

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
Ecole doctorale de Français. Pôle Est
Antenne Mentouri Constantine

N° d'ordre :

N° de série :

Mémoire

Présenté en vue de l'obtention du diplôme de

MAGISTER

Filière : Sciences des textes littéraires

Jean Genet : Transfiguration

par / dans l'écriture de

Miracle de la rose

Présenté par : Terki Chahinez

Sous la direction de : Dr.Kamel Abdou

Devant le jury composé de :

Président : Dr.NEDJMA Benachour, Maître de conférences,
Université Mentouri Constantine.

Rapporteur : Dr.Kamel Abdou. Maître de conférences,
Université Mentouri Constantine.

Examineur : Dr.Farida Logbi. Maître de conférences,
Université Mentouri Constantine.

Année 2008

Sommaire :

Introduction.....	p3
--------------------------	-----------

Première partie : Ambiguïté générique

Chapitre I

Autobiographie et/ou roman autobiographique

1- Une identité quasi identique.....	p14
2- Un paratexte confus.....	p20

Chapitre II

Transfiguration du référentiel

1- Un référentiel transgressé au profit du fictionnel.....	p34
2- Multiplication / démultiplication de la voix.....	p38
3- La langue comme aventure.....	p46

Deuxième partie : Du récit d'enfance à l'écriture du Mal

Chapitre I

Un récit d'enfance hors-norme

1- Un temps travesti.....	p56
2- Survivre à un enfant mort.....	p59
3- D'un plaisir solitaire à une force créatrice.....	p60
4- Une enfance sans modèle.....	p65
5- Le palais-prison.....	p69

Chapitre II

Le Mal revendiqué

1- Crise originelle.....	p74
2- Condamnation de Dieu.....	p78
3- Le vole comme acte émancipateur.....	p81
4- Homosexualité : force et beauté.....	p84
5- Dédoublément d'un « moi » transfiguré.....	p89
6- Projection du Mal dans le bien.....	p93
Conclusion.....	p98
Bibliographie générale.....	p106
Annexes.....	p109
Résumé.....	p132

Introduction :

Miracle de la rose est le deuxième roman de Jean Genet publié à Decines chez Marc Barbezat / l'Arbalète en 1946.

Ecrit en 1943 entre la prison de Fresnes et celle de la Santé sur des feuilles destinées à la confection des sacs en papiers par les détenus :

« J'avais commencé la rédaction de ce livre sur les feuilles blanches que l'on me remettait pour la confection des sacs en papier¹ »

Ce roman marque (avec Notre Dame Des Fleurs et Le Condamné à mort) le début de l'œuvre de l'écrivain-voleur qui, refusé par la société, va finir par la refuser à son tour en exaltant le Mal allant de paire, pour lui, avec la Beauté de ses amants, camarades de cellule, dont il décrit le rapport et le quotidien jusqu'à ce que l'enfance passée à la Colonie de Mettray lui remonte aux lèvres, transformant le récit de vie à un récit romanesque décousu.

Sublimé en Dieu, l'écriture décrite s'organise autour d'Harcamone, jeune voleur et assassin dont l'apothéose sur la guillotine métamorphosera en "*Rose mystique*" semant ainsi le trouble amoureux chez Jeannot qui retrouve les forces poétiques pour devenir le "*fiancé mystique*" de cet "*archange enflammé*" après s'être adonné à "*une aventure purement surnaturelle*".

¹ *Miracle de la rose*, L'Arbalète, "Folio", 1946, p55

Si cet *''objet de dévotion''* est le foyer secret qui constitue le cœur du roman, Divers et Bulkaen en sont le prétexte.

Ayant la Colonie comme *''mère''* commune, le narrateur revoit son frère Divers dans la salle de discipline, *''incestueux''*, ils vont célébrer en cachette leurs noces.

Le nouvel époux musclé est beau à tel point que Jeannot, même en apprenant sa trahison d'Harcamone, n'éprouve aucun dégoût, au contraire, ils vont s'unir pour porter le deuil du rosier.

Harcamone guillotiné, Bulkaen meurt dans une tentative d'évasion, Divers, tout en restant pendu, lève le bras pour faire ses adieux. Incarcéré, Jeannot le narrateur se retrouve seul sous son *''ciel qui s'est dépeuplé''*.

Parlant de lui et de son œuvre, Genet est le fameux auteur des propos suivants disant :

« Il faut mentir pour être vrai. Et même aller au-delà² »

Cherchons alors l'origine de ces mensonges dans sa vie qu'il relate comme suit :

« Je suis né à Paris le 19 Décembre 1910. Pupille de l'Assistance publique, il me fut impossible de connaître autre chose de mon état civil.

² J.GENET, *Journal du voleur*, Gallimard, *''Folio''*, Paris, 1949, p68

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.

Je saurai donc quelques renseignements sur mon origine, me dis-je, et je me rendis rue d'Assas. Le 22 était occupé par la Maternité. On refusa de me renseigner »

Donc, enfant de l'Assistance publique, Genet connaît sa première expérience carcérale à dix ans avant d'être placé à la Colonie Pénitentiaire de Mettray, puis à la Centrale de Fresnes (pour une dizaine d'inculpations : désertion, mendicité, prostitution, vagabondage, falsifications de papiers et vols) où il va confier ses obsessions en des poèmes sombres et poétique à commencer par Notre-Dame-Des-Fleurs, Miracle de la rose, Pompes funèbres, Querelles de Brest jusqu'à la rédaction du Journal du voleur en 1949. Des œuvres qui, tout en vacillant entre autobiographie et autofiction défient tout classement et dévoilent la vérité d'un Genet-homosexuel, un Genet-voleur, un Genet-taulard qui arrive enfin à fuir la condamnation à la relégation perpétuelle grâce à une pétition d'écrivains lancée par Cocteau et Sartre.

Solidaire avec les bagnards de sa race et s'excluant d'un monde qui l'a déjà exclu, Genet va jusqu'à soutenir les exclusions mêmes de ce monde, des microsociétés de domestiques, d'homosexuels, de prostituées et d'exploités (Nègres, Algériens) qui seront transfigurés en personnages théâtraux dans Les Nègres, Les Paravents, Les Bonnes, Le Balcon : un théâtre déjà annoncé dans les œuvres précédentes et qui fait de son auteur l'un des grands dramaturges contemporains. Mais soucieux d'un théâtre sociopolitique, la grande année politique de Genet sera 1970 avec sa participation au

mouvement des Black Panthères aux USA (qui va donner quinze ans plus tard *Un Captif amoureux* et la rédaction d'un texte politique : *Quatre heures à Chatila* après son séjour dans les campus palestiniens).

En 1986, déjà atteint depuis 1979 d'un cancer de la gorge, Jean Genet meurt le 15 Avril à Paris pour être enseveli dans le vieux cimetière espagnole de Larache au Maroc.

Puisque : « C'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité du personnage³ », nous avons vite recouru à la biographie de l'auteur qui n'a fait que provoquer davantage notre curiosité et a été largement instigatrice pour nous qui n'avions pas cessé de nous demander le traitement que va imposer l'auteur à cette réalité vécue, de lire le reflet des assassins, des truands et des voyous métamorphosés en légende et par la suite en œuvre d'art en particulier ce meurtrier notoire dont Genet collait les photos, tirées de vieux journaux, sur les murs de sa cellule.

Cela justifie notre choix de la théorie autobiographique de Lejeune et ces engendremens : roman autobiographique et autofiction mis à jour par Gasparini, Colonna, Doubrovsky et autres.

Aussi, comme il est question d'un marginal qui a su mettre à nu ses brutales amours homosexuelles et sa descente à un monde nourri du Mal (avec tout le sens du terme), nous allons faire appel à la psychanalyse de Freud mais surtout la psychanalyse littéraire de P.L.Assoun.

Si un adulte équilibré est le résultat d'un adolescent équilibré et par conséquent d'un enfant équilibré, l'inversement de la formule peut

³ Paul Ricoeur, *Moi aussi comme un autre*, du Seuil, 1990, p175

fonctionner. De ce fait, on ne pourrait parler de Genet l'adulte sans remonter à Genet l'enfant.

Nous allons alors relier les deux théories autobiographie et psychanalyse littéraire par ce que la première appelle "récit de l'enfance" et la deuxième "écriture de l'enfance".

Egalement, nous ne pouvons mener un travail de recherche sur Jean Genet sans pour autant se référer aux géants de la littérature française qui ont en parlé, à savoir : G.Bataille et J.P.Sartre dont les propos reviendront souvent dans notre étude.

