confronté aux questions suivantes: qui parle? où? pour faire passer quel message? à qui?

L'oeuvre romanesque de Jean Genet manque apparemment souvent de cohérence. Comme l'auteur semble ne pas toujours poser de limites à sa propre technique romanesque, nous essayerons d'organiser l'analyse en faisant référence à Gérard Genette ¹⁾ qui distingue trois cas en étudiant un texte narratif. En effet, il nomme "histoire" ou "diégèse" le signifié ou contenu narratif, "récit" proprement dit le signifiant, énoncé, discours du texte narratif lui-même, et "narration" l'acte narratif producteur et, par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place. Toutefois en relisant (parfois même plusieurs fois) les textes de Genet, le lecteur prendra conscience du fait que les récits évoluent avec leur auteur. Les protagonistes évoluent avec le texte et celui-ci est le miroir de l'évolution personnelle de J. Genet. Richard N. Coe ²⁾ a longuement analysé le thème du miroir chez Genet. Un résumé sommaire des propos du critique démontre que l'écrivain emploie la technique du miroir dans presque toutes ses oeuvres pour se protéger. En effet miroir veut dire apparence, illusion et reflet. Rien ne peut être perçu par le miroir. Souvent il est trompeur et celui qui croit découvrir toute la vérité grâce au miroir se trompe. Si les textes de Genet sont le miroir de son évolution personnelle il faudra donc également se méfier des propos de l'auteur.

Quant au récit, sa forme est classique par l'emploi des temps (et du style). Or, Genet est classique et moderne à la fois. Classique par la forme (le récit) et moderne par l'histoire (la diégèse).

1) Gérard Genette, Figures III, p.72.

2) op. cit., pp.5-15.

Il ne faudra donc pas tomber dans le piège du désordre apparent car en vérité les récits sont rigoureusement structurés (nous y reviendrons ultérieurement).

Du point de vue thématique Genet intègre la prostitution, l'homosexualité, la drogue et les prisons dans un cadre merveilleusement classique. Claude Bonnefoy ¹⁾ se demande d'ailleurs où Genet a appris cette "belle écriture". Selon le critique, les biographes n'ont jamais pu répondre à cette question. Le talent indéniable de Genet plonge les lecteurs dans des décors, des vies privées de personnages et leurs discours, de manière à nous transformer en observateurs et en juges. Genet s'efface au profit de son oeuvre tout en étant omniprésent. Tel est l'aspect moderne de Genet. Il se moque souvent des conventions romanesques et impose ses propres conventions au lecteur, que ce dernier le veuille ou non. Cette méthode rappelle le "Verfremdungseffekt" de Brecht. La liberté de Genet est fondamentale dans la construction de cette technique narrative. Genet prétend s'amuser en écrivant, il n'est pas très sincère et tente de provoquer ainsi les lecteurs qui, eux, ont du mal à suivre le fil du texte. Car apparemment les lecteurs doivent être aux aguets afin de ne pas manquer le passage d'un plan narratif à un autre.

Même si l'auteur disparaît longtemps au profit de ses créatures littéraires, même si le "je" grammatical reste complètement absent (invisible et inaudible) il ne faudra pas se fier à cette apparence. Le lecteur devient également la marionnette de Genet car le premier est à son tour enfermé dans un foyer oculaire: celui de l'auteur.

L'histoire (le signifié ou contenu narratif) est toujours plus ou moins subjective et parfois lacunaire. Cette théorie est également évoquée par Jean Rousset²⁾ qui estime que l'auteur est toujours un être plus ou moins égotique. L'acte d'écrire est toujours un acte

1) op. cit. , p.9.

2) Jean Rousset, Marcisse romancier, Essai sur la Première Personne dans le roman , Paris, Librairie José Corti, 1986.

narcissique où le créateur surgit par effet de mise en évidence. Lorsque l'auteur dit "je" et pense "je" la mise en évidence est claire, mais, même lorsque l'auteur renvoie à la troisième personne, il se voit souvent dans ce "il". Ensuite le "il" peut être mis pour le "je", alors l'auteur s'est travesti, il est incognito. Le critique fait la même réflexion en évoquant les lecteurs ou narrataires. Eux aussi se revoient largement dans les personnages de romans. Nombreux sont les critiques à partager cette opinion. Citons Maingueneau qui parle de pseudo-énonciation. Selon lui:

"... l'énonciation littéraire ne pouvait être assimilée à un échange linguistique ordinaire ..., elle excluait le caractère immédiat et symétrique de l'interlocution. ... il est de l'essence de la littérature de ne mettre en relation l'auteur et le public qu'à travers l'institution littéraire et ses rituels ... la communication littéraire annule toute possibilité de réponse de la part du public."¹⁾

Genet freine volontairement la communication linguistique. N'écrivant pas dans un premier temps pour un public ou pour en faire son métier, il se soucie très peu du canal de communication liant le narrateur au lecteur. Au début, l'auteur écrit pour se distraire et peut-être aussi dans un but thérapeutique. En prison, où il est solitaire, il écrit et la page blanche devient son confident et son confesseur au fur et à mesure qu'elle se remplit.

Sans doute, les premiers romans de Genet étaient considérés comme un scandale par une société encore trop conventionnelle et

1) op. cit. , pp.9-10.

réactionnaire. Un criminel est condamné au silence, la société ne veut pas l'entendre. Selon Sartre 1) Mauriac choqué a condamné Genet à se taire pour toujours. Comme Genet "ment" et utilise un langage vulgaire et "souillé", on ne veut rien entendre de lui.

Dès lors, dans son oeuvre, l'auteur provoque de propos délibéré en devenant encore plus menteur et voleur. Son langage se fait encore plus provoquant afin d'offenser les bourgeois français qui l'ont mis au ban de la société. Dorénavant, la communication est impossible. Le truand écrit pour un public qu'il ignore volontairement. L'alternance du langage soutenu, familier, argotique, correspond aux humeurs de Genet: plaire, se faire entendre et comprendre, et, dans le pire des cas: choquer, ébranler une société qui reste sourde. L'argot par exemple est omniprésent dans l'oeuvre de Genet. Ce registre de langage est la marque de la spontanéité, de la personnalité du vrai Genet. Mais il est aussi provocation car il représente un interdit pour la société. L'univers verbal de Genet est l'énonciation du mal: l'insalubre nauséabond craché sur papier. Les interlocuteurs de Genet feront assez rapidement leur apparition. Certains lisent ses ouvrages par curiosité, d'autres par pur intérêt. N'oublions pas que Genet se fera rapidement une réputation comme nouveau poète maudit du 20^e siècle.

Genet adressera la parole à ses interlocuteurs en se transformant en tante, en homosexuel, en marle, en dur... le langage étant dès lors support pervers de l'énonciation.

Or Genet se surveille. Il ne s'oublie pas en écrivant. C'est là la pseudo-énonciation. D'une part le lecteur devra "s'abaisser" au niveau verbal pour apprendre quelque chose sur Genet. D'autre part il n'apprendra rien, ou du moins pas tout. Le voleur se montre superficiellement (il ne peut de toute façon pas renier ses origines et son passé), mais il ne veut pas trahir son for intérieur. Il veut éviter que le public se moque de lui. Pour se défendre contre ces

1) op. cit., p.10.

risques éventuels, Genet opte pour une attitude préventive vis-à-vis du langage. Celui-ci devient de plus en plus complexe. Symboles, métaphores, images, signes, calembours, allusions, mise en abîmes, décompositions, recompositions, effets de collage textuel, deviennent ici des mesures de sécurité.

Sartre affirme que Genet devient poète par son langage particulier. Ce n'est pas dans un souci de plaire que l'auteur soigne son style littéraire.

"Voilà donc Genet poète. Mais qu'on m'entende bien; sa poésie n'est pas un art littéraire, c'est un moyen de salut ... c'est une manière de vivre."¹⁾

Selon le même auteur, Genet devient quasi-involontairement poète:

"... il n'est point poète, mais poétisé; en lui les poèmes naissent comme des crimes, le langage se détourne de sa destination primitive."²⁾

Ce phénomène est sans aucun doute partiellement dû à la dureté apparente de Genet. Il veut paraître comme un danger pour la société mais son écriture contient des lacunes qui révèlent sa sensibilité. Genet est aussi un grand blessé qui cherche à se faire aimer. Dans tous ses romans il parle de lui-même. S'il avait une distance réelle par rapport au public il n'aurait pas besoin de s'ouvrir et de se confesser. Ses livres sont en partie des moyens pour se faire accepter. Chaque lecteur averti comprendra que Genet a peut-être commis une erreur en s'intégrant dans ses oeuvres. Il s'y est montré

1) op. cit. , p.312.

2) op. cit. , p.337.

comme il voulait être et non comme il est réellement. Etant donné que Genet joue souvent un rôle dans sa vie et dans ses oeuvres, nous ne pouvons nous fier entièrement à la vérité morale ou juridique de ses énonciations où uniquement l'aspect linguistique reste incontestable.

Genet écrit pour se faire pardonner, accepter et aimer par la société qui l'a rejeté. Au moment où il constate que cette volonté est une illusion il déteste la société encore plus.

Le lecteur remarque que l'auteur est constamment tiraillé entre deux sentiments opposés.

L'énonciation est fort complexe parce que l'auteur écrit - ou énonce des propos - pour des raisons souvent contradictoires. Or, il ne veut pas tomber dans le piège de son écriture par peur de devenir la risée de tout le monde.

Cependant, nul ne peut contrôler à tout moment son écriture qui est le miroir de soi-même. Les aveux, la sensibilité, la mollesse de caractère sont dès lors des lacunes que l'auteur veut mais ne peut pas toujours empêcher. Rappelons que l'acte d'écrire est aussi - en partie du moins - un acte irrationnel. Si nous avons évoqué cet aspect dans la partie précédente de notre travail, nous espérons avoir apporté déjà quelques preuves aux hypothèses sur la subjectivité de Jean Genet.

Vu qu'on ne peut pas (ou ne veut pas) écrire avec fidélité entière ce qu'on ressent, pense, voit ou entend ... il faudra admettre que l'énonciation est toujours une pseudo-énonciation car le mécanisme du langage - surtout celui de l'écriture - ne peut pas rendre l'idée première en tant que produit brut.

Citons encore une fois Dominique Maingueneau qui complète notre idée.

"Le lecteur d'un roman, d'un poème,
le spectateur d'une pièce de théâtre

n'ont pas de contact avec le sujet qui a écrit le texte, la personne de l'auteur. Pas seulement pour des raisons matérielles, mais surtout parce qu'il est de l'essence de la littérature de ne mettre en relation l'auteur et le public qu'à travers l'institution littéraire et ses rituels. L'auteur étant ainsi effacé, la communication littéraire annule toute possibilité de réponse de la part du public. En ce sens, le texte littéraire apparaît comme un "pseudo-énoncé" qui ne communique qu'en pervertissant les contraintes de l'échange linguistique."¹⁾

Ceci voudrait donc dire que le champ visuel du lecteur est également limité. Il y a beaucoup d'éléments qui conditionnent un texte. Ces éléments contribuent au dynamisme du récit et rendent la lecture intéressante - ou fatigante selon le cas. Seul le jugement du lecteur peut déterminer si le canal de l'énonciation est aussi canal de communication.

Avant de clore ce premier chapitre nous retiendrons que l'étude de l'énonciation s'avère très complexe chez Jean Genet. Au lieu d'être claire et précise, l'énonciation de l'auteur est souvent obscure et déroutante. Ceci est néanmoins significatif car Genet ne veut pas se dénuder devant ses interlocuteurs. Il écrit, certes, mais l'énonciation est pour lui uniquement un moyen, un passage pour atteindre les hommes. Pour éviter de tomber dans un piège, celui de ses propres faiblesses, Genet a décidé de rester maître absolu des propos énoncés.

Si nous avons tant évoqué la personne de l'auteur et celle du

1) op. cit. , pp. 9-10.

narrateur, il faudrait également prendre en considération le narrataire, c'est-à-dire le lecteur.

Qu'attend Genet de lui? Les nombreux commentaires (nous n'y reviendrons plus) intercalés dans les récits montrent clairement que Genet s'adresse au narrataire. Il s'attend donc à ce que ce dernier contribue à l'action du récit. Reprenons les exemples choisis dans Notre-Dame-des-Fleurs que donnent B. Vercier et J. Lecarme pour illustrer les nombreux ordres donnés aux lecteurs.

"Ils deviennent amis. Je vous laisse libre d'imaginer le dialogue. Choisissez ce qui peut vous charmer ... Concevez les plus folles invraisemblances. Faites se pâmer leur être secret à s'aborder en argot. Mêlez-les tout à coup par un soudain embrassement ou par un baiser fraternel. Faites ce qu'il vous plaira."¹⁾

Il est évident que Genet donne la liberté au lecteur de faire du récit ce que bon lui semble. Le narrataire est libre de fantasmer, tout comme Jean Genet qui donne naissance à l'écriture en fantasmant. Ainsi il devient co-actant.

Cette indication est également un signal important que nous reprendrons en analysant l'aspect temporel. Cette méthode romanesque est originale en ce sens que le lecteur a l'impression que le récit se fait au même moment que la lecture. En effet, l'aspect non-vu rend le lecteur plus proche de l'écrivain.

Passons à présent à l'étude du temps qui n'est pas moins importante pour déterminer la technique romanesque de Genet.

1) B. Vercier et J. Lecarme, La Littérature en France depuis 1968, Paris, Bordas, 1982, pp. 87-98.

"Madame va rentrer. (...) Aide-moi.
C'est déjà fini, et tu n'as pas
pu aller jusqu'au bout."¹⁾

2. Le temps

L'analyse temporelle de l'oeuvre romanesque de Jean Genet aura trois finalités:

- relever les temps verbaux, c'est-à-dire vérifier de façon grammaticale les temps et les modes employés dans les récits (réels ou fictifs),
- relever l'aspect, c'est-à-dire vérifier si les actions sont accomplies, inaccomplies, en cours d'action ou duratives,
- relever la structure temporelle, c'est-à-dire vérifier l'ordre, la durée et la fréquence afin de démontrer en quoi ce phénomène peut être révélateur.

Evidemment il faudra aussi considérer le temps d'apparition de l'oeuvre, son temps d'écriture et de lecture. Peut-être le temps actuel sera-t-il également utile pour l'analyse temporelle des récits de Genet.

Les temps verbaux

Chaque création littéraire se situe dans le temps. L'artiste crée à un certain moment du temps: le présent. Cette création se fait par rapport à un événement, une expérience, une impression du passé ou de l'avenir. Il se peut aussi que la création soit réalisée simultanément à un événement. Or, nous savons qu'il faut toujours une certaine distance par rapport à l'acte de créer car l'artiste ne peut pas réaliser son oeuvre en même temps qu'il la vit.

1) Jean Genet, Les bonnes, op. cit., p.32.