Pareillement, à un autre auteur contemporain de Genet, à qui celui-ci s'est toujours comparé, Céline :

« Pour écrire, il suffit de se raconter mais à une seule condition, noircir et se noircir⁴ »

Partant de ce principe, nous nous interrogeons sur le noir que va imposer Genet à une vie carcérale où règne déjà un gris sombre :

« Notre temps est gris même lorsqu'il fait soleil, mais cet automne en nous est artificiel, et terrible parce qu'il est constant, parce qu'il n'est pas passager⁵ »

Or, ce noir se dissout par l'apparition d'Harcamone, personnage principalement présent dont la résurrection qui illumine la prison.

⁴ Cité dans *Est-il je*, Gasparini, du Seuil, "Poétique", Paris 2004, p24

⁵ *Miracle de la rose*, p75

Une succession de questions seront alors posées relatives, dans la première partie du travail, à cette ambiguïté générique dont l'élucidation ira de l'extérieur à l'intérieur, cela dit, du hors récit au texte proprement dit.

Cette recherche exigera alors notre étude du paratexte (épitexte et péri-texte) qui sera abordé dans le premier chapitre de cette partie pour aller à l'étude de l'autofiction qui englobera, à son tour, la narration, le temps et par la suite la langue.

Comme déjà annoncé, le passage à la deuxième partie se fera par le biais du récit d'enfance où principes du récit classique et interprétation de jeu d'enfant feront objet d'étude.

La deuxième partie de notre travail nous permettra alors d'analyser ce qui a fait la réputation et la célébrité de Jean Genet : l'écriture du Mal, on abordera alors sa conception de cette notion, son pourquoi et son comment.

A la fin de notre modeste recherche, nous tenterons de répondre à la question fondamentale relative au sens de la Transfiguration aussi bien dans le roman que dans notre étude.

Première partie

Ambiguïté générique

Chapitre I

Autobiographie et/ou roman autobiographique

« Le but de ce récit c'est d'embellir mes aventures révolues, c'est-à-dire d'obtenir d'elles la beauté, découvrir en elle ce qui aujourd'hui suscitera le chant, seule preuve de cette beauté. Par l'écriture, j'ai obtenu ce que je cherche. Non ma vie mais son interprétation. C'est ce que m'offre le langage pour l'évoquer, pour parler d'elle, la traduire, réussir ma légende »

(Jean Genet, Journal du voleur, p51)

Écrit entre la prison de Fresnes et celle de la Santé, *Miracle de la rose* relate la vie carcérale de Jean Genet décrivant son quotidien de prisonnier, son rapport avec ses camarades de cellule, son amour porté à un condamné attendant son exécution sur *l'échafaud qui fut (leur) gloire*⁶ :

«Le gosse que j'étais à quinze ans s'entortillait dans son hamac autour d'un ami (...), ce sont les rigueurs du bagne qui nous précipitent l'un vers l'autre dans des crises d'amour⁷»

Dans *Miracle de la rose*, Genet écrit, selon les mots de Marguerite Duras *au grand jour ce qu'on cache d'ordinaire*⁸, dans les années quarante, il ose dire à haute voix ce qu'on chuchote d'habitude.

Devant un roman qui continue à attiser des haines, à alimenter les polémiques des plus violentes allant jusqu'à censure et interdiction de mise en scène, nous avons tout de suite pensé à une réalité racontée en nous fiant à ce que Gasparini qualifie de *dimension autoréférentielle stipulée sans équivoque par le rapport du passé notoire de Jean Genet*⁹ ; surtout que notre premier contact avec le roman était le paratexte (dont l'iconographie présente le mur d'une prison) qui encourageait une lecture référentielle, mais ce premier jugement s'est trouvé vite rompu dans la mesure où il ne peut aller avec un titre qui fait plutôt allusion à une autofiction.

Et comme il n'est pas suffisant de juxtaposer les deux catégories génériques : autobiographie/roman réputées contradictoires, nous allons nous référer à des indices textuels pour embrasser les deux théories :

⁶ *Miracle de la rose*, p.10

⁷ *Ibid*

⁸ M.Duras, *Emission de Luce Pierrot*, juillet 1988

⁹ Gasparini, *Est-il je*, du Seuil, "Poétique", Paris 2004, p.65

Parce que "l'attribution à un roman d'une dimension autoréférentielle ne peut être que le fruit d'un acte de lecture", nous ne pouvons pas nous fier à l'ancienne idée que "poser le problème de la fonctionnalité, c'est déjà en suggérer une lecture référentielle"¹⁰ ..

Proposons donc ce tableau de Gasparini comme premières hypothèses :

	Identité onomastique : auteur/narrateur/ héros	Autres opérateurs	Identité contractuelle ou fictionnelle (vraisemblance)
Autobiographie	Nécessaire	Nécessaires	Contractuelle
Autofiction	Facultative	Nécessaires	Fictionnelle
Autobiographie fictive	Disjonction	disjonction	disjonction
Roman autobiographique	facultative	Nécessaires	Ambigüe

Pour aller au-delà de ces hypothèses, dépassons le cadre étroit de l'analogie auteur/narrateur/héros, raison pour laquelle l'autobiographie

¹⁰ *Ibid*, op.cit, p.88

fictive sera écartée de nos études, et admettons qu'il existe d'autres opérateurs de cette identification :

« Dans l'autofiction comme dans le roman autobiographique, ces dispositifs sont utilisés à distance par l'auteur pour jouer la disjonction ou la confusion des instances narratives. Et c'est à partir de leur degré de fictionnalité que l'on peut différencier les deux stratégies¹¹ »

En cherchant à mettre la lumière sur ces stratégies d'ambiguïté générique, nous avons constaté qu'ils ne poursuivent pas seulement des objectifs littéraires mais aussi se définissent en fonction du contexte familial, social, juridique et éditorial.

Une identité quasi identique :

« C'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité du personnage¹² »

C'est son premier jour à Fontevrault, Jeannot le narrateur fête, tout en commençant la rédaction de son œuvre, son arrivée à la Centrale ténébreuse qui "brille d'un éclat pâli, très doux"¹³.

Tandis qu'à coté "c'était fête ou peut-être Noël"¹⁴ le monde fêtait, paraît-il, la naissance du Christ.

¹¹ Gasparini, *Est-il je*, op.cit, p.25

¹² Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, du Seuil, 1990, p.175

¹³ *Miracle de la rose*, p.9

L'histoire racontée ici peut bien être celle de la vie de Genet, autrement dit son autobiographie définie par Lejeune comme étant :

« Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.

La définition met le point sur :

- 1- La forme du langage : récit en prose.*
- 2- Le sujet traité : vie individuelle.*
- 3- La situation de l'auteur : identité de l'auteur et celle du personnage principal.*
- 4- Position du narrateur : perspective rétrospective du récit ¹⁵ »*

En effet, Genet nous met en garde dès les premières pages de son roman lorsque le narrateur se présente au gâfe de la prison :

« - nom ?

- Genet.

- Prénom ?

- Jean.

- Age ?

- Trente ans.

¹⁴ *Ibid*, p.13

¹⁵ Lejeune, *Pacte autobiographique*, op.cit. p.14

- Profession

- Sans profession¹⁶ »

L'œuvre dont il est question ici répond à toutes les conditions indiquées dans chacune des catégories avec comme élément principal l'identité onomastique car :

« Pour qu'il y ait autobiographie, il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage¹⁷ »

Mais la superposition du nom du héros à celui de l'auteur n'est pas suffisante pour entériner leur identification. Elle ne constitue que la moitié du "pacte" dont la seconde est :

« L'engagement que prend l'auteur de raconter sa vie dans un esprit de vérité¹⁸ »

Développant les notions de la biographie et de l'autobiographie, Sartre nous dit qu'elles sont "référentielles au niveau du pacte, l'auteur et le lecteur doivent également croire qu'il s'agit de parler du réel en essayant de l'approcher dans sa vérité et romanesques dans leurs procédés en ce sens que tout récit est une construction imaginaire¹⁹

¹⁶ Genet Jean, *Miracle de la rose*, p.15

¹⁷ Lejeune Philippe, *Le Pacte autobiographique*, op.cit, p.15

¹⁸ Lejeune Philippe, *Signes de vie*, du Seuil, "poétique", 2005, p.32

¹⁹ Philippe Lejeune, *Je est un autre*, du Seuil, "poétique", 1980, p.170

Sur ce, Genet le narrateur nous avoue son engagement de dire vrai tout en chantant ses amants faisant ainsi de son œuvre ce que Nabokov qualifie d' "une autobiographie transposée, mi-imaginaire, mi-réelle"²⁰ :

« Voilà donc le ton que je prendrai pour parler de Mettray, d'Harcamone et de la Centrale. Rien ne m'empêche, ni l'attention aigüe ni le désir d'être exact, d'écrire des mots qui chantent (...), je sais que mon chant sera plus exalté. Mais que l'on ne me parle pas d'in vraisemblance en prétendant que j'ai tiré cette phrase d'un arrangement de mots. La scène fut en moi, j'y ai assisté et ce n'est qu'en l'écrivant que j'arrive à dire le moins maladroitement ce qu'était mon culte porté à l'assassin²¹ »

Le pacte du narrateur rompt avec les règles du référentiel qui exige un engagement autobiographique, et le fictionnel qui exige celui autofictionnel, il est dit de ce fait pacte "ambigu"²² selon l'appellation de Gasparini.