Dans une oeuvre littéraire l'étude des temps verbaux est importante. L'oeuvre picturale par exemple est aussi temporelle. Elle fournit des renseignements sur le temps, sur l'époque. Le motif situe l'oeuvre souvent dans son temps. Un livre nous fournit des indications temporelles encore plus précises. Nous ne savons pas seulement si l'événement narré se situe au présent, au passé ou au futur; nous avons d'autres indications plus détaillées.

Dans le Journal du voleur qui a la prétention de se présenter comme autobiographie, l'auteur introduit comme tous les autres auteurs, l'Indicatif pour exprimer des faits réels et pour faire des commentaires. Il est entendu que Genet a écrit son journal après avoir vécu ses expériences. Les temps employés par le narrateur rendent l'actualité aux moments déjà vécus. Cette narration ultérieure est la narration classique du récit au passé.

"Un visage si dur, un corps si bien découpé me demandaient de leur faire confiance. Salvador regardait. Il savait notre accord ..." (p.37)

Les propositions qui rapportent un discours direct se situant au même moment que la trame narrative (au passé) gardent le même mode, mais les temps changent. Le présent fait revivre le discours à l'instant même où le lecteur le lit. Il efface les distances entre les moments de l'aventure, de l'écriture et de lecture. Il va de soi que ce procédé est plus vivant que l'introduction du discours indirect dans le récit. Le discours direct est plus réel (le lecteur a l'impression qu'il se passe quelque chose) et il est plus fiable (le lecteur a tendance à croire les propos des interlocuteurs). Si le discours est rapporté il n'est plus entièrement fidèle au discours premier. Mais revenons sur le discours direct:

"Je te donne deux jours pour me la payer, dis-je. J'ai besoin de fric..." (p. 37)

Tout lecteur saisit la situation: l'interlocuteur menace son partenaire car il se trouve dans une situation précaire. L'emploi du présent de l'Indicatif est indispensable dans le contexte pour inspirer les mêmes émotions aux lecteurs que celles qu'éprouvent les protagonistes.

Aussi:

"Je suis né à Paris ..."
"Je saurai donc quelques renseignements
sur mon origine ..." (p. 48)

L'emploi du Passé Composé et du Futur Simple est évident. Bien que la naissance de Genet se situe dans un passé lointain, le narrateur ne peut pas annoncer autrement cet énoncé. Le journal est un récit qui se veut autobiographique et il est certain qu'il présente de nombreux passages au passé et très peu au futur (du passé). Seuls les commentaires font retourner les lecteurs au présent. En effet, les interruptions de l'histoire narrée au profit des commentaires créent une impression de bond temporel.

Selon Gérard Genette¹⁾ il est complètement inutile d'insister sur les modes dans une oeuvre littéraire. Le but de l'oeuvre n'étant pas de formuler un ordre, un souhait, une volonté, mais de rapporter des faits. Le seul mode à avoir une fonction réelle dans l'oeuvre est l'Indicatif. L'Indicatif est le mode narratif par excellence puisqu'il est le mode qui consiste à représenter, à informer, à donner des détails aux lecteurs. D'autant plus que l'écrivain a toujours une distance par rapport à ce qu'il écrit, la perspective est aussi un élément important quant à l'analyse temporelle (nous y reviendrons).

Les mêmes réflexions valent pour Miracle de la rose qui commence par l'arrivée de l'auteur à la centrale de Fontevault. Parallèlement le roman est une vision rétrospective de la vie à

1) op. cit. , p.19.

Mettray où Genet avait été enfermé à quinze ans. Le récit commence au présent de l'Indicatif.

"De toutes les Centrales de France,
Fontevrault est la plus troublante..." (p. 9)

Pour évoquer le séjour à Mettray, antérieur au lieu terrifiant de Fontevrault, les temps employés sont ceux du passé.

"J'ai moins rêvé à Mettray..." (p. 147)

L'emploi du Passé Composé montre que le récit est dominé par la présence de l'auteur. Ce dernier n'a pas encore oublié, il souffre encore en relatant ces propos. L'emploi de l'Imparfait et du Passé Simple marquent une distance par rapport à l'événement, mais le parfait (latin ou grec) indique le résultat présent d'une action passée.

L'auteur crée aussi de cette façon un lien plus étroit entre lui et son lecteur. Ce procédé est souvent employé dans les autres oeuvres de Genet. Notre-Dame-des-Fleurs, Querelle de Brest et Pompes Funèbres présentent à leur tour des actes narratifs à tendance très subjective. Il y a parmi ces oeuvres différents degrés de subjectivité et de vraisemblance, mais les tons varient avec l'emploi des temps. Même si l'auteur ne veut pas nous dire tout, on peut deviner à certains endroits du texte que Genet est un grand blessé, un homme fragile attendant la reconnaissance des autres. L'image de la guillotine effraye particulièrement le narrateur de Notre-Dame-des-Fleurs (qui est le même que l'auteur en prison). Les temps verbaux expriment que la peur devant l'aveu et le jugement influent sur l'auteur au moment de la rédaction du texte.

Les lignes qui précèdent l'extrait que nous citerons sont rédigées au Passé Simple, soudain l'auteur tombe dans le Passé Composé car il a perdu son recul face à la narration.

"... j'ai vu mon âme en détresse

et senti tout aussitôt la détresse
des malheureux qui n'ont plus d'autre
secours que l'aveu." (p. 71)

Il n'est pas nécessaire de citer davantage d'exemples pour montrer
que les temps verbaux trahissent également le point de vue de celui
qui rédige un texte.

Sans doute l'aspect fournira d'autres preuves précieuses pour
démontrer que l'oeuvre de Genet est foncièrement subjective.

L'aspect

L'aspect des verbes détermine l'atmosphère dans laquelle se meuvent
les personnages.

Voici un exemple dans le Miracle de la rose :

"Toute la Colonie ... venait de
vivre quatre merveilleux jours d'espoir." (p. 334)

Bien que l'espoir n'ait pas été décrit de façon détaillée, nous
savons à présent qu'il existait. Nous pouvons aussi estimer combien
de temps dure cet état. Ce procédé elliptique permet à l'auteur de
raccourcir le temps de l'histoire vécue pour avancer dans le
déroulement de la narration. Les actions qui changent d'aspect
contribuent au rythme du récit. En fait, cette action est déjà
accomplie au moment où commence le récit.

Dans Notre-Dame-des-Fleurs nous choisirons une action en cours de
réalisation (elle est donc inaccomplie).

"Divine un peu soule. Elle chante
le Veni Creator d'une voix aiguë
(...). Tout le long du chemin elle
se frotte à eux qui bandent, la

serrent plus fort, et exprès trébuchent
pour mêler leurs cuisses aux siennes." (p. 81)

Ici Genet semble vouloir insister sur la durée de la situation obscène qu'il va créer. Elle n'existe pas encore réellement à ce moment. L'auteur est encore en train de l'inventer. Il voit d'abord ses créatures et leurs actions, ensuite il les fera naître dans une trame narrative. Dans sa pensée, la scène existe déjà voilà son aspect accompli; maintenant il va encore falloir la rédiger, voilà son aspect inaccompli.

Or, ne nous trompons pas! Au moment où le lecteur lit l'extrait, la scène est déjà écrite. Le moment où il imagine Divine serait-il donc parallèle au moment de l'écriture (et même de la lecture)? Cela peut paraître paradoxal car en général on écrit après avoir formé son projet (exception faite pour le brouillon). Que peut-on déduire de ce phénomène sinon que Genet nous entraîne dans un tourbillon verbal? L'aspect inaccompli sert également à annoncer une intention précise de la part de l'auteur. Dans Querelle de Brest:

"... nous voulons présenter le
drame qui se déroulera ici. Nous
voulons encore dire qu'il s'adresse
aux invertis." (p. 10)

Ici Genet annonce un fait imminent qui contribue à l'étonnement du lecteur et au suspense de la trame narrative. De même le caractère éternel d'une situation est évoqué par l'aspect duratif des verbes employés:

"L'idée de meurtre évoque souvent
l'idée de mer, des marins ...
Si les ports sont le théâtre répété
de crimes l'explication en est facile
que nous n'entreprendrons pas ..." (p. 9)

Plus loin:

"Brest est une ville dure, solide,
construite en granit gris de Bretagne." (p.10)

Aussi immuable que le granit gris de Bretagne est l'aspect duratif et éternel de ce propos.

L'aspect verbal contribue à la durée du récit. La technique employée ici par Genet donne un rythme intéressant à ses propositions. Long et détaillé, bref et volontairement lacunaire, tout dépend de la volonté de l'auteur.

Le sommaire, l'ellipse, la pause, les périphrases contribuent aussi à la lenteur ou, selon le cas, à la rapidité du texte. Un exemple d'ellipse choisi dans Notre-Dame-des-Fleurs prouve que Genet peut accélérer la trame narrative comme bon lui semble.

Clément est un personnage secondaire qui a commis un crime. Or son aventure particulière n'intéresse plus Genet (ni d'ailleurs le lecteur qui s'intéresse davantage à l'histoire des personnages principaux). Voyons ce qu'en fait l'auteur:

"Enfin, la police le prit je ne sais
comment." (p. 191)

Quant aux nombreuses phrases évoquées qui ralentissent le déroulement de l'histoire narrée, Genet les a quasiment regroupées, sous le titre de "Divinariane", dans la même oeuvre (voir pp. 78, 202, 356, ...). Serait-ce un signe d'intolérance de les qualifier de bavardage?

Pourtant il est clair qu'elles sont issues de l'humeur de Genet, qui, au lieu d'enchaîner son histoire sur les faits importants, a décidé que le lecteur devra franchir d'abord d'autres barrières. De quelle manière cette technique romanesque va-t-elle de pair avec la

vision du monde de l'écrivain? A notre avis, Genet impose ses propres conventions romanesques aux lecteurs. Les critiques Fouché et Dichy ¹⁾ que nous avons consultés laissent souvent entrevoir que Genet était un être lunatique qui ne se laissait pas facilement dominer. L'écriture - et surtout sa structure sévère - ne domine pas non plus Genet. Dans les entretiens accordés à J.P. Sartre ²⁾, l'auteur a fait de nombreuses confidences. Ainsi il a avoué à Sartre qu'il détestait les fleurs. Et pourtant les fleurs sont souvent présentes dans l'oeuvre de Genet. Elles sont par ailleurs connotées positivement. N'est-ce pas là la meilleure preuve que Genet n'écrit absolument que ce qu'il veut bien écrire? On pourrait nous reprocher que les fleurs ont une fonction de symbole et que le temps et son aspect ont une toute autre fonction. Or l'aspect verbal choisi est un élément tout aussi important que les autres procédés et figures de style. Il est le miroir d'une attitude.

Ainsi, Genet a déjà une certaine distance par rapport aux événements de l'accompli et que d'autres événements - ou impressions - le persécutent toujours, ce sont ceux de l'inaccompli. Genet, en écrivant, fait encore une fois revivre ce qui l'obsède. Toutefois nous estimons que l'auteur ne souffre pas en évoquant ces événements précis. Ses récits sont trop contrôlés et n'avouent pas plus que ce qu'un Genet souvent endurci veut nous avouer.

L'auteur se trahit parfois par des lapsus. Les images et les métaphores employées sont souvent le résultat de bouleversements que l'auteur ne connaît même pas. Souvent présentées sous forme d'avatar, elles sont ainsi moins effrayantes ou douloureuses à l'auteur.

1) op. cit. , p. 237.

2) op. cit. , pp. 300-305.

Structure temporelle

Analyser la structure temporelle signifie considérer le récit dans son ensemble en tenant compte de l'ordre, de la durée et de la fréquence narrative. Le discours sera certainement étudié au même titre. Par discours nous entendons tout en nous référant à Genette ¹⁾ le discours de personnage, le discours rapporté, le discours transposé et le discours raconté ou narrativisé. Le plus fréquent et le plus simple à analyser est sans aucun doute le premier, à savoir le discours direct.

Citons un exemple dans Journal du voleur. Au moment où Genet veut embrasser Salvador, celui-ci l'écarte en disant:

" - Tu es fou! On va nous prendre
pour des mariconas!" (p. 25)

Cette proposition efface le temps écoulé entre le temps de l'écriture et le temps de lecture. Le lecteur, témoin, se trouve dans la même situation que les protagonistes. Le laps de temps réel entre l'écriture et la lecture est donc aboli.

Le discours transposé pose néanmoins le problème de la fiabilité de celui qui parle. Un autre exemple du journal nous le confirmera:

"Je lui racontai quelques vols et
que j'avais connu la prison: il m'en
admira. En peu de jours ... je fus
à ses yeux prestigieux." (p. 105)

Le discours indirect ne pourra jamais littéralement traduire les paroles de l'interlocuteur. Quant au lecteur, il ne saura jamais réellement ce qu'a dit l'interlocuteur. D'autant plus que le

1) op. cit.

narrateur (est-ce l'auteur ici?) exagère parce qu'il est un imposteur. Nous ne pouvons pas nous fier entièrement à ses paroles. Or ces propos ont un effet énorme car le narrateur devient un héros chez ses compagnons. Comment ce phénomène s'est-il produit en si peu de temps? Nous ne l'apprendrons jamais, il ne nous reste donc plus qu'à le croire. Genet omet volontairement ces détails dans le but d'accélérer le récit dans le temps.

Quant au récit des événements, nous admettons qu'il faut nuancer entre temps de l'histoire (erzählte Zeit) et temps du récit (Erzählzeit).

Journal du voleur relate des événements qui se déroulent pendant la jeunesse de l'auteur, donc entre environ 1930 et 1945.

Miracle de la rose illustre la vie d'adolescence de Genet. Les séjours à Mettray et Fontevault peuvent être datés plus ou moins exactement entre 1923 et 1931. La période des emprisonnements continuera jusqu'en 1945 environ. Miracle de la rose ne paraît cependant qu'en 1946, le décalage temporel entre les événements réels et l'écriture est donc important.

Notre-Dame-des-Fleurs semble être une oeuvre atemporelle. Nous savons seulement que des personnages hyperboliques se meuvent dans un cadre parisien dépravé: celui de la prostitution. Genet les situe à Montmartre mais ne donne pas d'indication temporelle, sauf la date de parution: 1948.

Querelle de Brest paraît en 1953 après un long silence causé par les commentaires de Jean-Paul Sartre¹⁾ dans son ouvrage sur Genet. Genet ne situe la diégèse à aucune date précise. Il y a des indications de date à l'intérieur du livre mais ces dates réfèrent à un siècle passé. Elles renvoient à des criminels comme Louis Ménesclou, matelot âgé de 20 ans, exécuté en 1880, Félix Lemaître,

1) op. cit., p.10.

âgé de 14 ans, accusé d'assassinat en 1881.

Il y a aussi un renvoi au 20^e siècle, celui de "Quatre et Trois, du 26 mars 1946", accusant un Autrichien, Oscar Reich, Inspecteur Général du camp de concentration de Drancy. Toutes ces informations ont motivé Genet à écrire une histoire, celle d'un matelot, Querelle, et de mettre en scène un être marginal qui sera puni pour ses actes criminels.

Le décalage de temps entre le phénomène réel et le phénomène fictif (Querelle) n'a cependant rien d'anormal car les auteurs vont souvent puiser leurs sujets dans le passé.

Pompes Funèbres datant de 1953 relate un épisode qui a fortement influencé Genet: la mort de son ami Jean D. abattu par les Allemands pendant la deuxième Guerre Mondiale. Puisque Jean D. était un membre de la Résistance nous pouvons admettre que ce triste événement se situe plutôt vers la fin de la guerre, disons entre 1942 et 1944. Ainsi, si nous pouvons nous fier à Genet, son deuil pour l'ami perdu a duré plus de dix ans. N'est-ce pas là une preuve supplémentaire de la fragilité de Jean Genet?

Gérard Genette prétend que:

"...le récit est une séquence deux fois temporelle ...: il y a le temps de la chose-racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant)."¹⁾

Le même critique est d'avis qu'on ne peut pas déterminer le temps du récit. Il parle également de durée de récit en avertissant que:

"Confronter la "durée" d'un récit à celle de l'histoire qu'il raconte est

1) op. cit. , p.77.

une opération scabreuse, pour cette simple raison que nul ne peut mesurer la durée d'un récit. Ce que l'on nomme spontanément ainsi ne peut être, nous l'avons dit, que le temps qu'il faut pour le lire, mais il est trop évident que les temps de lecture varient selon les occurrences singulières, et que, contrairement à ce qui se passe au cinéma, ou même en musique, rien ne permet ici de fixer une vitesse "normale" à l'exécution."¹⁾

Il est banal d'insister sur le fait que le lecteur peut lire, relire, oublier une ou des pages. Le temps de la lecture sera énorme ou bref, selon le cas. Une telle analyse serait une analyse pseudo-temporelle. La seule liberté au niveau temporel qui nous intéresse est celle de l'auteur. Lui seul décide quand son ouvrage prend fin. Genet joue audacieusement avec le temps de l'histoire.

Ainsi, dans Pompes Funèbres, il déclare à plusieurs reprises:

"... mais ce livre n'est pas fini." (p. 199)

"Reprenons le récit des événements
des toits." (p. 275)

Genet a plus de liberté au niveau de la structure temporelle que ses lecteurs. Puisqu'il rédige son histoire il peut en faire ce qu'il veut. Au lecteur de s'adapter à ce rythme!

La structure temporelle exige également une analyse de l'ordre, de la durée et de la fréquence des temps à l'intérieur du récit.

Considérons d'abord le rapport entre l'ordre temporel (la succession des événements) et l'ordre pseudo-temporel (la disparition des

1) op. cit. , p. 122.

événements dans le récit) afin de vérifier si Genet respecte un déroulement autobiographique dans son oeuvre.

Dans le Journal du voleur l'ordre temporel semble respecté car les événements se succèdent dans un ordre plus ou moins réel. Genet y raconte son histoire, il révèle une partie de son passé, sa jeunesse. Il fait un saut en arrière en évoquant sa date et son lieu de naissance (p. 48) et en parlant brièvement de sa mère. La prison est aussi évoquée dans son journal, mais elle fait partie de sa vie d'adolescent. Puisque Genet n'indique pas de dates en rapport avec ses expériences nous devons nous tenir à l'ordre des expériences qu'il établit. Or, puisqu'il intitule son livre "journal" il semble donc respecter l'ordre des événements.

Quant à l'ordre pseudo-temporel, l'auteur prend sans doute plus de libertés.

En effet, il peut disposer les événements dans la partie du récit qui lui semble adéquate. Ainsi le Journal du voleur commence par une réflexion sur la prison (p. 9). Chronologiquement disposé dans le récit, cet extrait devrait figurer à un endroit où le jeune Genet se trouve en prison.

Miracle de la rose évoque la vie de prison. Or l'ordre temporel y est ambigu. Genet écrit ce roman en 1943. Le récit commence lorsque l'auteur arrive à la centrale de Fontevault. Cependant Mettray, événement qui se situe davantage dans le passé, est évoqué à plusieurs reprises. Les actions se succèdent donc dans un ordre, celui de l'histoire vécue par Genet, mais elles sont placées dans un contexte qui ne respecte plus l'ordre chronologique. Il va de soi que les expériences de l'auteur ont un ordre chronologique: d'abord Mettray, ensuite Fontevault. Genet respecte aussi cet ordre en évoquant son passé, mais il dispose les événements dans son récit en ayant recours à des analepses ou des prolepses. Il est souvent difficile de suivre l'itinéraire exact du passé de Genet, de même il est difficile de situer exactement les dates des événements.

Evidemment nous pourrions consulter les études de Moraly, Dichy et Fouché ¹⁾ pour suivre le fil de la carrière de Genet, cependant nous voulons, dans cette partie, uniquement prendre en considération la structure romanesque de l'oeuvre.

Notre-Dame-des-Fleurs semble être l'oeuvre la plus dépourvue d'ordre temporel. Les événements se succèdent arbitrairement, selon la volonté de Genet. Il est en cellule et construit son histoire à sa guise. Un certain ordre doit toujours être respecté, par exemple Genet doit d'abord créer ses personnages, ensuite ils peuvent vivre une expérience. Mignon doit d'abord assassiner le vieillard pour être condamné. Si l'auteur ne respecte pas un ordre élémentaire par souci de vraisemblance, son oeuvre n'aura pas d'intérêt. Or, Genet ne respecte pas l'ordre temporel en ce sens qu'il ne trace pas d'avance un destin à suivre à un ou plusieurs héros. Les événements se succèdent par simple hasard.

Aussi ces événements sont-ils placés à l'intérieur du récit mais ils ne sont pas structurés par un plan narratif. Les événements sont jetés sur papier, il n'y a pas d'ordre temporel au vrai sens du mot. Notre-Dame-des-Fleurs prend fin en 1942, à la Prison de Fresnes. Cette date n'a pourtant rien en commun avec la date de la trame narrative. Elle est hors du texte, hors du récit fictif, et, si nous pouvons nous fier à Genet, le lieu et la date sont réels.

Querelle de Brest ne semble pas non plus établir un rapport entre l'ordre temporel et l'ordre pseudo-temporel.

Les événements d'une trame narrative se succèdent logiquement. Mais il y a plusieurs trames narratives parallèles. L'auteur n'évoque évidemment pas une histoire après l'autre parce qu'à partir de ce moment la succession des événements serait facile à suivre. L'auteur saute d'une trame narrative à l'autre, sans transition aucune. Il commence seulement un nouvel alinéa. Nous ne pouvons donc qu'interpréter l'ordre temporel, c'est-à-dire que le lecteur doit

1) op. cit.

situer lui-même un événement par rapport à un autre événement. Le lecteur doit en quelque sorte regrouper dans le temps les différentes actions qui font le récit entier.

La même remarque vaut pour Pompes Funèbres. Le récit commence en août 1944, mais la tragédie évoquée devra être reconstituée par le lecteur. Genet écrit des extraits (réels et fictifs), il juxtapose des événements qui ne vont constituer une action entière que par la suite. Après une lecture perspicace le lecteur devra prendre ses distances par rapport au désordre apparent et tisser la trame narrative avec les différents fils. C'est alors que le lecteur verra le rapport entre la succession des événements. L'ordre purement temporel a toujours existé, c'est seulement la disposition des événements dans le texte qui empêche le lecteur de le comprendre dès le début.

Ce commentaire vaut d'ailleurs pour l'oeuvre entière de Genet. L'ordre temporel n'existe pas a priori, mais seulement a posteriori. C'est seulement après une lecture et une réflexion minutieuses que le narrateur peut reconstituer, comme par effet de puzzle, l'histoire de Genet. En quoi ce phénomène romanesque est-il révélateur?

Nous estimons, tout en nous référant à la personnalité complexe de Genet, que l'auteur ne veut absolument pas simplifier la lecture aux curieux. Il est vrai que Genet éprouve le besoin d'écrire - aussi pour se dévoiler - mais il refuse de satisfaire ses lecteurs par une voie trop simple et facile. Leur effort personnel contribuera aussi à la compréhension des récits de Genet. Ceci constitue d'autre part un avantage pour le misanthrope, à savoir que les lecteurs superficiels et les impatientes se tiendront à l'écart. Ils abandonneront la lecture, certes, mais Genet au moins ne se sera pas révélé à eux.

Qu'en est-il des lecteurs bienveillants? Sauront-ils "tout" sur Genet? La réponse est négative car la technique romanesque de l'auteur ne révèle pas toujours plus que le contenu même de

l'écriture.

Telle est la volonté de Genet qui restera toujours méfiant à l'égard de la société des lecteurs.

La durée des événements, élément de la structure temporelle, demande une analyse non moins importante. En effet, quel est le rapport entre la durée des événements et la durée du texte (pseudo-durée)? Les sommaires, les pauses et les ellipses feront aussi l'objet de cette étude.

Souvent l'auteur résume un épisode assez long en un passage, en quelques lignes ou en une phrase seulement. Dans le Journal du voleur l'auteur résume sa situation d'adolescent criminel:

"... de seize à trente ans, dans les bagnes d'enfants, dans les prisons, dans les bars, ce n'est pas l'aventure héroïque que je cherchais..." (p. 97)

Genet omet les détails qu'il a vécus pendant ces quatorze ans, soit parce qu'il ne les trouve pas importants, soit parce qu'il veut garder sa dignité.

Dans Miracle de la rose, une tentative d'évasion, donc un phénomène peu important et peu long par rapport à la vie de prison, est évoqué sur des pages entières. Or, la fin, qui se termine par un échec, est évoquée de façon très rapide:

"Harcamone est mort, Bulkaen est mort ... Ai-je dit tout ce qu'il fallait dire de cette aventure?" (p. 376)

Outre le cynisme qu'évoquent ces propos, l'auteur résume une dernière fois la situation et se demande s'il n'a rien oublié. Cette technique narrative a pour but de dresser un bilan final pour que plus personne ne reste dans le doute.

Quant à l'ellipse, elle va encore plus loin que le résumé, en ce sens qu'elle omet complètement une ou des propositions. Souvent ce phénomène est illustré par un espace blanc sur la page. L'auteur va d'un alinéa à un autre et laisse sous-entendre qu'il est arrivé quelque chose entre les deux passages.

C'est le cas dans Notre-Dame-des-Fleurs où Genet met en scène Divine et Mignon:

"Le corps de Mignon est brûlant.
Divine est dans son creux. (...)
Justement l'angélus tintait.
Maintenant elle s'endort dans
la dentelle et voguent les corps
mariés.
Le matin, après une nuit où j'ai
trop caressé mon couple chéri,
me voici arraché à mon sommeil
par le bruit du verrou tiré par
le gâfe..." (p. 74)

D'un passage à l'autre, nous savons que Genet a dormi pendant une nuit, pendant quelques heures qui sont omises.

Cette ellipse est explicite parce qu'elle est évoquée dans le récit. En ce sens elle ressemble au sommaire.

Par ellipse implicite nous entendons une omission totale, qui est indiquée par un seul blanc dans le texte. Le lecteur suggère seulement ce qui s'est encore passé entre deux passages.

"Ils [Divine/Culafroy et Albert]
continuèrent leurs amours au milieu
des vipères. Divine s'en souvient.
Elle pense que ce fut la plus belle
époque de sa vie.

Une nuit sur le boulevard, elle
rencontra Seck Gorgui." (p. 171)

Le saut dans le temps est considérable. L'auteur, sans transition, évoque Divine adulte. Elle est confrontée à d'autres personnages. Le "blanc" est la seule indication que le temps s'est écoulé. Il va sans dire que ce procédé contribue à la rapidité du récit.

D'autres procédés, comme la pause, créent un effet de longueur. La pause marque souvent une description ou un commentaire. Ainsi, dans Querelle de Brest, l'auteur arrête parfois son récit principal au profit de descriptions. Ces dernières contribuent à créer le cadre dans lequel se déroule l'action, certes. Or elles sont souvent longues et déroutantes. Ainsi, l'infrastructure du port de Brest et des environs nous est précisément décrite entre les pages 99 et 102.

Le récit descriptif commence par:

"Le double écusson de France et
de Bretagne forme le principal
ornement du fronton majestueux
du bague de Brest..." (p. 99)

pour se terminer trois pages plus loin par:

"La ruelle se faufile entre les
bâtiments de l'Hôpital et se perd,
obstinée par des ronces, dans les
remparts." (p. 102)

La description se fait à l'Indicatif du présent pour marquer le caractère éternel de ce lieu et pour souligner la pause dans le récit.

La scène immobile met le lecteur dans un cadre pictural, dans un décor presque théâtral qui se détache quasiment du récit comme tel. Les pauses arrêtent le récit, mais ne doivent pas nécessairement évoquer un cadre naturel.

Ainsi le lieutenant parle d'un rêve qu'il décrit de la façon suivante:

"Je sors d'un rêve effrayant. J'en peux dire ceci: Nous étions dans une écurie [une dizaine de complices inconnus] (...) Elle [la victime], participait au drame, malgré le reproche désolé de ses yeux." (p. 126)

Il va de soi que l'évocation de ce rêve constitue une pause dans l'évolution du récit principal. Le moment de l'évolution narrative est retardé au profit d'une intervention apparemment nécessaire.

C'est en nous référant à Pompes Funèbres que nous analyserons encore brièvement les scènes importantes.

Après avoir consulté Genette¹⁾ nous limiterons la définition du terme "scène" à une mise en situation, à la confrontation de deux ou plusieurs personnes dialoguant. Comme dans une pièce de théâtre il suffit de considérer uniquement le dialogue pour en déterminer l'effet.

Le dialogue est le seul moment du texte qui réalise une égalité de temps entre le récit et l'histoire. Au moment où se réalise le dialogue, la différence des temps s'efface.

Le temps employé est dès lors l'Indicatif Présent. Le lecteur, les personnages, l'auteur, tous se situent au même niveau temporel. D'où aussi l'illusion théâtrale de vivre un moment commun.

Il est inutile de citer plusieurs dialogues pour démontrer notre

1) op. cit. , pp.122-123, p. 129, pp. 141-145.

affirmation.

- " - Gut nacht, Erik.
- Gut nacht, Bô nuit, Riton.
- Bonne nuit." (p. 171)

Vu le souci de réalisme, le lecteur devient le spectateur de cette scène où tout le monde se dit bonne nuit de façon différente. Les nombreux dialogues interrompent le récit pour situer à un même niveau temporel l'auteur, les lecteurs et les protagonistes.

La durée de l'histoire dépend donc uniquement de l'auteur; la durée des événements narrés pose un problème plus complexe. Nous estimons que certains événements - ceux qui se sont passés réellement - sont souvent narrés de façon rapide et sommaire, tandis que les événements fictifs sont souvent rédigés avec précision. Plus les renseignements fournis sont inventés (comme par exemple l'accouplement avec le Führer) plus le récit est explicite. Ceci peut être dû au fait que Genet préfère écrire des fictions plutôt que des autobiographies. Dès lors pourquoi intercaler brièvement des détails autobiographiques dans ses romans? Comme par effet de miroir, les récits - à fiction - de Genet reflètent constamment des rayons provenant de sa vie authentique. Genet éprouve peut-être parfois le besoin de se montrer - comme un espiègle - et, de se renfermer très vite dans son propre univers.