Outre le pacte, concentrons la lumière sur un autre élément qui, tout en puisant son origine dans la biographie de l'auteur, semble être modifié : l'image de l'assassin-amant-fantastique dont le nom revient sans cesse dans tout le roman : Harcamone qui vient du *Royaume des morts*, n'est en réalité que Maurice Pilorge, un assassin d'une troublante beauté qui défraya la chronique des faits divers dans les années 1938-1939, et à qui Genet dédie ses deux premiers livres :

« A la mémoire de Maurice Pilorge, assassin de vingt ans »

²⁰ Gasparini, *Est-il je?* op.cit, p.170

²¹ *Miracle de la rose*, p.26

²² Gasparini, *Est-il je*, op.cit, p.33

En lisant cette dédicace du Condamné à mort, François Sentein, à qui Genet remet un exemplaire en 1942, s'interroge sur l'identité du beau criminel pour découvrir, en feuilletant de vieux journaux, l'affaire surprenante que recouvre ce nom.

Voulant comprendre le lien entre Genet, l'amoureux hanté et Pilorge, cette idole sublimée, l'auteur du Dernier Genet constate que *« le lien est inexistant : Genet n'a jamais rencontré Pilorge²³ »* bien que Genet insiste davantage dans Notre-Dame-Des-Fleurs :

« Sans Maurice Pilorge dont la mort n'a pas fini d'empoisonner ma vie, je n'eusse jamais écrit ce livre, je le dédie à sa mémoire²⁴ »

Revenons à l'identité onomastique (que nous avons déjà vue) dont le narrateur est censé avouer fidèlement pour respecter son engagement de dire vrai : quand le garde de prison lui demande son âge, Jeannot répond : trente ans ; le sachant des natifs de 1910 et le roman écrit en 1943, le calcul devient alors facile pour tout lecteur curieux : l'âge est donné approximativement.

Donc, identité dite partielle, noms de personnages modifiés, pacte ambigu: on se demande si toute cette non conformité à la théorie autobiographique ne relève pas d'une *« illusion biographique »* où *« l'identification ne constitue pas un critère stable et suffisant du classement »*

²³ Seutein François, *L'assassin et son bourreau*, de La Différence, Pris 1999

²⁴ Genet Jean, *Journal du voleur*, op.cit, L'Arbalète, p.194

*générique*²⁵ ; si l'autobiographie qui exige "dire la vérité, toute la vérité et rien que la vérité" n'est pas transgressée ici ou encore si *Miracle de la rose* ne bascule pas plutôt vers "le roman autobiographique (qui) ne renoncera jamais ni à la liberté d'énonciation qui caractérise le roman, ni à la perspective rétrospective qui régit l'autobiographie"²⁶.

Puisqu'il s'avère que nous avons affaire à un roman autobiographique, dépassons les bornes de l'identité statique et abordons l'identité dynamique qui, elle, englobe tout l'aspect physique : temps, espace, origine, profession, croyances, goûts, mode de vie etc.

Commençons par le temps : l'auteur dispose de deux catégories temporelles pour le dire : soit décliner la date ou donner son âge, Genet opte pour la seconde que nous venons de voir.

Quant à l'espace dont la position du personnage "peut comme sa position dans le temps rappeler celle de l'auteur"²⁷, il est donné dès la première phrase :

« De toutes les centrales de France, Fontevault est la plus troublante²⁸ »

Arrivé à la profession que l'auteur livre à son narrateur, Genet est ce voleur fidèle à sa cleptomanie, n'est-il pas celui qui a osé écrire "voleur" dans la case "profession" de sa carte d'identité :

²⁵ Gasparini Philippe, *Est-il je?* op.cit, p.52

²⁶ Gasparini, *Est-il je ?* p.218

²⁷ Gasparini, *Est-il je ?* op.cit, p.48

²⁸ *Miracle de la rose*, p.9

« En attribuant cette manie à son héros, l'auteur signe un point commun entre eux²⁹ »

Donc, c'est en nous appuyant sur les faits, la vie publique de l'auteur, sa carrière professionnelle, son inscription dans la société que nous avons pu établir des rapprochements fiables entre auteur, narrateur et personnage "en superposant le voleur à Genet en raison de leur itinéraire commun"³⁰.

Un paratexte confus :

En effet, la dimension autoréférentielle s'annonce de prime abord dans le *paratexte* qui "n'a pas pour principal enjeu de faire joli autour du texte"³¹ mais bien de lui assurer un sort conforme au dessein de l'auteur.

Le premier élément abordé dans le paratexte sera sans équivoque le titre :

« La rose veut dire l'amour, l'amitié, la mort, le silence...³² »

Plein de mystères, de provocation et de poésie, les propos qui s'appliquent fort bien au titre de *Miracle de la rose* sont ceux d'Umberto ECO

²⁹ Gasparini, *Est-il Je?* op.cit, p.52

³⁰ *Ibid*, op.cit, p.51

³¹ G.Genette, *Seuil*, Seuil, "Poétique", 1991, p.37

³² Genet Jean, *Miracle de la rose*, op.cit, p.272

concernant son Nom de la Rose disant qu' : "un titre doit embrouiller les idées non les embrigader"³³.

Au départ, le titre proposé par l'auteur était plutôt "Les enfants des anges" voulant ainsi introduire ses origines obscures qu'il mystifiait pour en faire Miracle de la rose.

Donc, enfant du miracle, la vie de Genet ne sera que pleine de miracles.

Cependant, le lieu du miracle de Genet s'assimile à la cour du miracle du XII^{ème} siècle, qui rassemblait mendiants, truands et âmes misérables et où comme par miracle disparaissaient leurs infirmités puisque pour lui l'auteur :

« *Etre si près de Dieu les purifiait des crimes passés* ³⁴ »

Dans Miracle de la rose, la Centrale, prolongement de la Colonie, est le lieu purgatoire sublime qui purifient voyous, casseurs, macs, vautours, cloches et marles pour en faire non pas des repentis mais des "Saints"

Continuons alors notre recherche sur le titre :

« *Entre elle et moi s'établit une union d'âmes qui n'existe qu'entre mère et fils* ³⁵ »

³³ Gasparini, Cité dans *Est-il je?* op.cit, p.63

³⁴ *Ibid*, op.cit, p.153

³⁵ *Miracle de la rose*, p.254

Comme toute "mère sévère" la Colonie a inculqué son éducation religieuse dans l'esprit de son petit Jeannot dont la mémoire restera éternellement tatouée par les cours du Père Guépin. Des cours qui ne vont jamais cesser de ressurgir à tel point de donner à son roman un titre qui puise son origine dans la religion.

Ainsi, dans son sens évangélique, miracle est un fait positif extraordinaire que Genet, l'humble croyant, attribue avec dévotion à l'intervention providentielle d'Harcamone transfiguré en Jésus.

« *Harcamone est l'objet et le lieu du miracle*³⁶ »

De ce fait, le titre annonçant non le genre mais le contenu est un titre thématique à fonction héroïque puisqu'il s'agit d'Harcamone "tronc de la glycine" dont le cœur est une "rose rouge monstrueuse de taille et de beauté. *La Rose mystique*³⁷."

Tout comme le titre, le sous-titre, les intertitres, les écarts, les notes de bas de pages, les dédicaces et l'épigraphe nous livrent de précieux indices génériques, le plus souvent référentiels.