La fréquence sera notre dernier point d'analyse au sujet de l'étude du temps. Puisque nous avons déjà partiellement évoqué l'aspect "grammatical" du point de vue de la technique romanesque, nous nous limiterons, dans ce chapitre, à analyser la fréquence et à vérifier ce qu'elle prouve du point de vue psychologique.

Voici quelques citations!

Dans Journal du voleur, l'auteur avoue:

"J'étais pauvre et triste." (p. 77)

Cet état est décrit à plusieurs reprises.

Plus loin:

"J'étais seul et sans argent."

"Presque toujours sans pain, ni sel,
je les [poissons] mangeais." (p. 78)

De même, l'inquiétude provoquée par la nature est un fait raconté à plusieurs reprises :

"La nature m'inquiétait." (p. 79)

L'auteur cite aussi des phénomènes constants en une seule fois :

"La nuit j'allais par la ville.
Je dormais contre un mur, ..." (p. 80)

Il va de soi que "la nuit" veut dire toutes les nuits.
La répétition et l'alternance temporelles sont ici évoquées en une phrase:

"Sur la route du littoral je
continuai mon voyage. Tantôt
la nuit, tantôt le jour.(...)
Le soir j'entendais chanter ...
J'entrais le jour dans des
églises..." (p. 194)

L'alternance jour/nuit crée un rythme répétitif. La vitesse du déroulement du récit se traduit par les quelques lignes qui indiquent pourtant une période assez longue de la vie de Genet. L'aspect répétitif est évoqué dans Mircale de la rose.

En effet, Genet parle souvent du caractère militaire de Fontevrault et de Mettray.

"A Mettray, on faisait exactement huit fois par jour la prière." (p. 146)

Les états constants et répétitifs sont explicites.

"Le soir... Nous désirions dormir toute une nuit ensemble..." (p. 164)

De même, dans Notre-Dame-des-Fleurs:

"Ils [Divine et Mignon] prennent leur petit déjeuner du matin l'après-midi. Le jour ils dorment, écoutent la T.S.F. Ils se maquillent vers le soir et sortent. La nuit, selon l'usage, Divine trime place Blanche, et Mignon va au cinéma." (p. 49)

L'aspect cyclique de la vie que mènent les protagonistes est mise en évidence en une seule phrase.

Plus loin au sujet d'un vol:

"Nos enfants [les protagonistes] attendirent donc une nuit favorable à leurs nerfs, pour voler chacun. (...) Il devait être minuit..." (p. 214)

Un phénomène unique est décrit une seule fois en détail. Les indications temporelles sont vagues au début. "Une" nuit indique que la date n'est pas importante. L'heure en revanche l'est puisque Genet dit "à minuit" - moment même du crime.

Dans Querelle de Brest se trouve plus d'un exemple de spécification temporelle au début du texte.

" L'idée de meurtre évoque souvent l'idée de mer, des marins."(p. 9)

De nombreuses indications temporelles dans le récit sont vagues (p.12, p.13...) d'où le fait que le roman reste souvent plongé dans une atmosphère atemporelle où se meuvent des athlètes et des voyous. Ceci est peut-être dû au fait que la seule temporalité réelle est celle du prisonnier de Fresnes.

Dans Pompes Funèbres les indications de temps sont très précises, surtout au début du roman.

L'auteur situe le début du récit,

"Libération de Paris, en août 1944," (p. 7)

De même, les sentiments de Genet sont l'expression d'un état durable.

"Je l'aime encore." (p. 14)

La précision temporelle est reprise par la mort,

"Il y a quatre mois, Juliette avait perdu un bébé..." (p. 20)

et par la douleur,

"Le cortège s'arrêta une seconde ..." (p. 24)

On pourrait enchaîner de la même façon en relevant d'autres citations. Jean Genet, par un jeu subtil, répète souvent ses obsessions aux lecteurs sans toutefois les ennuyer. Sans ce procédé habile, l'auteur risquerait que les lecteurs, saturés par la hantise des obsessions de Genet arrêtent la lecture.

Genette a également analysé le phénomène de la fréquence.

"Ce que j'appelle fréquence narrative, c'est-à-dire les relations de fréquence (ou plus simplement de répétition),

entre récit et diégèse, a été jusqu'ici fort peu étudié par les critiques et les théoriciens du roman. C'est pourtant là un des aspects essentiels de la temporalité narrative, et qui est d'ailleurs, au niveau de la langue commune, bien connu des grammairiens sous la catégorie précisément, de l'aspect."¹⁾

Un événement se produit souvent deux ou plusieurs fois. Le fait qu'un événement se reproduit et ressemble, ou même est identique, à celui qui le précède, sera étudié dans ce chapitre.

Ainsi, on peut nuancer en parlant de fréquence. L'auteur peut

- raconter une fois ce qui s'est passé une fois
- raconter n fois ce qui s'est passé n fois
- raconter n fois ce qui s'est passé une fois
- raconter une fois ce qui s'est passé n fois.

A présent il s'agit de déterminer ce qu'est une fréquence et sous quelles formes elle peut apparaître.

Ainsi, elle est marquée par des facteurs comme

- la détermination: l'indication temporelle reste implicite, elle n'est pas donnée car cela ne se révèle pas nécessaire.
- la spécification: l'indication temporelle est indéfinie, mais détaillée à peu près par un adverbe de temps, comme parfois, certains jours...
- l'extension: l'indication temporelle est si faible, a tellement peu de poids et ne donne prise à aucune expansion narrative. On donne ainsi des renseignements ponctuels à durée très faible.²⁾

D'un point de vue grammatical, ces réflexions amènent à l'aspect qui n'est rien d'autre qu'une information sur la manière

1) op. cit. , p.145.

2) op. cit. , pp. 157-159.

dont le sujet envisage le déroulement d'un procès dans le temps. Toutefois, même si les répétitions dans nos extraits choisis sont peu voyantes, elles existent. Comme la technique narrative est subtile, le lecteur les découvre seulement en relisant les textes de Genet. Consciemment ou inconsciemment elles mettent en évidence les obsessions de l'auteur. Nous n'insistons plus maintenant sur les thèmes dominant l'oeuvre romanesque. Cependant tous les thèmes sont abordés et répétés de façon complètement subjective. Les textes de Genet sont imprégnés de subjectivité car l'auteur les tisse comme une araignée tisse sa toile. Tout est clair et logique chez Genet. Il ne renie pas ses fautes et ses vices, mais ils sont dus aux erreurs d'une société injuste. D'ailleurs "l'homme" qu'est Genet est parfois prêt à écrire noir sur blanc ce qu'il ressent, mais l'auteur refuse. Le fait de faire un aveu sincère risque d'engendrer des rires méchants ou des interprétations déplacées. Dès lors il vaut mieux se taire! Or pour qui et pourquoi écrire alors?

Certains critiques ¹⁾ ont essayé de répondre à la question quel but les écrivains se posent en écrivant un roman. Au lieu d'écrire afin de s'ouvrir au public, comme les autres écrivains le font, au lieu de se faire pardonner et aimer par la société, il se fait détester, et, au lieu d'être sincère, il ment ou exagère. Aucun des deux ouvrages critiques mentionnés plus haut n'a réellement pu répondre à notre question: Genet, veut-il trouver sa place dans notre société, ou, lui a-t-il depuis longtemps tourné le dos?

Au début de la rédaction de ses textes il avait peut-être cette bonne volonté de se confesser. Au fur et à mesure qu'il progresse dans sa rédaction, sa vulnérabilité, ses complexes et sa frustration l'emportent sur la sincérité de l'acte d'écrire. La spontanéité de Genet lui joue sans doute aussi des tours.

Il serait facile de réfuter ces explications en admettant que Genet se moque de nous et de lui-même. Seul l'auteur aurait pu répondre à cette question et résoudre le problème qui en fait est le sien:

1) Michel Raimond, op. cit.

R. Bourneuf et R. Ouellet, L'univers du roman, Paris, P.U.F., collection SVP, 1975.

l'introversion.

Nous ne voulons pas non plus faire un cas pathologique de Genet. En tant qu'écrivain il est un homme public et d'une façon ou d'une autre, chacun a tendance à se refermer sur son monde intérieur. Chez Genet un complexe datant de son enfance est resté prédominant. Même en tant qu'adulte cultivé, Genet souffre toujours à la pensée que la société ne l'a jamais respecté. En tant qu'enfant il a été mis au ban des hommes respectables à cause de son état civil (enfant naturel), en tant qu'adulte parce qu'il n'a jamais eu la chance de s'intégrer vraiment. La société n'a jamais compris celui qui pourtant voulait se faire comprendre. L'écriture de Genet n'a pas arrangé les choses car les bourgeois, les notables de l'époque, bref, ceux qui régissaient la société ont condamné son audace. Inutile d'insister sur le cercle vicieux car plus Genet a écrit, plus il a lancé un défi aux hommes.

Ainsi, en parlant du temps, il faudrait peut-être aussi mentionner le "temps humain"!) L'oeuvre romanesque de Genet est marquée par ses crises personnelles. Or avec le temps qui passe, l'homme devient de plus en plus insensible, pour ne pas dire dur. On s'adapte, qu'on le veuille ou non. Même si Genet a toujours voulu provoquer ses lecteurs, son oeuvre retrace sa vie psychologique. Il est impossible de déterminer chaque oeuvre par un mot-clé, or le Journal du voleur traduit davantage de sincérité que d'autres récits. Il montre "l'homme" plus que l'écrivain. Il est rédigé lorsque Genet était encore jeune. Miracle de la rose d'ailleurs aussi. Cette oeuvre dévoile cependant déjà le goût de Genet pour l'avilissement. Notre-Dame-des-Fleurs est l'épopée du grotesque. Querelle de Brest est marqué par l'amoralité. Ainsi, si la courbe indiquant la provocation monte en flèche jusqu'ici, elle montre davantage l'auteur que l'homme. En revanche Pompes Funèbres semble plutôt montrer l'homme blessé et vulnérable. Notons que Genet a évolué: le temps s'en est chargé. Il est certain que cette démonstration peut paraître partielle, or les pages précédentes prouvent assez que la réflexion est justifiée. Avant de terminer ce chapitre, il faut ajouter encore

1) Georges Poulet, Etudes sur le temps humain, Paris, Presses Pocket, Plon, 1989 .

que "temps" signifie aussi "temps de lecture". Il y a un décalage entre le temps de rédaction et le temps de lecture. Un livre change d'aspect avec le temps. Les années transforment les livres, leur signification change. Les contraintes sociales s'effacent car l'histoire, la culture et la civilisation bougent. Tout change - y compris les lecteurs. Ainsi, si ses récits ont été considérés comme scandaleux au cours de la première moitié du 20^e siècle, Genet est aujourd'hui un auteur parmi d'autres. La psychologie, la psychanalyse, la sociologie ont aidé les lecteurs à comprendre un être marginal et à voir en lui avant tout un brillant écrivain.

De nos jours Genet serait reçu de toute autre façon. Notre société, celle de la deuxième moitié du 20^e siècle, est beaucoup plus tolérante et libérée des contraintes. Elle a évolué. Genet aussi aurait pu évoluer dans un autre sens! Au lieu de rester l'ennemi qu'il était, au lieu de vivre et d'écrire sous la contrainte des regards, ce grand auteur aurait sans doute pu progresser dans la sincérité.

"Si j'ai traversé des guerres sans mourir, traversé les misères sans mourir, si j'ai monté les grades, sans mourir, c'était pour cette minute proche de la mort." 1)

3. L'espace

L'étude de l'espace va normalement de pair avec l'étude du temps. En effet, ces deux études seront le miroir de la mythographie de l'écrivain. La progression dans l'espace et aussi l'immobilité dans l'espace attireront dorénavant toute notre attention.

Il est inutile de revenir sur les différentes caractéristiques du temps. En revanche, il faudra établir un lien entre l'espace réel ou imaginaire que parcourt l'auteur et son espace psychique c'est-à-dire la progression de son état d'âme.

La description de l'espace

Les raisons de la description sont sans doute multiples car l'auteur ne décrit pas seulement par simple plaisir narratif.

En guise d'introduction à ce chapitre complexe s'imposent quelques explications préliminaires données par Michel Raimond 2) Lui-même cite d'ailleurs l'ouvrage de Gérard Genette, à savoir Figures III (p. 57) en reprenant l'idée qu'"il est plus facile de décrire sans raconter que de raconter sans décrire".

Cela voudrait dire qu'il est quasiment impossible de narrer une histoire sans faire la moindre description.

Stendhal (en tant que critique), détestait les descriptions. Les surréalistes ont également voulu les abolir.

Dès lors se pose la question "est-ce que le romancier doit décrire

1) Jean Genet, Le balcon, op.cit. , p.49.

2) op. cit. , p. 158.

ou non?" Ensuite il faudrait encore savoir si cette description a un but documentaire ou décoratif. Seul l'écrivain pourra donner une réponse à ces questions. Ce dernier fera un choix subjectif. S'il opte pour les descriptions il aura sans doute ses raisons. Souvent, le décor influe sur les protagonistes, il a une valeur explicative ou symbolique. Le cadre géographique peut dès lors anticiper sur un drame futur.

Outre la beauté (ou la laideur) du décor, cette fonction visuelle, (ou picturale) peut donc se transformer en fonction informative. La description détermine finalement aussi les champs sémantiques, c'est-à-dire qu'elle est souvent la cause ou le reflet de la physiologie et de la psychologie des hommes, de leurs attitudes.

Certaines descriptions chez Genet (nous citerons bientôt des exemples) sont un prélude évident à la catastrophe qui s'enchaîne. Ainsi on a tendance à croire que le décor conditionne de façon fatale les personnages de récits. Evidemment le décor influe également sur les lecteurs. Ces derniers essayent de donner un sens aux nombreuses descriptions déroutantes. Sans elles, la lecture serait sans doute plus simple (mais peut-être moins intéressante). En plus, une histoire se déroule toujours dans un cadre et pas dans le vide. Dans un souci de vraisemblance l'auteur doit aussi présenter ce qui est externe à la trame narrative. Quelle place et quelle fonction faut-il réserver à la description dans l'oeuvre romanesque de Jean Genet?

Le Journal du voleur commence par la description de l'univers matériel et géographique des bagnards.

"Le vêtement des forçats est rayé rose et blanc. (...) Que j'aie à représenter un forçat - ou un criminel - je le parerai de tant de fleurs que lui-même disparaissant sous elles en deviendra une autre, géante, nouvelle. (...) S'ils ne sont pas toujours beaux, les hommes voués au mal possèdent les vertus viriles." (p. 9)

L'éloge des bagnards continue jusqu'à ce que l'auteur avoue finalement:

"Dans ce journal je ne veux pas dissimuler les autres raisons qui me firent voleur..." (p. 13)

Ainsi, l'espace s'est rétréci. L'auteur a décrit les criminels pour en venir à sa propre personne. Le journal sera d'ailleurs la description de la vie qu'il a menée jusqu'au moment de l'écriture. Bien que nous ne voulions pas relier l'étude de l'espace à l'étude des portraits, il est important de noter qu'il y a des points communs entre le cadre et les héros qui y vivent. L'auteur décrit pour se peindre mais aussi pour se justifier. En décrivant les sujets qui l'entourent Genet se décrit aussi. Il est comme les autres. L'espace dans lequel les jeunes prisonniers migrent est le miroir de leur personnalité car il les conditionne. L'auteur a tendance à embellir les marles. De cette manière il traduit la volonté de se rendre également beau et présentable. Il veut que la société, dans son procès impitoyable, lui donne les circonstances atténuantes pour ses actes misérables.

Miracle de la rose est un roman d'amour dédié à ceux qui ont connu le même sort que l'auteur. Le début du récit commence par la description de la prison et la solidarité entre les prisonniers.

"De toutes les Centrales de France, Fontevrault est la plus troublante. C'est elle qui m'a donné la plus forte impression de détresse et de désolation, et je sais que les détenus qui ont éprouvé, à l'entendre nommer même une émotion, une souffrance, comparables aux miennes." (p. 9)

La description du bagne enchaîne sur son essence;

"Je ne chercherai pas à démêler l'essence de sa puissance sur nous: qu'elle la tienne de son passé, de ses murs, de son lierre, du passage des bagnards..." (p. 9)

La description d'un univers où l'incarcération conditionne tout fera mieux comprendre aux lecteurs les attitudes des prisonniers. Il est indéniable que l'environnement influe sur l'être humain. L'univers brutal et froid de la prison détermine la brutalité des criminels et forcément aussi celle de Genet.

Notre-Dame-des-Fleurs étant un hymne à l'imagination et à la perversité met le lecteur en situation par la description d'une atmosphère funèbre et par le portrait de personnages bizarres.

"Weidmann vous apparut dans une édition de cinq heures, la tête emmaillotée de bandelettes, blanches, religieuse et encore aviateur blessé, tombé dans les seigles ... Sous son image, éclataient d'aurore ses crimes: meurtre 1, meurtre 2, meurtre 3 et jusqu'à six, disaient sa gloire secrète et préparaient sa gloire future." (p. 9)

Plus loin:

"Un peu plus tôt, le nègre Ange Soleil avait tué sa maîtresse. Un peu plus tard, le soldat Maurice Pilorge assassinait son amant Escudero pour lui voler un peu moins de mille francs, ..." (p. 10)

La description au début informative se réduit aux portraits de moins en moins cohérents des personnages étranges. Toutefois ce procédé avertit le lecteur, car le récit progressera de

la même façon.

De même, Querelle de Brest annonce par la description du début du récit l'atmosphère dans laquelle va sombrer le roman entier.

"L'idée de meurtre évoque souvent
l'idée de mer, de marins." (p. 9)

Inutile de citer davantage, car toutes les actions vont se dérouler dans un cadre maritime et froid qui marque le comportement des protagonistes et détermine leurs actions.

Pompes Funèbres commence par la description de la libération de Paris en 1944. Bien que le roman soit aussi un regard en arrière, les actions principales se situent vers la fin de la deuxième Guerre Mondiale. C'est dans ce cadre que vont évoluer les personnages aussi bien que l'auteur.

Il est clair à présent à quoi sert la description initiale des oeuvres de Genet. L'auteur nous décrit d'avance le cadre narratif, c'est-à-dire l'espace où vivent les protagonistes et lui-même, puisque les romans sont partiellement autobiographiques. Cependant il ne s'arrête pas à la description du cadre, il décrit aussi les personnages et l'atmosphère générale. Le but de cette description initiale est d'une part l'information des lecteurs et d'autre part l'anticipation sur les faits à venir.

Le cadre dans lequel l'auteur place son action et ses protagonistes conditionne le mouvement du récit. Or, il n'y a pas seulement le cadre. Il y a aussi l'auteur et son point de vue. Le foyer descriptif, c'est-à-dire la prison, contribue aussi à la progression des personnages dans l'univers. Enfermé dans des murs à la Santé, le romancier et le prisonnier déterminent leurs créatures. A la fin du Journal du voleur, l'auteur explique pourquoi il a écrit ce récit:

"Le bagne - nommons cet endroit du monde

et de l'esprit - où je me dirige m'offre plus de joies que vos honneurs et vos fêtes. (...) La présence autour de moi de mâles blessés c'est déjà un grand bonheur qui m'est accordé. " (pp. 305-306)

Miracle de la rose n'est pas signé mais daté. L'oeuvre se termine par les mots suivants:

"La Santé. Prison des Tourelles. 1943." (p.376)

Il va de soi que le regard et le champ descriptif qui en résulte sont déterminés par le foyer descriptif. Même si Genet mêle imaginaire et réel, le regard de l'auteur est influencé par son propre entourage.

Notre-Dame-des-Fleurs est achevé à la Prison de Fresnes en 1942. Bien qu'on ne sache pas exactement si les oeuvres sont écrites entièrement ou en partie seulement en prison, il est évident que celle-ci est omniprésente dans l'oeuvre de Genet.

Toutefois le foyer descriptif change pour la création des deux dernières oeuvres romanesques. A ce moment Genet n'est pas emprisonné, cependant, aux dires de Jean-Bernard Moraly¹⁾ Genet est au fond de la crise. La gloire de sa situation littéraire ne l'empêche pas de frôler le suicide. Selon le critique, c'est un Italien connu lors d'un voyage en Italie qui le pousse au désespoir.

Aussi Genet a-t-il écrit une lettre de rupture à Cocteau. L'Italien qui avait laissé tomber Genet a profondément bouleversé l'auteur, d'où l'atmosphère vengeresse et funèbre des deux romans. Le climat et l'espace géographique qui entourent le narrateur, déterminent ses récits. Les changements des lieux de l'auteur sont parfois importants. Sorti de prison, il n'évoquera plus l'univers carcéral dans les deux derniers romans. Toutefois l'atmosphère triste y demeure. En ce sens, le regard et le foyer d'où provient ce regard

1) op. cit. , pp. 225-229.

font du roman une espèce de photographie de l'état d'âme de l'écrivain.

Il y a deux modèles différents de description.

- La description de l'espace au sens premier, donc lieu géographique. Cet espace est soit ouvert, il s'agit alors de la nature, soit fermé, il s'agit alors de la cellule.

- La description de l'espace au sens figuré, donc espace mythique, c'est le lieu imaginaire (car Genet construit un mythe, une légende autour de sa personne) ou symbolique où le héros évolue. Cet espace est interne lorsqu'il représente l'état d'âme du héros et externe lorsqu'il représente un lieu de quête.

Une description imaginaire mais symbolique de ce genre figure par exemple dans Journal du voleur. L'auteur déclare à un certain moment qu'il va s'éloigner de la terre des hommes pour retrouver la planète Uranus.

"Si la métempsychose m'accorde une nouvelle demeure, je choisis cette planète maudite ... Parmi d'effroyables reptiles, je poursuis une mort éternelle, misérable, dans des ténèbres où les feuilles seront noires, l'eau des marécages épaisse et froide." (p. 49)

Le lecteur peut contempler de façon presque visuelle l'horreur de cette scène.

Elle est immobile en ce sens qu'elle représente la mort (celle des reptiles).

Des modèles semblables à celui-ci dans Notre-Dame-des-Fleurs sont présentés.

Le cortège de l'enterrement de Divine est largement décrit, en ce

sens il a tous les attributs de la peinture. Il est évoqué de façon détaillée, l'auteur devient le peintre et le lecteur devient un spectateur.

"De l'église au cimetière, le chemin était long ... Seuls, le chant des morts et la chape noire brodée d'argent suaient les charmes. L'abbé chemina dans la boue comme il l'eût fait au fond d'un bois. (...) Dans un pays étranger une forêt de Bohême. Ou plutôt de Hongrie. (...) Des Huns. Les Hunis. C'est Attila qui brûle l'herbe, ses soldats qui réchauffent entre leurs cuisses brutales et colossales ... et le flanc de leurs chevaux la viande crue qu'ils mangeront! C'est l'automne. Il pleut dans la forêt hongroise." (p. 33)

L'effect pictural réside dans les nombreuses descriptions et dans la représentation exacte que peut se faire le lecteur. A en croire qu'on entend les chants des participants! La description réaliste de l'abbé luttant pour avancer dans la boue, les Huns et Attila devenant les accompagnateurs du cortège, la réalité de la forêt et de la pluie contribuent à l'illusion picturale. Si la première était immobile, il va de soi que la seconde est marquée par le mouvement. La scène représentée bouge, les Hunis étant le symbole même de la migration perpétuelle.

La description de l'espace en tant que lieu géographique concerne d'abord l'espace fermé, c'est-à-dire la prison et la cellule.

Miracle de la rose est entièrement écrit en prison et chaque événement s'y déroule. Seule une tentative d'évasion ouvre l'espace vers le monde extérieur. Mais cette tentative échouera. Le mouvement des prisonniers se fait à l'intérieur de l'espace carcéral. Pour la prière, les bagnards se déplacent vers la petite

église.

"... le chef de la famille ferme la porte à clé et la séance commence. Chaque colon, le dos au mur, se tient à sa place sur chacun des grands côtés du dortoir. ... ils quittent leurs sabots et les placent sur une ligne très droite, à deux mètres en face d'eux. (...) Ils se redressent. "Demi-tour, droite" et ils font un demi-tour à droite. "Trois pas en avant, marche". Ils font les trois pas en avant et se trouvent alors le nez au mur." (p. 146)

Inutile de citer davantage pour se rendre compte que l'espace vital des marles est très réduit. Ils se déplacent seulement pour aller au dortoir, au réfectoire, aux toilettes... En fait, ils tournent en rond comme des animaux enfermés.

L'espace géographique peut cependant aussi être carrément ouvert. C'est le cas dans Journal du voleur. Bien que le journal ait été rédigé à la Santé, il laisse très rarement entrevoir la prison.

En revanche, l'auteur évoque souvent les voyages, les promenades, les vagabondages, le passage des frontières.

On pourrait, grâce au journal, tracer un itinéraire des migrations de Genet. En voici quelques repères!

"1932. L'Espagne alors était couverte de vermine." (p. 18)

"Mais, quand je passai, de Tchécoslovaquie en Pologne, la frontière, c'était un midi." (p. 52)

"Tous les mendiants du monde - je les ai vus pareils en Europe centrale et en France..." (p. 88)

"Quand, à Anvers, deux ans plus tard, ..." (p. 89)

L'espace a souvent un sens figuré. Il en est de même dans l'oeuvre de Genet. Parallèlement à l'espace géographique, l'auteur parcourt un espace mythique. Cet espace est également interne et externe. Interne, il représente les états d'âme du héros, d'abord parce que le cadre géographique influe sur les protagonistes. Or, le cadre réel de l'écrivain est souvent la prison, d'où le caractère obscur des protagonistes.

Dans Pompes Funèbres nous revivons les états d'âme de Genet.

La souffrance de Genet causée par la mort d'un ami donne lieu à de nombreuses sautes d'humeur. Ainsi, l'auteur se révèle chagriné dès le début du livre; or il prendra un tournant pour se révéler dur et amer par la suite. A la fin du livre, le lecteur a l'impression que l'auteur s'ouvre sincèrement à lui. Prenons trois exemples:

"Je l'aime encore. Incomparable avec
l'amour pour une femme ou une jeune
fille est l'amour d'un homme pour un
adolescent." (p. 14)

Mais bientôt Genet va vouloir se détacher de ce sentiment de dépendance. Il devient dur pour oublier.

"Mon corps d'un seul bloc lentement
se tourna vers le gamin [Paulo] et
mes mains cherchèrent les boutons..." (p. 162)

Plus loin:

"Je dénudai mes vieilles fesses et
ma main conduisit la verge de Paulo.
(...) De toute cette machine à
supplice qu'était Paulo, la verge
en était la pièce essentielle. (...)
Son métal était solide ... c'était
un marteau et une barre à mine." (p. 164)

Il va de soi que le cynisme verbal de l'auteur exclut toute idée de tendresse. A la fin, au moment de l'accouplement d'Eric et de Riton, le langage semble révéler un état d'âme moins provocant:

"Malgré leur amour, l'un et l'autre restaient allemand et français." (p. 305)

Plus loin:

"Elles [leurs bouches] s'écrasèrent l'une sur l'autre reliées comme par un trait d'union..." (p. 306)

Riton finit par demander à Erik:

"Aide-moi à mourir." (p. 307)

L'état d'âme du narrateur pourrait être représenté par une courbe qui part de la crise de l'auteur (du bas) vers son paroxysme (celui du cynisme) pour descendre et continuer sur un même niveau: celui de la stabilité. L'auteur donne l'impression d'avoir trouvé un certain calme. Ceci ne veut pourtant pas dire que Genet s'est réconcilié avec le monde qu'il se résigne à accepter. L'auteur semble plutôt être en accord avec lui-même.

L'environnement géographique correspond à l'espace moral, car l'auteur se situe au début du roman:

"J'écris ce livre auprès d'un monastère élevé tout droit au milieu des forêts dans les rochers et les ronces." (p. 9)

Ce passage est une excellente transition pour passer à l'espace externe, symbole du lieu de quête.

La forêt, les rochers et les ronces sont des obstacles qu'il faut

dépasser pour arriver au but. Genet, puisqu'il a réussi son mouvement ascendant, se trouve près du monastère, lieu de refuge, de paix. Il représente un monde stable où les méchancetés sont abolies. La paix intérieure est souvent trouvée dans la forêt. Tel est le cas dans Querelle de Brest. Après avoir assassiné Vic, Querelle ira l'enterrer dans la forêt qui:

"... fut admirable de douceur,
enchevêtrée de lianes dorées par
un soleil mystérieux dans un air
obscur et clair ..." (p. 57)

Plus loin:

"Querelle secoua, marcha un peu,
droit devant lui, et s'aidant des
mains il remonta sur le talus où
l'herbe chantait." (p. 59)

L'auteur illustre ce même mouvement ascendant qui conduit le héros au but: le bonheur.

Après avoir analysé le pourquoi et la problématique de la description, après avoir repéré le foyer descriptif et les différents moyens de description qui en découlent, il faudra essayer de vérifier le caractère réel et imaginaire de l'espace pour déterminer une éventuelle interaction entre les deux.

Interactions entre espace réel et espace fictif

Les nombreuses traversées de l'espace évoquées dans l'oeuvre romanesque de Genet découlent de la réalité. Bien que l'auteur ait souvent tendance à exagérer, les récits de voyages et d'errances ne sont pas imaginés.