³⁶ *Ibid*, op.cit, p.365

³⁷ *Ibid*, op.cit, p.3

Or, *Miracle de la rose* n'est porteur d'aucun de ces indicateurs génériques, il est plutôt un récit linéaire dont la mise explique le genre romanesque.

Les éléments péritextuels placent donc le texte *''sur une frontière indécise entre référentialité et fictionnalité''*³⁸ en jouant le rôle d'interprète au *''dessin de l'auteur''*³⁹.

Vient maintenant l'élément paratextuel consulté primordialement par tout lecteur vu l'importance de son rôle de dévoiler l'angle sous lequel l'auteur tend à viser la réalité : le prière d'insérer qui lui aussi, au lieu d'orienter le lecteur, ne fait qu'accentuer davantage l'ambiguïté générique autour du roman.

Ainsi, relevant du travail éditorial,

le prière d'insérer constitue le premier contact du lecteur avec le texte proprement dit. Dans *Miracle de la rose*, il met le point sur le *''je''* de l'auteur qui donne une première idée autobiographique, laquelle se voit rapidement abandonnée par l'emploi du mot *''mystère''* évoqué au cœur de ce passage pour, non seulement provoquer la curiosité du lecteur, mais surtout conserver la part de mystère générique au texte car, en effet, le prière d'insérer *''s'emploie davantage à suggérer le genre de l'œuvre qu'à la cataloguer''*⁴⁰.

Evoquons maintenant le paratexte éditorial qui *''s'emploie à mettre en relief les dimensions référentielles et plus particulièrement autobiographiques''*

³⁸ Gasparini, *Est-il je?* op.cit, p.62

³⁹ Genette, *Seuil*, op.cit, p.58

⁴⁰ Gasparini, *Est-il je?* op.cit, p.89

*du texte*⁴¹, et entamons l'élément fondamentalement informateur qui révèle la première impression au lecteur/consommateur l'excitant à aller vers le produit : "l'horizon d'attente", dont le terme s'apparente à Jauss, est le fondement de toute détermination générique paratextuelle à commencer par les mots provocateurs de notre attention, classés juste après le titre : la collection et la maison d'édition.

En consultant *Miracle de la rose*, la première remarque qui nous traverse l'esprit est bien le nom de la collection "Folio" qui ne va pas avec celui de la maison d'édition "Gallimard" !

Cherchons alors le pourquoi de cette contradiction !

Fils de l'Assistance Publique, pédéraste, vagabond, voleur de livres de marque et homosexuel... tant de turpitudes éternellement collées à Jean Genet mais aussi pleinement assumées par l'écrivain-voyou qui n'a jamais hésité à faire face à sa réalité.

Une réalité imposée dès ses premières œuvres : *Le Condamné à mort*, *Notre-Dame-Des-Fleurs*, *Miracle de la rose*, *Journal du voleur* et bien d'autres jugées impubliables, censurées et autocensurées, parues en édition dite "hors-commerce" puis vendues clandestinement ou par souscription. Il a fallu alors attendre la rencontre en 1944 de J.P.Sartre pour les faire publier chez Gallimard, maison d'édition qui entreprendra la publication des Œuvres Complètes de l'auteur.

Sous l'occupation, Genet le taulard, encore inconnu, s'est mis dès 1943 à contacter le directeur de *L'Arbalète* et sa femme ; dans *Lettres à Olga* et *Marc Barbezat* publiées en 1988, l'auteur-éditeur met à la disposition des

⁴¹ Gasparini, *Est-il je?* op.cit, p.85

lecteurs de Genet tout l'ensemble de lettres écrites en prison datant de 1943 à 1949 où l'écrivain demande à celui-ci de publier ses œuvres, chose qui se concrétisera peu de temps après.

Mais une vente des droits d'édition à la maison "Gallimard", qui impose sa collection "Folio", fait de sorte à ce que ce soit le nom de la première maison "L'Arbalète" qui figure sur la page de garde.

Ainsi l'ambiguïté est soulevée : le lecteur se retrouve devant la maison d'édition "Marc-Barbezat L'Arbalète" et la collection "Folio".

Mais peu importe le nom de l'éditeur quand il devient un simple vendeur visant la satisfaction de son client, autrement dit sa manipulation.

Alors, dans le souci de vendre, la préférence du lecteur du genre autobiographique devient celle de l'éditeur :

« Le genre est le viseur qui permet au client de situer le texte et au vendeur de "cibler" le client⁴² »

En ce sens commercial, l'éditeur recourt à établir un processus de communication vendeur/client ; sachant sa consommation du genre référentiel, il lui communique des informations biographiques telles que la petite notice biographique ou encore la liste des œuvres du même auteur :

« Volontairement ou non, l'éditeur influence surtout la réception du roman par les informations biographiques qu'il donne en prime⁴³ »

⁴²Gasparini, *Est-il je?* op.cit, p.25

Dans *Miracle de la rose*, cas de tous les romans de Genet, l'éditeur ne va pas hésiter à nous exhiber cette liste confirmant ainsi l'identité du narrateur avec celle du héros-écrivain.

Bien que la petite notice biographique qui situe l'auteur dans son époque et retrace sa carrière semble céder la place à la préface, le préfacier de *Miracle de la rose* laisse le registre de réception très ouvert aux lecteurs:

D'une part, en mettant en évidence les points communs entre le roman et celui qui l'a précédé (*Journal du voleur*) mis en continuité. En mettant également en parallèle la vie pénitentiaire du narrateur avec celle de Genet.

D'autre part, en introduisant le personnage d'Harcamone faisant ainsi allusion au premier livre de Genet (*Le Condamné à mort*) et établissant un statut illusoire du personnage.

Donc, à l'instar de toutes les préfaces allographes des romans autobiographiques, le préfacier de *Miracle de la rose* assigne à sa préface les deux fonctions de G.Genette : "*une fonction d'information et une fonction de recommandation*"⁴⁴ tout en inscrivant l'œuvre entre ces deux pôles.

Ainsi, le lecteur dispose d'une "encyclopédie personnelle" qui détermine l'horizon d'attente de l'œuvre.

Dans le but de définir la stratégie générique, nous nous sommes retrouvés devant "*la nécessité de sortir du texte pour le comprendre*"⁴⁵, pour

⁴³ *Ibid*, op.cit, p.86

⁴⁴ Genette Gérard, *Seuil*, op.cit, p.245 et 247

⁴⁵ Umberto Eco, *Lector in Fabula*, Milan 1979, trad.fr.de M.Bouzaher, Grasset, 1985, p.54

cela, nous avons puisé notre recherche dans l'épître auctorial privé qui consiste à tout ce qui est notes, brouillons, lettres et journal intime.

Suivons alors les trois types d'informations révélatrices d'autobiographie mises par Philippe Gasparini ⁴⁶:

- 1- Origines biographiques de l'auteur : regroupent des données factuelles de sa vie figurant sur la petite notice biographique de ses autres romans ou ailleurs données par ses connaisseurs, éditeurs ou biographes (Albert Dichy, Edmund White).
- 2- Origines génétiques : regroupent les conditions d'élaboration du texte
« Mais voici ce qui me conduisit en cellule de punition où j'ai commencé la rédaction de ce roman (...) sur les feuilles blanches destinées à la confection des sacs en papier ⁴⁷ »
- 3- Origines génériques : regroupent les commentaires de l'œuvre notamment quant à son genre où l'information devient plus précieuse encore dans la mesure où elle est adressée non pas aux lecteurs mais à un confident. Dans une lettre écrite à Marc Barbezat-L'Arbalète, Genet décrit son *Miracle de la rose* comme étant :

« Miracle de la rose c'est l'aventure merveilleuse des quarante-cinq jours d'un condamné à mort. Merveilleuse, vous comprenez. Après mes souvenirs, romancés à peine, à Mettray ⁴⁸ »

⁴⁶ Gasparini, *Est-il je?* op.cit, p.95

⁴⁷ *Miracle de la rose*, p.49-55

⁴⁸ *Lettre à Olga et Marc Barbezat, L'arbalète*, 1988, op.cit, p.5

« La pente fatale de ce genre de spectacle est d'imposer à tous les textes une lecture plus ou moins autobiographique : avant même qu'il ait ouvert la bouche, la présence de l'auteur prend figure d'aveu⁴⁹ »

Contrairement à son contemporain Céline qui s'est toujours refusé tout commentaire oral, Genet s'est confié à Bertrand Poirot-Delpech dans un entretien où il parle aisément de ses romans les reliant, tout en les désacralisant, à sa vie comme étant son reflet car :

« Il faut mentir pour être vrai et même aller au-delà⁵⁰ »

Vu son importance d'identification générique, le paratexte doit être étudié méthodiquement mais aussi relativisé pour ne pas finir par délaissier son objet : le texte proprement dit.