Genet a traversé de nombreux pays dès son plus jeune âge. Les biographes tels Albert Dichy et Pascal Fouché¹⁾ ont retracé l'itinéraire de l'auteur.

En 1929: Recrutement dans l'armée: Montpellier.

En 1930: Marseille, Beyrouth, Alep, Damas.

En 1931: Voyage en Espagne.

Recrutement à Bayonne, d'où il part pour Bordeaux et pour Casablanca.

En 1933: Visite d'André Gide, traversée de la France et de l'Espagne, Barcelone.

En 1934: Montpellier, désertion, départ de la France.

En 1936: Nice.

Italie.

Albanie, expulsion.

Yougoslavie: condamnation pour "espionnage".

Italie, Palerme.

Autriche.

Tchécoslovaquie, Brno.

Pologne, Katowice.

Allemagne, Berlin.

Belgique.

En 1937: Paris: "arrêt à la Coupole". Départ immédiat pour l'Algérie.

Niger.

etc....

1) op. cit. , p.131.

Les voyages évoqués dans les romans de Genet sont des reproductions autobiographiques retracées pour la plupart dans Journal du voleur, mais partiellement aussi dans Miracle de la rose et dans Notre-Dame-des-Fleurs (dont l'inspiration est la France).

Les années soixante sont cependant les moins turbulentes. Jean-Bernard Moraly¹⁾ évoque un voyage en Italie (voir p. 225).

Un retour en France - et non pas Paris mais la Côte d'Azur - (voir p. 231), un séjour à Stockholm (voir p. 236), des errances solitaires (voir p. 245), un voyage en Corse en 1958 (voir p. 246) et finalement la Grèce en 1959 (voir p. 249).

Querelle de Brest et Pompes Funèbres n'évoquent pourtant pas (ou sinon rarement) ces lieux; le premier évoquant Brest, le deuxième Paris et peut-être encore l'Allemagne.

Nous nous limiterons d'abord aux trois oeuvres citées en premier sur cette page pour vérifier le caractère réel des itinéraires. Il est vraisemblable a priori que l'auteur reproduit parallèlement au voyage ses impressions et sentiments sincères. Dans Journal du voleur l'auteur retrace rétrospectivement des voyages. Celui d'Espagne semble le préoccuper le plus. Il parle souvent de Barcelone et de la pauvreté.

"Je l'ai [Stilitano] connu à Barcelone. (...)
1932: L'Espagne alors était couverte de vermine." (p. 18)
"Ainsi l'Espagne et la vie de mendiant m'auront fait connaître les fastes de l'abjection."(p. 20)

Les passages secrets des frontières sont fréquents, vu la pauvreté.

"La peur, et la sorte d'émotion que j'éprouve toujours quand je

1) op. cit.

passe une frontière ... Debout
 je traversai les seigles ...
 En arrivant aux bouleaux, j'étais
 en Pologne." (p. 53)

Voyage et errance allant largement de pair dans ce contexte, voici encore les promenades solitaires de l'auteur.

 "J'oubliai Stilitano. Afin de
 vivre j'allais de bonne heure
 le matin sur le port, à la pescatoria
 ... je m'en retournais seul, au
 milieu des rochers qui regardent
 Porto-Réale." (p. 78)

Plus loin, l'évocation de son séjour italien: Rome, Naples, Brindisi. Ensuite l'Albanie. A Corfou, il est expulsé comme voleur et vagabond.

 "Après c'est la Serbie. Après
 l'Autriche. La Tchécoslovaquie.
 La Pologne ... C'est partout
 le vol, en prison, et de chacun
 de ces pays l'expulsion." (p. 103)

L'auteur résume lui-même ses nombreux voyages en affirmant:

 "J'avais traversé l'Europe avec
 mes moyens..." (p. 112)

Les voyages légaux et illégaux de Genet le conduisent en prison. Car c'est à la Santé que Genet écrit son journal. Ainsi l'espace ouvert se rétrécit au fur et à mesure (parallèlement avec le temps) pour aboutir à un espace clos: la cellule de prison. Le champ de liberté s'affaiblit, l'auteur ira jusqu'à assimiler sa propre personne enfermée à un pays aimé, l'Espagne:

"Le second tome de ce "Journal", je l'intitulerai "Affaires de mœurs". Je me propose d'y rapporter, décrire, commenter, ces fêtes d'un baigneur intime que je découvre en moi après la traversée de cette contrée de moi que j'ai nommée l'Espagne." (p. 306)

Dans Miracle de la rose, l'auteur décrit aussi rétrospectivement le chemin qui l'a mené en prison.

"J'arrivai en Centrale, préparé par un voyage très long et très dur, avec les chaînes aux pieds et aux poignets, dans un wagon cellulaire blindé ... Je traversais une campagne engourdie par l'hiver." (p. 11)

Plus loin:

"Orléans ... Blois... Tours... Saumur ... Le wagon fut détaché, mené sur une autre voie et ce fut Fontevault." (p. 12)

La Centrale se situant en hauteur, l'auteur y arrive avec difficulté.

Nous avons déjà évoqué l'espace limité de la prison, cependant l'auteur se rappelle le chemin pour arriver à Mettray, prison où il se trouvait auparavant.

"Quand j'arrivai à la Colonie, un soir très doux de septembre, le premier choc me fut causé, sur la route, au milieu des champs et des vignes au moment du soleil

couchant, ...

Nous montions la route. Les arbres devinrent plus touffus, la nature plus mystérieuse, ..." (pp. 132-133)

Une tentative d'évasion se révélant impossible, les prisonniers n'ont plus qu'à attendre qu'on les libère. Les criminels dangereux seront encore menés - par cortège - à la guillotine. Tel sera leur dernier itinéraire avant un autre long voyage. Les plus chanceux devront accepter quelques années de cellule. En cela consiste également l'aspect réel de l'espace. Les chemins ont mené Genet en prison puisqu'il a mené une vie malhonnête. Le voyage aboutit en cellule, lieu fermé sur la liberté.

Dans Notre-Dame-des-Fleurs encore l'espace est clos dès le début. L'auteur écrit le roman en prison. L'imaginaire marque cependant la différence entre ce roman et les deux qui précèdent. La liberté manque à l'auteur, sinon il n'aurait pas besoin de fuir dans des chimères. Le seul aspect réel de ce livre réside dans les lieux géographiques.

Notre-Dame-des-Fleurs est un roman "immobile" car tout se déroule à Paris, plus précisément à Montmartre. Le cadre est donc réel. Or, les protagonistes ne procèdent pas à des migrations. Ils se déplacent dans la chambre de Divine, dans le café, dans la rue... Le cadre limité renvoie souvent à celui où se trouve l'écrivain: la prison.

Les trois oeuvres précitées ont un caractère fortement réel du point de vue de l'espace. Les lieux et les chemins parcourus ne sont pas inventés. Or, les descriptions de ces espaces sont toujours rétrospectifs, - ils sont rédigés en prison après le voyage. Nous pouvons en conclure que l'auteur jette, dans un espace fermé, un regard nostalgique sur les espaces ouverts; ceux qu'il a connus à la même époque.

Certes, il est souvent difficile de reproduire exactement la

réalité. En effet, la réalité externe et l'écriture sont deux choses différentes. L'auteur peut représenter aussi réellement que possible sans pourtant faire une copie exacte de la réalité. Il y a toujours l'interprétation qui découle du subjectivisme de celui qui écrit, d'où:

L'espace, le miroir de l'écrivain.

Dans Querelle de Brest et Pompes Funèbres, l'espace de l'écrivain n'est plus la prison. Il se trouve en liberté et les romans n'indiquent plus le malaise de l'incarcération. En ce sens l'itinéraire à travers l'espace est d'autant plus romanesque. L'itinéraire réel n'indique pas un voyage à Brest, par exemple. Or, tout le monde peut se figurer de façon plus ou moins exacte les caractéristiques de cette ville maritime. Le romanesque ne réside pas seulement dans la construction subjective de la ville, mais aussi dans celle des personnages qui s'y meuvent. Citons deux exemples à propos de la ville et des protagonistes.

"... pourtant il est difficile de frôler dans une ville de brouillard et de granit ces costauds de la Flotte de Guerre, balancés, bousculés et pour des manoeuvres que nous voulons dangereuses, ..." (p. 10)

Il va sans dire que la représentation de Brest et de ses habitants repose sur des lieux communs romanesques.

L'auteur nous décrit la ville comme nous voulons qu'il la décrive. Puisqu'un crime va se dérouler à Brest, l'auteur devra créer un cadre vraisemblable: il plonge l'espace dans le brouillard et le granit - favorisant ainsi le déroulement du crime.

Quant à Madame Lysiane, sa représentation correspond à celle d'une châtelaine d'un roman féodal.

"La tolière vivait donc sur un mode

très lent, dans un château féodal ...
Elle était heureuse. Seul le plus subtil
de la vie extérieure parvenait jusqu'à
elle pour l'engraisser d'une graisse
exquise. Elle était noble, hautaine et
superbe. Préservée du soleil et des étoiles,
des jeux et des rêves - mais nourri de son
soleil, de ses étoiles, de ses jeux et de
ses rêves - chaussée, dressée sur des mules
à talons Louis XV, ... elle montait des
escaliers traversait des corridors tendus
de cuir doré, parcourait les chambres et
les salons étonnants que nous essaierons
de décrire, éblouissants de lumière et de
glaces, capitonnés, ornés de fleurs d'étoffe
dans des vases en verre, et de gravures
galantes. Travaillée par le temps elle
était belle." (p. 29)

Quoi de plus romanesque que Madame Lysiane et l'espace qu'elle traverse? Mis à part le clin d'oeil de l'auteur au sujet de la graisse de la châtelaine, elle est assimilée à une créature exceptionnelle. Le cadre de vie et le temps ont aussi contribué à l'aspect romanesque de Madame Lysiane. Le lieu où elle vit, la Féria, de même que ses valeurs personnelles semblent empruntés à un autre roman et collés à l'intérieur du récit de Genet. La maison close, la Féria, grâce à sa propriétaire est une opposition à la dureté extérieure de la ville de Brest.

Quant à l'organisation de l'espace nous voyons que Querelle de Brest a toutes les qualités d'un roman bien construit. De façon symétrique les protagonistes apparaissent et se déplacent dans un cadre romanesque.

En effet, quatre scènes importantes se déroulent de façon "géométrique".

- Dans la première partie du roman figurent Querelle et Nono. Après son crime, Querelle se donne à Nono.

- Dans la deuxième partie du roman Seblon est attaqué par Gil, mais le lieutenant le prend sous sa protection. Il sera arrêté plus tard.
- Dans la troisième partie du roman apparaît presque exclusivement Gil.
- Dans la quatrième et dernière partie du roman se déroule la scène d'amour entre Querelle et Seblon. Ainsi Brest devient un lieu à la fois mythique et spirituel où se meuvent des dieux, des athlètes grecs.
- La première scène se déroule dans un cadre fermé, la chambre de Nono,
- la deuxième dans le café, puis dehors, dans la région du port,
- la troisième, dans la chambre où se séquestre Gil pour ne pas être arrêté
- et la quatrième scène se déroule à bord du bateau.

Les espaces clos semblent donc favorables au rapprochement des hommes. Ils deviennent cadre du déroulement romanesque principal. Le mélange, l'osmose entre mythe et fiction, est exprimé dès la première phrase du roman.

C'est en cela que consiste plus précisément le romanesque de l'espace:

le cadre réel (Brest) et fictif à la fois. Il sert de support matériel et se transforme de façon romanesque sous la plume de l'auteur.

Les mêmes réflexions sont valables pour Pompes Funèbres.

Le cadre est réel (Paris) et pourtant le romanesque l'emporte souvent sur le réel qui demeure un simple rapport.

Parmi les éléments romanesques, nous avons relevé:

- l'identité des fonctions des personnages.

Exemples: la mère de Jean D. vit avec l'assassin de son fils (l'auteur ne fait pas de différence entre un Allemand et les Allemands), Jean D. est l'ami de Jean le narrateur, Erik et Riton sont tous les deux des bourreaux,

- l'invraisemblance des situations.

Exemples: le castration de Hitler, l'accouplement entre le Führer et Paulo, la mise à mort de l'enfant, le caractère félin de Riton après avoir mangé le chat, ...

- Les décors hyperboliques enfin où se déroulent ces actions romanesques.

Exemples: le livre est écrit auprès d'un monastère élevé tout droit entre les rochers, les forêts et les ronces (l'auteur n'a jamais écrit un livre dans un tel cadre), Finis Terrae, l'autre monde (la mort) si souvent évoqué, le "palais" de glace où se déroulent les mouvements de la Milice, ...

En résumé, l'espace romanesque s'élargit tout comme le contenu du récit. Car l'auteur y représente tout: les hommes et les femmes, leur cadre de vie, les intrigues qui les lient, la nature, le ciel, tout y a sa fonction. Bien que les aventures soient complexes elles sont vraisemblables. Souvent Genet s'inspire des romans policiers, des romans feuilletons, des romans picaresques et chevaleresques... Un autre lien avec le roman sont les péripéties, les conjurations, les traîtres, les victimes, les policiers.

La seule différence entre le roman traditionnel "classique" et les récits de Genet réside dans le fait que l'espace romanesque est entièrement déterminé par le subjectivisme de l'auteur. De même, toutes les actions qui y ont lieu; elles coïncident largement avec l'expérience de l'auteur. Ainsi l'oeuvre romanesque de Genet n'est souvent qu'un prétexte pour qu'il puisse se revaloriser à travers ses thèmes favoris qui sont la mort, l'amitié, l'homosexualité, la délinquance

L'analyse de l'espace romanesque montre que les lieux géographiques sont presque toujours représentatifs de la vie extérieure et intérieure du héros principal: Genet. Ce dernier se dissimule souvent derrière les protagonistes et l'écriture devient un moyen pour achever la quête de sa vraie personnalité.

Les nombreuses réflexions de la troisième partie ont dévoilé peu à peu que notre hypothèse sur la subjectivité des récits de Genet s'avère justifiée. L'oeuvre romanesque de l'auteur est le miroir des thèmes qui ont toujours préoccupé cet ancien enfant de l'Assistance.

Quoiqu'il demeure toujours difficile de séparer les récits autobiographiques des récits romanesques, l'univers de Genet est parfaitement cohérent. L'ouvrage de B. Vercier et J. Lecarme cite le terme de Serge Doubrovsky qui parle à ce sujet d'autofiction. En effet, bien avant Genet, Rimbaud avait déjà affirmé que le "je est un autre". Si l'écriture est souvent un moyen d'analyse, pour Doubrovsky, l'analyse passe dans le langage et l'inconscient fait irruption dans le signifiant: c'est par les associations linguistiques, les jeux sur les mots, qui sont souvent des jeux de mots, que le récit progresse, dans la fièvre et la dérision. (...) Si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. La fiction est ainsi réintroduite dans l'expérience de l'analyse comme dans le témoignage autobiographique et un mouvement perpétuel de va-et-vient l'institue aux confins des deux genres."¹⁾

Dans les récits de Genet, rien n'est gratuit. Même les thèmes mineurs ne surgissent jamais du néant. Les nombreux personnages par exemple ont une fonction très précise. Ainsi dans Notre-Dame-des-Fleurs, Alberto est un lien entre la fiction et le réel. Certains thèmes, comme le végétal par exemple, annoncent une hantise majeure. Genet n'aime pas les fleurs, dès lors elles sont souvent fréquentes lorsque la situation devient exécration. Souvent un simple signal peut annoncer un thème majeur, parfois celui-ci s'articule autour d'un autre thème, parfois il se perd et revient ensuite sous forme déguisée. L'errance (voir Partie I) est un thème cher à Genet. Ce même thème revient à travers celui de la pauvreté et de la peur. Chez Genet, tout se tient. L'errance continue à se dévoiler à travers la relation avec la nature, qui elle, va ramener Genet à l'état végétal (voir Partie II). Si nous avons tant insisté sur l'importance d'une étude spatio-temporelle dans cette partie, c'est que l'errance de l'auteur ne peut être vérifiée que dans le temps et l'espace. Cet exemple montre que tous les thèmes évoqués par

1) op. cit. , pp.97-98, pp. 150 et sqq.

l'auteur s'articulent l'un autour de l'autre. Chaque sujet évoqué est en parfaite harmonie avec son double. Le miroir n'est pas seulement un symbole chez Genet, il est le reflet de tout ce qui le préoccupe. Le lecteur doit reconstituer les images reflétées comme celles d'un puzzle pour apprendre à connaître la vie de Genet. Sa vie précisément, c'est l'écriture. Dans une interview accordée au magazine Playboy en 1964, Genet a répondu à la question:

"Où conduisez-vous votre vie?"

par:

"A l'oubli. La plupart de nos activités ont le vague et l'hébétude de l'état du clochard. C'est assez rare que nous fassions un effort conscient pour dépasser cet état d'hébétude. Moi, je le dépasse par l'écriture."¹⁾

Si Genet n'avait pas eu l'écriture, sa vie n'aurait eu aucun sens. Mais il ne faut pas confondre Genet avec ses autres contemporains de l'école absurde car, contrairement à certains de ses contemporains existentialistes, l'auteur cherche un sens dans la vie: l'écriture. Or vie veut dire mort, et l'écriture de Genet est aussi le miroir horrible de la mort. Combien de fois l'auteur nous met-il en face de la violence (Partie I) qui amène la rupture et finalement la mort (Partie II). Genet trouve souvent refuge chez la terre-mère, qui en fait n'est rien d'autre que le néant (Partie II). La décomposition de la chair, les squelettes, la pourriture, le sang, les entrailles sont des métaphores évidentes de la mort qui confirment les propos de Genet: "Elle doit vivre en moi."²⁾ Dans Miracle de la rose il affirme: "Je suis donc mort. Je suis un mort qui voit son squelette dans un miroir, ou un personnage de rêve qui sait qu'il ne vit que dans la région la plus obscure d'un être dont il ignorera le visage, éveillé."³⁾ Non seulement Genet est mort, mais aussi tout ce qui

1) Jean Marie Magnard, Essai sur Jean Genet, Paris, Pierre Seghers, Poètes d'aujourd'hui, 1966, p.7.

2) Jean Genet, Journal du voleur, op. cit., p.27

3) Jean Genet, Miracle de la rose, op. cit., pp.27-28.

l'entoure: catafalques, chasubles, odeurs de putréfaction, encens du temps. La mort signifie l'abolition du temps. Genet étant incapable de commettre un assassinat en réalité commettra des crimes fictifs dans ses récits (Partie I). Or le crime conduit à la mort (Notre-Dame-des-Fleurs, Querelle de Brest). Dans les récits fictifs, Genet vise le néant en glorifiant le crime; or ici-bas l'auteur écrit "faute de mieux" et par peur de la mort. Son écriture reflétant ses obsessions les plus violentes, Genet assume l'entière responsabilité de ses propos. Il confie par exemple à Cocteau: "Ce n'est pas assez de regarder vivre ses héros et de les plaindre. Nous devons prendre leurs péchés sur nous et en subir les conséquences."¹⁾

Genet veut aussi que le lecteur s'intéresse à ses personnages, d'où leur psychologie fort complexe et les nombreux trompe-l'oeil. Les héros romanesques sont souvent des images de l'auteur. Les livres sont pour Genet un moyen de se mettre en lumière. Par livres nous entendons aussi les pièces de théâtre. Genet a abandonné les récits romanesques au profit de la dramaturgie. Après un long silence dû au livre de Jean-Paul Sartre²⁾ Genet a repris l'écriture. La forme des récits a changé, certes. Le contenu cependant traduit souvent les anciennes faiblesses de Genet. Les personnages de théâtre sont parfois des copies des héros romanesques.

Dans Le balcon, Irma est un avatar de Madame Lysiane. Elle tient une maison close, ses propos sont aussi stéréotypés que ceux de l'amante de Querelle. Quant au décor de glaces, il rappelle le château de Pompes Funèbres.

L'image de la femme, rare dans l'oeuvre romanesque, devient plus fréquente dans le théâtre de Genet. Ce dernier s'est peut-être "réconcilié" avec le sexe féminin vu qu'il lui semble plus ouvert. Nous ne reviendrons plus sur le tabou qu'est la femme et surtout la mère dans les récits romanesques de Genet. Les critiques Coe³⁾ et Thody⁴⁾ prétendent que l'oeuvre romanesque (the novel) assez

1) Jean Marie Magnard, op. cit. , p.23.

2) op. cit.

3) op. cit., p.213.

4) op. cit., pp. 139-140.

rapidement n'intéresse plus Genet. D'où peut-être aussi le fait qu'il n'a écrit que peu de récits romanesques. Selon eux, Genet reprend les mêmes symboles et les mêmes sujets en les présentant de façon différente dans le théâtre.

Le besoin d'abandonner ce genre d'écriture se manifeste dans Journal du voleur, dans Pompes Funèbres et dans Querelle de Brest. Citons le premier ouvrage:

"Depuis cinq ans, j'écris des livres:
je veux dire que je l'ai fait avec
plaisir mais j'ai fini. Par l'écriture,
j'ai obtenu ce que je cherchais." (p. 202)

Lorsque les héros de Genet ne l'intéressent plus, il décide de terminer le récit. Lorsque les récits romanesques ne l'intéressent plus, il écrit pour le théâtre en reprenant souvent les mêmes thèmes obsessionnels. Ainsi, la différence réside seulement dans la forme, car il y a beaucoup de parallélismes entre les deux manières de s'exprimer. Le thème de la mort revient avec pertinence dans les pièces de théâtre de Genet. Pensons à la fin tragique de Claire dans Les bonnes. La dérision de la vie semble atteindre son plus haut degré lorsque Claire reproche à Solange d'avoir versé le thé empoisonné dans le service le plus riche, le plus précieux.

Quant à la période romanesque de Genet (qui va de 1946 à 1953 d'après la parution des livres), on peut affirmer avec certitude que l'auteur y traduit ses peurs les plus troublantes. Conscientes d'une part, inconscientes d'autre part, elles se révèlent imminentes dans la troisième partie de ce travail. L'étude de la technique romanesque de Genet a montré que l'écriture restera la chasse gardée de Genet. Or l'écriture, c'est la vie de Genet. Grâce à elle l'auteur peut vivre et donner la vie. Qui peut donner la vie, peut aussi donner la mort. Genet est un créateur tout-puissant. Dans l'écriture il est parfaitement capable de tuer en anéantissant ses personnages. C'est dans ce néant que Genet semble être en sécurité.

Rappelons en guise de conclusion que l'auteur a écrit la majorité de ses récits en prison. La cellule est dès lors son lieu de sécurité, de régularité. On octroie un rythme de vie à Genet auquel il doit se tenir. Une fois libéré il est incapable d'assumer ses responsabilités. Dehors, il se retrouve seul face aux problèmes. C'est dans la cellule que naissent ses textes. Dans ce lieu sûr, Genet se retrouve dans un état embryonnaire où la passivité devient légale. Souvenons-nous de ses propres mots cités plus haut. La vie pour Genet, c'est l'hébétéude s'il n'écrit pas. Donc, enfermé dans sa passivité, il se met à écrire. En quoi ce phénomène est-il révélateur? Sans aucun doute la petite enfance et plus tard l'adolescence (périodes absolument déterminantes) de l'auteur jouent un rôle décisif et expliquent ce développement anormal. Passé par le dressage des foyers et des assistances publiques, les "éducateurs" ont sans doute inculqué un certain rythme de vie à Genet. Il en parle d'ailleurs lui-même dans Miracle de la rose. Dressé plutôt qu'éduqué, marqué par un esprit communautaire plutôt qu'individuel, il est clair que l'auteur aura toujours ce besoin de dressage qui lui est en quelque sorte inné. Pourquoi ses protagonistes sont-ils souvent des victimes, pourquoi Sartre a-t-il dit que Genet veut faire de lui une victime, un martyr? En allant très loin nous pouvons même prétendre que l'auteur a un besoin de souffrance. A vingt et un ans Genet a été expulsé de la société, or sa personnalité n'était pas à un très haut degré de maturité. Sans doute a-t-il vécu les révoltes typiques à son âge et à sa situation sociale. Or Genet n'a jamais pu libérer son for intérieur des chaînes auxquelles il est lié: la prison. Ses retours éternels le prouvent. Pour nous autres, prison signifie peine et punition. Pour Genet la prison est un lieu de sécurité où prend naissance l'écriture. Les erreurs commises le ramènent à chaque fois en prison, et là, il peut "accoucher" de ce qui l'opresse et le détruit dehors. Ce va-et-vient sentimental est une explication logique de ses comportements contradictoires et de son écriture volontairement ou involontairement confuse. Tout en étant un moyen thérapeutique l'écriture est aussi un moyen de défense.

Le lecteur ne sera pas étonné de lire que nous établissons un parallélisme entre prison et mère. De même que la prison, une mère peut être mauvaise. Elle donne la vie en même temps que la mort au même titre que la prison est pourvue de connotations positives et négatives: l'écriture et l'enfermement. Les thèmes évoqués dans les récits de Genet, comme la criminalité et la violence, (Partie I), sont des avatars de la mort; la trahison de la patrie également. Toutes ces erreurs sociales peuvent, au pire des cas, donner la mort par la peine capitale. Genet a dédié plus d'un livre à des condamnés à mort.

L'homosexualité en tant qu'amour stérile est également l'expression d'un refus de vie et donc de mort. Il n'en est pas moins pour la rupture (et donc la mort de l'amitié et des rapports sexuels). Quant à la famille également évoquée dans notre deuxième partie, elle n'a jamais existé pour Genet. Le seul substitut qu'il trouve est celui de l'écriture - et donc le produit de la cellule. Seul le végétal, le bestiaire et la terre semblent donner une certaine consolation à ce solitaire démuné et en quête permanente de soi-même. Il a cependant été démontré dans la deuxième partie que la terre-mère est aussi symbole du néant.

Dès lors, si le néant est omniprésent dans l'écriture de Genet, celle-ci reflète, sous différentes formes certes, les horribles angoisses éprouvées devant la seule réelle maîtresse de l'auteur: la mort. Ainsi l'angoisse de Genet semble se traduire plus involontairement par les métaphores obsédantes.

Pour ne pas seulement laisser cette image sombre de Genet, il faut mentionner avant de terminer ce travail, que l'auteur, après avoir abandonné le récit romanesque, semble retrouver la paix intérieure.

Dans Un captif amoureux Genet montre qu'il a dépassé son mythe rimaldien, où je n'est plus l'autre. "Depuis quelques temps, je me reconnaissais un".¹⁾

1) Jean Genet, Un captif amoureux, Paris, Edition Gallimard, 1986.

Arnaud Malgorn¹⁾ est prêt à affirmer que l'auteur peut se regarder sans passion et le monde sans haine. Son image, au lieu d'être réfléchie, devient transparente avec le temps. D'où peut-être aussi le caractère sacré qu'attribue Genet au temps. Grâce à lui," il n'est plus l'esclave de sa complaisance, mais l'acteur de sa propre métamorphose." ²⁾

1) André Malgorn, op.cit., p. 134.

2) ibidem., p.146.

Conclusion

Conclusion

Après avoir essayé de cerner les principales obsessions dans les récits de Genet, il faudrait rappeler les idées directrices qui ont guidé la thèse se limitant à une analyse en trois parties.

La première, d'ordre psychologique et moral, regroupe les thèmes conscients qui semblent préoccuper Genet. La solitude, le désespoir, mais aussi la haine et la vengeance caractérisent un auteur contradictoire qui cherche aussi consolation et espoir auprès d'une société par laquelle il n'est pas vraiment accepté. D'où le masque que prend Genet en littérature. D'une part ce masque lui permet de se protéger des lecteurs trop curieux, d'autre part il lui permet de se moquer d'eux.

Railleur, Genet se propose de provoquer, par son insolence, une société embourgeoisée et réactionnaire. Par l'écriture, le mensonge devient un moyen de mythification car l'auteur fait une véritable épopée de son histoire. L'ancien enfant de l'Assistance sociale arrive à se revaloriser par un procédé de mascarade énorme.

La deuxième partie, d'ordre psychanalytique, regroupe les thèmes inconscients. Toute écriture est aussi partiellement inconsciente puisque l'auteur se trahit parfois dans ses récits. Les nombreux signes et symboles traduisent, indirectement certes, les désirs, les faiblesses, et les angoisses de Genet. Ce sont les lapsus qui échappent au moment de l'écriture telle la recherche de parents à travers l'image du couple mythique qu'est l'amour et la mort. Les thèmes de la famille sont fréquents et traduisent le désir de retourner à l'état primaire. Le mythe d'Oedipe est omniprésent dans la deuxième partie de la thèse qui démontre que Genet a besoin d'une mère. Inconnue, il la chérit et la hait en même temps. Le scénario se complète souvent par l'image du père, le plus souvent homosexuel. Père et fils se confondent dès lors dans une symbiose physique et spirituelle. L'effacement du fils, voire du narrateur (car ici Genet ne dit pas clairement qu'il se met en scène) pourrait traduire un sentiment de culpabilité qu'éprouve l'ancien enfant rejeté. La quête du bonheur se révèle encore une fois impossible car il y a de nombreuses contraintes qui y font obstacle. Ainsi la deuxième partie prouve que Genet semble faire des projections morales dans la figure masculine. Ce besoin de virilité et le parallèle refus de

féminité montrent par ailleurs que l'animus de Genet demeure en conflit avec son anima. Cependant il faut insister encore une fois que le narrataire doit se méfier du message de Genet qui ne dit jamais qu'il est vraiment. L'étude des thèmes obsessionnels inconscients ne fournit qu'une évidence partielle. L'auteur, par sa liberté d'écrivain, demeure le maître absolu de l'écriture qui est sa chasse-gardée.