Franchissons donc la barre de séparation texte/hors-texte.

⁴⁹ Lejeune, *L'image de l'auteur dans les médias (dans) Moi aussi*, op.cit, p.94

⁵⁰ Genet, *Journal du voleur*, op.cit, p.68

Chapitre II

Transfiguration du référentiel

« Le référentiel est un code de communication susceptible d'être transgressé. Et il le sera chaque fois que l'auteur estimera nécessaire de transmettre un signe de fictionnalité.

En introduisant dans le texte autodiégétique une information qui n'émane pas du texte, l'auteur postulera alors une autre source d'information.

Il se dissociera de son personnage, cassera l'illusion référentielle et récupérera ostensiblement la maîtrise du texte »

(Est-il je ? Gasparini, p 167)

« Votre littérature, vos beaux arts, vos divertissement d'après dîner célèbre le crime.

Le talent de vos poètes a glorifié le criminel que dans la vie vous haïssez.

Souffrez qu'à notre tour nous méprisons vos poètes et vos artistes⁵¹ »

Doté d'un nihilisme sans équivalent qui fait "matière prétexte"⁵² de son roman, l'auteur tend à fixer chez son lecteur l'image qu'il s'est créée, une image d'un Genet l'écrivain qui correspond énormément à celle de Genet le prisonnier.

Dans *Miracle de la rose* comme dans l'ensemble de son œuvre, cette image est fièrement revendiquée par le taulard fidèle à ses amis criminels, camarades de cellote :

Si les deux premières personnes du pluriel (que nous allons aborder plus loin) sont extrêmement révélatrices chez Genet, elles témoignent d'une rencontre extravagante, par le biais de l'écriture, de deux mondes profondément divergents.

⁵¹ Jean Genet, *L'enfant criminel*, op.cit, p.320

⁵² *Journal du voleur*, op.cit, p.75

Or, laissant agir l'écrivain en lui, Genet s'efforce de *''colmater l'écart qui sépare l'univers du héros et celui du lecteur afin d'adhérer au vraisemblable de ce dernier*⁵³.

De ce fait, sachant son appartenance à un univers complètement étranger au lecteur, Genet s'épuisera pour rapprocher l'image voulue de la compréhension de ce précieux récepteur afin d'instaurer avec lui une *''communication réelle*⁵⁴ devenant souci fondamental, disons même objet de quête de l'écrivain :

*« Je m'adresse au lecteur pour tracer directement l'objectif de mon roman d'où le dévoilement des mystères de la Colonie qui ne vont pas cesser de jaillir*⁵⁵ »

Dans le but de simplifier et d'expliquer le fonctionnement de cet univers merveilleux plein d'aventures, Genet va jusqu'à promettre son lecteur, le préparant ainsi à la raison pour laquelle le roman a été écrit : L'avènement du prodige :

*« Pour atteindre Harcamone, il fallait passer par l'opposé de la vertu. D'autres signes encore m'ont amené petit à petit à une vision émerveillée que je vais raconter*⁵⁶ »

Etant déjà annoncée le long du roman, *''l'expérience surnaturelle''* jaillit déjà avec celle d'Harcamone pour s'adonner à un monde de rêves fabuleux pleins d'aventures fantastiques :

⁵³ Gasparini, *Est-il je*, op.cit, p.31

⁵⁴ *Ibid*, op.cit, p.179

⁵⁵ *Miracle de la rose*, p.305

⁵⁶ *Ibid*, op.cit, p.342

« Je fus repris par l'idée qu'une évasion simple, grâce à l'emploi méthodique du merveilleux, était possible. J'interrogeais mon esprit, et l'exercice auquel je me livrai n'était pas une rêverie ⁵⁷ »

Outre cet aveu du merveilleux possible qui ne relève pas, selon Genet, des rêveries, l'auteur nous annonce encore, mais cette fois en empruntant la voix d'un autre amant venant du monde réel, ayant donc une vision réaliste :

« Peut-être Divers supposait-il que j'occupais mes nuits avec des rêves moins dangereux ⁵⁸ »

Cependant, ce qui risque d'intriguer le lecteur à ce stade est bien cette contradiction : l'auteur se contredit en le mettant sur un axe d'incertitude entre rêve et réalité, c'est là où se dresse un autre genre :

« Le roman autobiographique s'inscrit dans la catégorie du possible, du vraisemblable naturel. Il doit impérativement convaincre le lecteur que tout a pu se passer logiquement de cette manière. Faute de quoi, il bascule dans un autre genre qui, lui, mélange vraisemblable et invraisemblable : l'autofiction ⁵⁹ »

Subséquemment, Genet s'amuse à jouer un va-et-vient constant entre les deux genres en inscrivant son récit tantôt dans l'un, tantôt dans l'autre ; or, sachant que tout dépend de la relation qu'il instaure avec son récepteur, l'auteur compte entièrement sur la curiosité et l'intelligence de celui-là dont il n'arrêtera pas de susciter explicitement et implicitement :

⁵⁷ *Ibid*, op.cit, p.345

⁵⁸ *Ibid*, op.cit, p.351

⁵⁹ *Est-il je?* op.cit, p.29

« Pour que le lecteur ait le sentiment de lire un roman autobiographique, il faut qu'il tienne tous les éléments pour vraisemblables⁶⁰ »

Ainsi, comprendre qu'il ne peut y avoir de résurrection ou de transfiguration n'exige pas beaucoup de force morale, il suffit alors de saisir le message de Genet et son désir de faire jouir son lecteur en lui faisant partager ses rêves et ses fantasmes :

« Pour que le lecteur envisage une narration apparemment autobiographique comme une fiction, comme une "autofiction", il faut qu'il perçoive l'histoire comme impossible⁶¹ »

Un référentiel transgressé au profit du fictionnel:

Il suffit alors de tenter de comprendre "la nature particulière de sa démarche poétique" pour dire qu'il ne peut y avoir d' "imaginaire sans réalité", que son imagination n' "est une opération corrosive qui s'exerce sur le réel, (qu') il ne s'agit pas de s'évader mais de dépasser la réalité (...) d'aller au-delà du vrai⁶²"

Ne nous dit-il pas en abordant Bulkaen où s'est concrétisée toute la poésie de Ronsard qu' "il était trop beau pour être vrai⁶³" ?

C'est ce qu'exerce Genet une fois les souvenirs lui remontent aux lèvres, il ne fait que "sacrifier le vrai aux beau⁶⁴", le naturel au surnaturel,

⁶⁰ Gasparini, *Est-il je?* op.cit, p.29

⁶¹ Lejeune, *Moi aussi*, op.cit, p.65

⁶² Sartre, *Saint-Genet*, comédien et marture, Gallimard, 1952, p.22-23

⁶³ *Miracle de la rose*, p.66

“embellir (ses) aventures révolues⁶⁵”, vivre son “aventure merveilleuse⁶⁶”, poétiser ses souvenirs fantasmés, libérer ses rêves en leur donnant “une explication vraisemblable⁶⁷” en faisant d’eux une “espèce de tour de passe-passe très simple qui permet aux héros de les réaliser⁶⁸”.

Néanmoins quand ce rêve n’est le sien, quand il revient à l’un de ses héros, Genet n’hésite pas de le mettre à un et même de l’avouer :

« On ouvrit la porte d’Harcamone. Il dormait sur le dos. Quatre hommes pénétrèrent d’abord dans son rêve, puis il s’éveilla. Sans se lever, il souleva la tête vers la porte. Il vit les hommes debout et comprit aussitôt, mais il se rendit très vite compte également qu’il ne fallait pas briser ou détruire cet état de rêve dont il n’était pas encore dépêtré, afin de mourir endormi. Il décida d’entretenir le rêve. Il ne passa donc pas sa main dans ses cheveux embrouillés. Il dit “oui” à lui-même et il sentit la nécessité de sourire. Ils souffraient fort et parlaient sans arrêt, comme on se parle en rêve, c’est-à-dire des paroles si douces qu’elles ne font que chiffonner le silence⁶⁹ »

A travers l’imagination fictionnalisante, le texte de Genet, possédant une force heuristique particulière et irremplaçable, reprend sa “fonction projective” qui lui permet de “redécrire la réalité” en créant “un nouvel effet de référence” : Rêver, fantasmer et imaginer ne signifient alors guère casser la vraisemblance :

⁶⁴ Gasparini, *Est-il je?* op.cit, p.52

⁶⁵ *Miracle de la rose*, p.66

⁶⁶ *Lettre à Olga et Marc Barbézat*, op.cit, p.5

⁶⁷ *Miracle de la rose*, p.356

⁶⁸ *Ibid*, op.cit

⁶⁹ *Miracle de la rose*, p.364

« La vraisemblance n'exclut pas le rêve, voire le fantastique, à condition que le lecteur soit à même de distinguer nettement le décrochage onirique du fond référentiel ⁷⁰ »

De ce fait, l'esthétique ne fonctionne plus comme une fuite hors du réel mais plutôt comme un support de communication et un *“vecteur de connaissance de soi et d'autrui ⁷¹”* :

« La première manière dont l'homme tente de comprendre et de maîtriser le “divers” du champ pratique est de s'en donner une représentation fictive ⁷² »

On rejoint de la sorte Freud dans sa conception de la littérature disant qu' *“elle est tout sauf fictionnaliste ⁷³”*, qu'elle ne peut se limiter à un simple *“jeu d'imagination”* cela entend dire que la création est *“une autre répétition de la vérité”*

Ainsi, au cours de la sainte Transfiguration d'Harcamone, Jeannot se trouve lui-même transfiguré mais de telle manière à ce que l'opération se prolonge au grand jour, à ce qu'il la fasse passer avec lui du monde nocturne des désirs au monde de la réalité et du grand jour :

« Enfin, à la deuxième nuit de cette crise, le matin, j'arrivai à la salle. J'avais encore entre les dents la tige de cette rose que j'avais

⁷⁰ Gasparini, *Est-il je?* op.cit, p.31

⁷¹ *Ibid*, p.244

⁷² *Ibid*.

⁷³ P.L.Assoun, *Littérature et psychanalyse*, Ellipses, Paris 1996, p.109

dérobée à Harcamone et que ma ferveur gardait précieusement. Je ne sais si j'étais transfiguré, mais sans doute que les lignes de mon visage n'avaient plus le même arrangement⁷⁴»

Ni Colonna, ni Dourovsky, ni Gasparini, à vrai dire, les propos qui peuvent désigner fort bien l'autofiction, voire la poétisation du réel, chez Genet est ceux de Lejeune disant :

« Certains écrivains ne peuvent écrire qu'une autobiographie transfigurée, plus "vrai" que nature. J'estime que cette autobiographie "essentielle" est plus exacte. J'estime aussi qu'une telle autobiographie, présentée sous forme de "roman" touche plus les lecteurs dans la mesure où elle est "essentielle", détachée des contingences anecdotique particulières de la vie de l'auteur. Cet aspect "essentiel" permet aux lecteurs de rêver à leur propre tour leur propre histoire non plus dans son individualité stricte anecdotique, mais dans son "essentialité"⁷⁵ »

Disons donc que le référentiel n'est pas transgressé, il est plutôt transfiguré au profit du fictionnel.

Cependant, si Jeannot se transfigure à travers un autre personnage, quelle voix va-t-il employer ? Abandonnera-t-il le "je" ?

Allons donc au premier constituant de l'autofiction : la narration.

⁷⁴ *Miracle de la rose*, p.351

⁷⁵ Lejeune, *Signes de vie*, op.cit, p.40

Multiplication / démultiplication de la voix :

Amoureux d'une rose dont la glycine enchante ses romans, Genet s'apparente à cette famille, ne porte-il pas le nom d'une fleur?

A travers ce nom, seul trésor hérité de sa mère, Genet retrouve ses origines, redevient ce qu'il est censé réellement être "une plante royale aux fleurs dorées qui ne pousse pas sur n'importe quelle terre"⁷⁶.

Par ces fleurs dont il est le représentant, il a une terre et des racines.

En effet, si le nom fait appel aux origines qu'a léguées pour lui sa mère, le prénom rappelle les gloires qu'ont laissées pour lui les Saints. N'est-il pas un prénom des géants ?

Mais au sein de sa petite communauté de détenus, ce prénom est à fonction allégorique : il est partagé par un grand nombre d'individus.

Cette fonction universalisante du prénom "Jean" devenant "Jeannot" "tend à retenir le roman autobiographique sur sa pente narcissique. Le narrateur devient héros dès lors qu'il se veut porte parole de sa génération"⁷⁷.

En décrivant son quotidien, Genet écrit celui de tous les bagnards de sa race, son "je" se veut alors un "nous" représentant tous des taulards de Fontevault :

« Le genre roman n'est pas défini par le critère de fictionnalité mais par sa capacité de représenter le réel et de généraliser le particulier⁷⁸ »

⁷⁶ M.Redonnet, *J.Genet, Le Poète travesti*, op.cit, p.45

⁷⁷ *Est-il je*, op.cit, p.35

« Parce que je marquais déjà la différence entre le "vous" à qui je parle et le "moi" qui vous parle (...), je prenais mes distances en respectant les règles, vos règles⁷⁹ »

Au "nous" substitué par le "je", l'écrivain oppose un "vous" : le "vous" chez Genet désigne "l'autre" : juge, avocat, éditeur, interviewer mais surtout lecteurs, tous ceux qui n'appartiennent pas à son monde et que l'auteur utilise pour marquer nettement un trait de distinction entre deux univers différents : prison et hors-prison.

« Vous avez le souci de votre honneur, de votre réputation, vous calculez pour les sauver, le casseur dans son métier ne fait pas ces calculs (...). Me sentant de si près participer à ce monde, j'ai l'honneur de me sentir loin de l'autre, le votre⁸⁰ »

Relevant de la voix alterdiégétique, l'emploi de la deuxième personne dans *Miracle de la rose* est très loin d'installer une forme de dialogue interne, elle prend sa fonction habituelle qui est celle de s'adresser aux destinataires du récit où l'auteur se contente de solliciter la bienveillance de son interlocuteur, de le prendre à témoin :

« Je vais essayer de parler de cette expérience avec le plus de précision possible. Je demande que le lecteur me prête attention⁸¹ »

Outre cette voix, il existe une autre dominatrice qui s'exprime dès le premier paragraphe et ne cesse de s'accroître jusqu'au dernier laissant

⁷⁸ *Ibid*, op.cit, p.138

⁷⁹ *Entretien avec Poirot-Delpech*

⁸⁰ *Miracle de la rose*, p.38, 44

⁸¹ *Ibid*, op.cit, p.347

penser qu'il s'agit d'un roman autobiographique : le "je" de l'écrivain qui "est un séducteur inlassablement en quête d'affection"⁸².

Dans notre récit, notamment dans sa première moitié, l'écrivain n'offre pas le don d'omniscience à son narrateur : son champ descriptif est limité à sa seule capacité de perception, sa compréhension des événements aux possibilités de ses entendements, elle est conceptualisée par son unique conscience. Il ne dit que ce qu'il voit, ce qu'il sent, ce qu'il entend, ce qu'il pense des autres personnages : Bulkaen, Divers, Rocky, Botchako... en nous communiquant ses fantasmes, ses craintes, ses sentiments et ses opinions.

En "injectant sa pensée directement dans les veines du lecteur"⁸³, ébranlant son incrédulité, ce narrateur arrive à créer l'illusion d'une communication réelle ; il est alors dit autodiégétique et respecte la norme de l'énonciation autobiographique : la focalisation interne.

Mais à cette voix autodiégétique se mêle une autre qui vient rompre l'équilibre du texte, une voix combinée qui fait que le narrateur abandonne la première personne au profit de la troisième tout en reprenant l'habitude de Divine le travesti de Notre-Dame-Des-Fleurs qu'est d'employer le "elle", en parlant de son Mignon, au lieu du "il" :

*« Pendant un instant court, je me trouvai un genou en terre
devant mon idole qui tremblait d'horreur, ou de honte, ou d'amour,
en me regardant comme si elle m'eût reconnu, ou seulement comme*

⁸² Gasparini, *Est-il je?* op.cit, p.167

⁸³ *Ibid*, op.cit

si Harcamone eût reconnu Genet, et que je fusse la cause de son atroce émoi⁸⁴ »

Cette double position rétrospective peut bien être expliquée par la quête d'une objectivité supérieure poussant le narrateur à dédoubler "sa conscience en sujet racontant et objet observé, il se projette simultanément à l'intérieur et à l'extérieur de lui-même, il est acteur et spectateur du même film⁸⁵."