La deuxième partie aide à mieux connaître Genet mais elle ne permet pas d'identifier complètement au niveau psychologique ou moral. D'où la troisième partie établissant les structures narratives. Elle a pour but de vérifier l'hypothèse des parties précédentes en analysant l'énonciation. Les questions ayant guidé cette partie sont: qui parle et, les propos émis sont-ils fiables, dans la mesure où Genet parle, ou non? Les études du temps et de l'espace aident à cette vérification qui s'avère pourtant très complexe. Genet raconte souvent ce qu'il veut raconter. Par mesure de protection il dupe ses lecteurs. Les lapsus et les escapades narratives en disent davantage. Encore est-il difficile de vérifier si ces aventures narratives sont volontaires ou involontaires. Comme la troisième partie a démontré que Genet est en voie d'aboutir à une certaine autonomie lui permettant d'avoir plus de confiance en lui-même, on peut supposer que son besoin de se prouver quelque chose - et aussi à ses lecteurs - est moins pressant. La méthode d'analyse adaptée à celle des critiques consultés ne fournit que des renseignements partiels de sorte qu'il demeure toujours impossible de dire qui est le véritable Genet. L'oeuvre romanesque prise en considération est celle d'un Genet naissant, elle se situe entre 1946 et 1953. Il est vrai que pendant cette période l'auteur est encore celui qui se cherche. L'écriture est un moyen thérapeutique en ce sens qu'elle lui permet de faire une introspection à travers ses récits qui se montrent complexes car contradictoires. Plus tard, l'auteur arrivera mieux à jeter un regard dans son for intérieur, mais il abandonnera ses récits romanesques pour le théâtre. Même si Genet semble être plus réconcilié avec sa personne, il ne sera pas beaucoup plus franc avec ses lecteurs car l'écriture demeure un énorme trompe-l'oeil. Pompes Funèbres qui est une oeuvre tardive prouve davantage notre thèse: Genet ne se met jamais complètement à nu devant le public. Le théâtre lui a permis de reconnaître sa véritable fonction

qui est l'engagement. Dans ses oeuvres dramatiques tardives l'image que l'auteur reflète semble moins confuse et troublée car Genet est plus rassuré et n'a plus besoin de se soucier du jugement de la société. D'une certaine manière il a trouvé sa place auprès d'elle. Ses pièces de théâtre tardives montrent Genet plus ouvert dans la mesure où il se fait passer pour celui qu'il est et non pas pour celui qu'il paraît être. Ainsi il serait intéressant de suivre de plus près l'itinéraire de la littérature de Genet après 1953. Son engagement politique n'est certainement pas gratuit. L'auteur, après avoir essayé de se comprendre et de s'accepter, passe à l'action pour lutter contre sa condition sociale et morale qui est celle de bien d'autres laissés pour compte. Celui qui a caché trop longtemps son vrai visage supporte désormais le regard d'autrui. Ainsi, l'Enfer, ce n'est plus les autres!

Bibliographie

Oeuvres de Jean Genet

- Journal du voleur, Paris, Gallimard, folio, 1949.
Miracle de la rose, Paris, Gallimard, folio, 1946.
Notre-Dame-des-Fleurs, Paris, Gallimard, folio, 1948.
Querelle de Brest, Paris, Gallimard, Imaginaire, 1953.
Pompes Funèbres, Paris, Gallimard, Imaginaire, 1953.
Les bonnes, Paris, Gallimard, folio, 1947.
Le balcon, Paris, Gallimard, folio, 1956.

Oeuvres de référence

- Abirached R., "La mort mise en scène. Ionesco et Genet",
in: Nouvelle Revue Française 215, nov.'70, 88/91.
- Albouy P., Mythographies, Paris, José Corti, 1976.
- Arens A., "Die Heroisierung des Negativen. Zum Tode des
französischen Schriftstellers Genet", in: Frankfurter
Allgemeine Zeitung für Deutschland 88, 16. April '86, 25.
- Bally C., Traité de stylistique française, Paris,
Klincksieck, 1902.
- Bellemin-Noël J., Psychanalyse en littérature,
Que sais-je?, Paris, P.U.F., 1978.
- Bennett D.P., "Le sacré dans le théâtre de Genet",
in: Dissertation Abstracts International, Ann Arbor,
(Mich.), XLVI, '85/86.
- Boisdeffre P. de, "Deux morts exemplaires, un même refus.
Genet et Simone de Beauvoir.", in: La Revue des deux mondes,
Paris 5 mai '86, 414-428.
- Bolle L., "St. Genet ou la théologie du voyou",
in: Leuvense Bijdrage's Gravenhague, Les Lettres de l'absolu,
Genève '59, 107/119.
- Bonnefoy C., Jean Genet, Classiques du 20^e siècle, Paris,
Ed. Universitaire, 1965.

- Bougon P., "Jean Genet", in: Magazine Littéraire, oct.'91.
- Bourneuf R. et Quellet R., L'univers du roman, Paris, RUF, 1975.
- Carrard P., Malraux ou le récit hybride. Essai sur les techniques narratives dans l'Espoir, Collection Lettres Modernes, Paris, Minard, 1976.
- Ceccaty R. de, "Le grand charivari de Jean Genet", in: Le Nouvel Observateur, nov.'88.
- Clabecq F. et Blairon J., "Le Balcon. Autour de quelques objets", in: Obliques 2, 3^e trim.'72.,23-31.
- Clancier A., Psychanalyse et critique littéraire, Nouvelle Recherche, Toulouse, Privat, 1973.
- Coe R.N., "All done with mirrors or the solitude of Genet", in: Australian Journal of French Studies 3, '66,79/104.
- Coe R.N., The Vision of Jean Genet, University of Warwick, London, Peter Owen, 1968.
- Cressot M., Le style et ses techniques, Paris, RUF,1947.
- Deloffre F., La phrase française, Paris, SEDES, 1979.
- Dichy A. et Fouché P., Jean Genet, Essai de chronologie, 1910-1944, Bibliothèque de littérature française contemporaine de l'université de Paris 7, 1988.
- Eaubonne F. d', "L'évasion par l'écriture (Genet-Sarrazin)", in: Magazine Littéraire 71, déc. '72, 18-22.
- Esslin M., "Genet. A hall of mirrors", in: The theatre of absurd, 3rd reviewed updated edit., London, Methuen'74,XV, 166/197.
- Fabry A.S., "De Rousseau juge de Jean-Jacques relu à la lumière de Genet" (Jeux de miroirs: Saint-Paul, La Fontaine, Mao, Genet et J.J. Rousseau), "Sherbrooke, Naam an '82, Etudes 32, compte-rendu: University of Toronto, Quaterly, Toronto, '82/83, 450-461.
- Feal G., "Le Balcon de Genet ou le culte matriarcal. Une interprétation mythique", in: French Review, Baltimore, XLVIII, '74/75, 897/907.

- Federman R., "Genet ou le théâtre de la haine",
in: Esprit 38,4 avr.'70, 697/713.
- Fernandez D., L'Arbre jusqu'aus racines.
Psychanalyse et création., Paris, Grasset, 1972.
- Franchette J., Genet et le labyrinthe des miroirs,
Psychodrame et théâtre moderne, Paris, Buchet/Chastel, 1971.
- Gabriel M., "Le procès de Genet", in : Les Nouvelles
Littéraires, 21 avr.'66, 1, 1B.
- Gardair J.M. , "La mère homosexuelle", in : Obliques 2,
3^e trim.'72, 61-63.
- Genette G., Figures III, Paris, coll. Poétique/Edit.
du Seuil, Paris, 1972.
- Guiraud P., essais de stylistique, Paris, Ed. Klincksieck, 1980.
- Hartwig H., "Pornographie, Aesthetik und Genet",
in: Sprache im technischen Zeitalter 34, Ap. Juin'70, 157/175.
- Hassan I., "The rites of death", in : The dismemberment
of Orpheus, Toward a postmodern literature, New York,
Oxford UP, University Press, 1971.
- Hawrez M., "Un rituel erotico-guerrier, Pompes Funèbres
de Genet", in : Kentucky Romance Quarterly, Lexington'68,
387/393.
- Henric J., "L'inférieure transparence, Le Balcon,"
in: Comédie-Française 143-144, '85, 29/33.
- Hir Y. le, Analyses stylistiques, Paris, A.Colin, 1965.
- Hoffmann-Lipońska A., "Le jeux de l'amour et de la mort
dans l'oeuvre de Genet", in : Studia Romanica Posnaniensia IV,
'78, 3/12.
- Holmes S.D., L' esthétique de Genet, Thèse Universitaire of
Melbourne, '75.
- Isaac A., Etude de la symbolique dans "Le Balcon" de Genet,
d'après l'approche anthropologique de Gilbert Durand,
Maîtrise de l'Université de Paris III, '78.
- Jacobson J. et Müller W.R., Ionesco and Genet, New York'68
(compte-rendu: The French Review, Baltimore, 43, '69/70,
164/165, H.E. Stewart).

- Kai-Ho Mah, "The Dramatic Functions of the Mirror in selected Elizabethan and Modern French Plays",
in: Dissertation Abstracts, Ann Arbor, 29,'68/69.
- Killinger J., Genet in the looking glass (compte-rendu:
in: Journal of Modern Literature I, '70/71, 141-145).
- Kremer-Marietti A., Lacan et la rhétorique de l'inconscient,
Paris, Aubier Montaigne, 1978.
- Kupsch-Losereit S., "Le Balcon von Genet oder der Narzismus
der Einbildungskraft", in : Lendemains V, 19, Aug.'80, 109/123.
- Labarrière A., "Le thème du double en littérature",
in: L'Ecole des Lettres XXIV, 10, mars '83, 27/34.
- Lacan J., Le séminaire, livre XI, Les quatre concepts
fondamentaux de la psychanalyse, Paris, Edit. du Seuil, 1973.
- Lejeune P., Je est un autre, Paris, coll. Poétique/Edit.
du Seuil, 1980, et Le pacte autobiographique, ibidem, 1975.
- Luckow M., Die Homosexualität in der literarischen Tradition,
Studien zu den Romanen von Genet, Stuttgart, Enke'62 VIII.
- Magnan J.M., "Sur Genet", in : L'arc 17, févr.'62, 60/63.
- Magnan J.M., "Genet ou la beauté indigne", in : Cahiers du Sud,
Marseille, 57, '63/64, 150/152.
- Magnan J.M., J. Genet, Paris, Seghers, Poètes d'aujourd'hui,
1966.
- Mahon Joseph H.Mc., The Imagination of Jean Genet, New Haven
and London, Yale University Press, Paris, P.U.F. , 1963.
- Mainqueneau D., Eléments de Linguistique pour le texte
Littéraire, Paris, Bordas, 1986.
- Malgorn A., Jean Genet, Qui êtes-vous?, Lyon, la manufacture, 1988.
- Marsan H., "Genet, le condamné à vie", in : Roman 16, sept.'86,
31/33.
- Mauron C., Des Métaphores Obsédantes au Mythe Personnel,
Paris, José Corti, 1963.
- Meyers J., Homosexuality and Literature, London, Athlone'77.
- Milner M., Freud et l'Interprétation de la littérature,
Paris V, SEDES/CDU, 1980.
- Molinié G., La stylistique, Que sais-je? Paris , P.U.F., 1988.

- Moraly J.B., Jean Genet, La vie écrite, Paris, Edit. de la Différence, 1988.
- Moraly J.B., "Le tombeau de Genet. Analyse des jeux de théâtre dans le Balcon", in : The Hebrew University Studies in Literature and the Arts, Jerusalem XI, 3, '83, 106/137.
- Murch A.C., "Bordel et [im]puissance mâle. Les quatre premiers tableaux du Balcon de Genet", in : New Zealand Journal of French Studies, Palmersten North, May'82, 42/65.
- Ottawa M.F., "Genet ou le donjuanisme noir", in : Europe 686/687, juin-juillet'86. 169/173.
- Patillon M., Précis d'analyse Littéraire, Paris, Nathan, 1974.
- Piemme M., "Espace scénique et illusion dramatique dans Le Balcon", in : Obliques 2, 3^e trim.'72, 23/31.
- Poulet G., Etudes sur le temps humain, Paris, Presses Pocket, 1989.
- Poulet R., "Genet ou l'ennemi", in : Romance Philology Berkely, Los Angeles, Aveux spontanés, Paris '63, 109/114.
- Raimond M., Le Roman, Paris, A.Colin, 1988.
- Reck R. Dr., "Apparence and reality in Genet's Le Balcon", in : Yale French Studies 29, Spring-Summer'62.
- Robert M., Roman des origines et origines du roman, Paris, Ed. Grasset, 1972.
- Rossi F., Signes du sacré dans "Les Bonnes" de Genet, Maîtrise spécialisée, Université de Paris III, '77.
- Rougement D. de, L'amour et l'occident, Paris, Plon, 10/18, 1972.
- Rousset J., Forme et signification, Paris, José Corti, 1962.
- Rousset J., Narcisse romancier, Essai sur la première personne dans le roman, Paris, José Corti, 1986.
- Rühle G., "Im Lusthaus der Spiegelungen. Wilfried Minks inszeniert Genet's Balkon", in : Theater Heute XVII,6, Juin'76, 6/9.
- Sartre J.P., Saint Genet, Comédien et Martyr, nrf/ Paris, Gallimard, 1952,
- Saurel R., "Forces de vie, forces de mort", in : Les Temps Modernes, Paris 21, '65/66, 2264/2271.
- Spitzer L., Etudes de style, Paris, Gallimard, 1970.
- Stewart H.E., "Genet's mirror images in Le balcon", in : Modern Drama, Lawrence, Kansas, '69/70, 197/203.

- Thody P., "Genet and the indifensibility of sexual deviation",
in: 20th Century Studies 2, '69, 68/73.
- Thody P., Jean Genet, A Study of his Novels and Plays,
New York, Stein and Day, Publishers, 1968.
- Todorov T., Les Genres du discours, Paris, coll. Points/Edit.
du Seuil, 1970.
- Vercier B. et Lecarme J., La Littérature en France depuis 1968,
Paris, Bordas, 1982.
- Viederman S., "La plaie et le couteau. L'écriture ambiguë de Genet",
in: Revue française de psychanalyse XXXVIII, 1, janv.'74, 137/151.
- Vogelweith G., "Le désir d'être bonne", in : Obliques 2,
3^e trim. '72, 7/10.
- Went Daoust Y.Y.M., "Objets et lieux dans Le Balcon de Genet",
in: Neophilologues LXIII, '79, 23/43.
- Went Daoust Y.Y.M., Le symbolisme des objets et l'espace mythique
dans le théâtre de Genet, Thèse Rijksuniversiteit te Leiden '80.
- Wieder C., Eléments de Psychanalyse pour le texte Littéraire,
Paris, Bordas, 1988.
- Yerlès P., "Réflexion sur le théâtre de Genet", in: Revue
Nouvelle, Tournai, Paris, 34, '61, 340/351.