Cette double voix continue à se projeter en plaçant le narrateur en simple observateur-descripteur lors de la réalisation du prodige attendu : après avoir relaté l'expérience surnaturelle d'Harcamone en n'employant que le "il" qui le désigne, voilà le "je" qui vient enfin nous surprendre :

« J'assiste à la vie d'Harcamone en spectateur qui n'est troublé que par l'écho de ce qu'eût produit autrefois sa beauté et son aventure sur lui-même⁸⁶ »

Donc, à la voix autodiégétique proprement dite, à la voix alterdiégétique (dans sa deuxième forme), à celle combinée s'ajoute une autre homodiégétique où le narrateur se met à l'écart pour ne devenir qu'un simple rapporteur de scènes :

« Il faudra donc au moins distinguer à l'intérieur du type homodiégétique deux variétés : l'une où le narrateur est le héros de

⁸⁴ *Miracle de la rose*, p.26

⁸⁵ P.Gasparini, *Est-il je?* op.cit, p.154

⁸⁶ *Miracle de la rose*, p.356

*son récit, et l'autre où il ne joue qu'un rôle secondaire, qui se trouve être, pour ainsi dire toujours, un rôle d'observateur et de témoin*⁸⁷ »

Outre cette scène de Transfiguration, l'auteur continue à maintenir son rôle de commentateur en nous rapportant l'entrée des quatre hommes au-dedans d'Harcamone tout en s'excluant de ce monde ; il faut alors avancer notre lecture pour tomber, après de nombreuses pages, sur un "je" qui parvient bel et bien à inclure son narrateur dans cette étrange société :

*« Je m'étonne encore du privilège qui me permettait d'assister à la vie intérieure d'Harcamone et d'être l'observateur invisible des aventures secrètes des quatre hommes noirs*⁸⁸ »

La première personne du singulier s'estompe soudainement pour céder la place à celle du pluriel. Ainsi, dès la découverte du cœur, on distingue la projection du "je" qui devient un "nous" faisant du héros-narrateur l'un des protagonistes de ce clan et la focalisation externe reprend sa première forme légitime et redevient interne.

S'attachant à obtenir un effet de confiance, l'auteur use de ces transgressions narratives qui lui permettent d'exercer son métier de romancier tout en accréditant le réalisme du récit pour devenir ce que Gasparini appelle "autobiographe d'occasion"⁸⁹.

D'ailleurs, rien que faire de son héros un écrivain crée "un effet de miroir que le lecteur perçoit comme un indice d'implication personnelle dans

⁸⁷ G.Genette, *Figure II*, op.cit, p.253

⁸⁸ *Miracle de la rose*,.367

⁸⁹ Gasparini, *Est-il je?* op.cit, p.171

*le récit*⁹⁰ bien que cet écrivain soit tantôt intradiégétique (s'adressant aux personnages), tantôt extradiégétique (s'adressant aux lecteurs).

Sachant donc que *“le passage d'une personne à l'autre signale un changement de registre narratif”*⁹¹, cette voix insituable et cette énonciation mixte mène le lecteur à une incertitude narrative qui, loin de faire obstacle à sa réception, dote davantage sa lecture d'une richesse qui place le récit sur l'échelle d'une hétérogénéité générique.

Par voie de conséquence, disons que le mode narratif comprend des genres fictionnels et d'autres référentiels et que *Miracle de la rose* échappe à toutes règles d'identification générique.

Outre les structures d'énonciation, le temps chez Genet est l'objet d'autres interrogations encore !

⁹⁰ *Ibid*, op.cit, p.60

⁹¹ *Ibid*, op.cit, p.60

« *Le récit est le développement donné à une forme verbale, au sens grammatical du terme : l'expansion du verbe*⁹² »

A l'usage que l'auteur fait subir à la personne correspond l'usage d'une autre détermination de la phrase morphologiquement solidaire et complétive : le verbe.

« *En tant que mot, le verbe est le pivot de la phrase, le vecteur de la communication*⁹³ »

Par conséquent, tout auteur soucieux de la bonne réception de son œuvre en fera la préoccupation majeure de son récit.

Sur ce, le dispositif temporel sera utilisé pour alléguer la véracité ou non du texte, ainsi, les temps grammaticaux vont avoir une valeur d'indices génériques.

Mais en tant que structure syntaxique, l'emploi et la fonction du verbe dépendent de ceux de son sujet, autrement dit de la personne qui le régit.

Une étude linguistique sur le temps et la personne avancée par Benveniste a recoupé une opposition stricte entre référence et fiction et en introduisant une distinction fondamentale entre "*l'histoire et le récit*"⁹⁴ où l'histoire se caractérise par l'emploi de la troisième personne et du passé

⁹² G.Genette, *Discours du récit*, op.cit, p.75

⁹³ Gasparini, *Discours du récit, Est-il je?* op.cit, p.186

⁹⁴ E.Benveniste, *Les relations du temps dans le verbe français*, 1959, p.237

simple, tandis que le discours s'énonce surtout à la première personne, le présent et le passé composé.

« Je est l'individu qui énonce l'instance du discours contenant l'instance linguistique je. La première personne pourrait être envisagée comme une figure qui déplace l'accent de l'énonciation à son sujet, et substitue ce sujet de l'énonciation à celui de l'énoncé pour signifier leur rapport. Cette figure lexicalisée nous est si naturelle que c'est paradoxalement le retour au sens propre dont elle est dérivée qui nous semble une figure⁹⁵ »

Donc, selon Benveniste le texte dont le narrateur s'exprime à la première personne et est présent dans son récit, s'inscrit dans la catégorie du discours.

De ce fait, l'autobiographie relève plutôt du discours que de l'histoire.

Mais le problème qui se pose à ce niveau est la difficulté de conditionner l'emploi du temps au choix de la personne.

« Je n'admettrai pas qu'un temps puisse passer d'un groupe à l'autre selon la personne avec laquelle il se combine⁹⁶ »

Dans *Miracle de la rose*, le temps dominateur qui accompagne le plus souvent toutes les voix (sauf la voix alterdiégétique) est le temps passé, principalement le passé simple.

⁹⁵ E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, p.152

⁹⁶ Harold Weinrich, *Le temps*, Paris, Seuil, "Poétique", p.73

L'auteur/détenu emprisonne son livre entre les barres du présent qui figure sur la première page décrivant l'entrée à la Centrale (début de rédaction du roman) et sur la dernière décrivant l'abandon de la prison (son départ).

Donc, à l'instar du présent qui exprime *"une subjectivité atemporelle (...) et signale au lecteur un risque permanent de gauchissement fictionnel"⁹⁷*; le recourt au passé simple nommé *"prétérit épique" vide le narrateur de toute substance personnelle et projette événements et personnages dans l'atemporalité. Le passé simple ne fonctionne plus dans ce contexte comme un indicateur de temps mais comme un signe générique de déréalisation⁹⁸*.

Donc, dans l'impossibilité d'appliquer la répartition et le facteur énonciatif de Benveniste sur le récit de Genet, limitons-nous à le suggérer aux temps de Weinrich comportant : *"temps commentatifs : présent, passé composé et futur"* et *"temps narratifs: passé simple, imparfait et plus-que-parfait"⁹⁹*.

La langue comme aventure :

Ainsi, en travaillant sur les temps verbaux dans le roman, nous nous sommes rendus compte de l'aventure dans laquelle nous nous sommes lancés : celle de la langue, autrement dit d'une langue employée comme

⁹⁷ Gasparini, *Est-il je?* op.cit, p.189

⁹⁸ K.Humburger, *Logique des genres littéraires*, du Seuil, "Poétique", 1986

⁹⁹ Weinrich, *Le temps*, op.cit, p.22-23

moyen de raconter une aventure qui a fini par devenir en elle-même une aventure.

En effet, cette écriture blasphématoire nous a permis une admiration suprême d'une langue classique raffinée où, aux accents précieux de l'écrivain viennent se mêler une brutalité triviale du voyou faisant à ce que la somptuosité de la langue soutenue soit mimée de l'intérieur par un langage propre à sa société :

« Ce que j'avais à dire à l'ennemi. Il fallait le dire dans sa langue, pas dans la langue étrangère qu'aurait été l'argot (...). Il fallait que je m'adresse, dans sa langue justement, (...). Il fallait l'agresser dans sa langue¹⁰⁰ »

Cependant, face à ce français académique très soigné à visée bien précise, l'on ne peut nier l'insertion de phrases, bien que très peu nombreuses, écrites en argot :

« Que cette langue ait été plus ou moins émaillée de mots d'argot n'enlève rien à sa syntaxe¹⁰¹ »

Car le parler populaire chez Genet est porteur d'un certain message que nous tenterons d'évoquer dans le chapitre suivant, limitons-nous à ce niveau à savoir ce que pense l'auteur de ce genre d'écriture :

¹⁰⁰ Entretien aux Poirot-Delpech, voir Annexes

¹⁰¹ *Ibid*, op.cit

« Seul un Céline pouvait le faire. Il fallait un docteur, médecin des pauvres, pour oser écrire l'argot. Lui, il a pu changer le français bien correct de sa première thèse de médecine en un argot, avec des points de suspensions, etc. Le détenu que j'étais ne pouvait pas faire ça (...). Il y a autre chose aussi, la langue française est fixe, elle a été fixée au dix-septième siècle à peu près. L'argot est en évolution. L'argot est mobile. L'argot de Céline se démode, il est déjà démodé¹⁰² »

Alors que privé de sa liberté, l'écrivain séquestré va refuser le champ de liberté qu'on va lui accorder puisque :

« La fiction est un espace de liberté (qui) ouvre un espace illimité au langage et assure à l'auteur une autonomie absolue vis-à-vis du lecteur¹⁰³ »

Au cœur de l'autofiction où tout est autorisé, Genet renonce à ce feu vert en le rejetant, en se condamnant dans une langue classique dans ce *''langage connu de la classe dominante¹⁰⁴''*, de ce fait tout mot d'argot se voit abandonné par l'auteur qui ne veut ni trahir la grammaire française apprise à Mettray ni décevoir son maître de langue et de poésie :

« Si j'ai été séduit, parce que je l'ai été, par la langue, c'est pas à l'école, c'est vers l'âge de quinze ans, à Mettray, quand on m'a donné probablement par hasard, les sonnets de Ronsard. J'ai été ébloui. Il fallait être entendu de Ronsard. Ronsard n'aurait pas

¹⁰² *Ibid*, op.cit

¹⁰³ Gasparini, *Est-il je?* op.cit, p.235

¹⁰⁴ L'entretien

supporté l'argot (...). Il est l'une des premières émotions que j'ai eues, à la fois de la langue française et de la poésie, c'est assez naturel que je lui réserve une sorte de fidélité¹⁰⁵ »

En se basant sur ce qui a été avancé, on peut dire que le projet référentiel de *Miracle de la Rose* s'est trouvé violé au profit d'un autre fictionnel. Mais ce passage n'a pas été gratuit, s'est fait par le biais d'un récit dont l'auteur ne cesse de reprendre.

Ainsi, même dans son entretien, Genet n'a pu résister à ce fait de se replonger dans le lieu prodigieux qu'il n'a pu que porter en lui : la Colonie de Mettray dont les souvenirs ne peuvent que lui échapper pour jaillir comme un feu d'artifice permettant joie et régalade à l'enfant Genet.

Disons alors que le rêve constitue un matériau primitif de la mise en roman de l'autobiographie, que celle-ci puise son origine dans ce stade fondamental qui peut fort bien nous donner l'explication de l'autofiction. Référons-nous donc à cette écriture appelée "récit d'enfance" afin de comprendre comment de l'enfant qu'il était, Genet est devenu lui-même. Reprenons les termes de Rousseau pour chercher comment :

« Le malheur de l'enfant détermine le destin de l'adulte »

¹⁰⁵ Entretien avec Poirot-Delpech, voir Annexes

Deuxième partie

**Du récit de l'enfance à l'écriture du
Mal**

Chapitre I

Récit d'enfance hors-norme

« Ce livre m'a coûté beaucoup. J'écris sans plaisir. Avec moins de goût, je plonge la tête la première, dans les aventures de cette enfance exceptionnelle. Sans doute, je sais encore faire le noir en moi, et sur l'indication d'un souvenir, m'enivrer de mes histoires passées, les refaire ou les compléter selon le mode tragique qui transforme chacune d'elle en poème dont je suis le héros, mais ce n'est plus avec la même fougue. C'est le luxe que je m'accorde »

(Miracle de la rose, p204)

C'est son premier jour à la colonie de Mettray. Le petit Jeannot se trouve dans l'embarras : il est censé faire preuve de courage, d'audace et de ténacité afin de se définir dans son nouveau milieu, voire s'imposer dans un nouveau monde.

« "Pars sans te retourner" plus qu'une autre, cette chanson me trouble, parce que, jeune colon, je l'apportais avec moi du dehors (...). En arrivant, les anciens me tâtèrent et ils virent tout de suite que je "tomberais". Pour le soir même de mon arrivée, ils me laissèrent, empaqueté dans mes vêtements (...), je leur chantai: Pars, au milieu de la cour, le soir même (...). Les colons m'écoutaient. Chaque bleu devait indiquer les chansons nouvelles qu'il savait, puis il les chantait. Il réglait ainsi un gracieux tribut d'entrée. Je chantai pour tout le monde au milieu de la cour de la famille "B" et ma voix plut tant au frère aîné qu'il me choisit pour être son vautour¹⁰⁶ »

Ainsi, avec la fameuse "Pars sans te retourner", Jeannot signe officiellement un départ sans retour du monde fabuleux de l'enfance, départ définitif et avant-terme, faute de quoi, il ne cessera d'y revenir tout le long de son écriture. Il s'agit bien alors dans ce retour perpétuel au récit de l'enfance d' *"une personne réelle, située à un moment précis de l'histoire dans un espace socioculturel donné"*¹⁰⁷.

Car pour comprendre Genet l'adulte, il faut passer par Genet l'enfant livré à l'Assistance publique puis confié aux paysans de Morvan et enfin condamné aux prisons de Mettray et de Fontevault.

¹⁰⁶ *Miracle de la Rose*, p.186

¹⁰⁷ Sartre, *Saint Genet*, op.cit, p.53

D'emblée, ce qui est remarquablement observé dans cette phase est bien qu'il soit question d'un récit qui se multiplie, se démultiplie au niveau de la narration, celui de l'enfance n'affiche que l'emploi exclusif de la "première personne où le même pronom "je" désigne le narrateur adulte et le personnage, le sujet de l'énonciation et celui de l'énoncé"¹⁰⁸.

Usant du "je", Jeannot continue à nous raconter les aventures de son arrivée :

« Grâce à mon chant du premier soir me furent épargnée les hontes de la prostitution (...), mon pote, mon marle, mon social me faisaient respecter. Avant même que j'eusse posé mon balluchon sur le banc, (...), on me sondait. Rio fit basculer le banc et mes affaires tombèrent sur le sol. On sourit autour de moi. Je ramassai mon barda. Rio le fit encore tomber. Je le regardai dans les yeux (...). Alors il se passa en moi un phénomène qui ne devait plus se reproduire jamais. J'eus le sentiment que tout le reste de ma vie dépendait de mon attitude en cet instant. Je fus doué soudain d'un sens politique très profond, car je compris que celui de ces enfants était d'une acuité extraordinaire. Selon une méthode très sûre, ils me tâtaient et, selon ma réaction, je serai classé parmi les marles ; les cloches ou les lopes"¹⁰⁹ »

En réalité, ce passage est très révélateur, non seulement au niveau de l'emploi de la première personne du singulier, mais surtout à celui concernant le dialogue interne réalisé entre le narrateur et son moi, par

¹⁰⁸ Lejeune, *Je est un autre*, op.cit, p.14

¹⁰⁹ *Miracle de la rose*, p189 - 190

l'ellipse des procédés introductifs (guillemets, tirets...) faisant ainsi allusion à une double énonciation. Ce discours est traditionnellement appelé *“style indirect libre”*, c'est une *“figure narrative, fondée en partie sur des phénomènes d'ellipse. Sa fonction est d'intégrer un discours rapporté à l'intérieur du discours qui le rapporte en réalisant une sorte de “fondu” à la faveur duquel les deux énonciateurs vont se superposer (...)”*¹¹⁰.

Un troisième élément relevant du récit de l'enfance classique se base sur *“l'emploi dans un récit écrit de traits propres à l'oralité, et le mélange des niveaux de langue”*¹¹¹.

Bien que *Miracle de la rose* soit écrit en langue classique raffinée, son écrivain n'hésitera guère à y mettre des phrases appartenant au français argotique. Et comment et le roman est rédigé en prison ?

« *“Qu'est ce que tu sais comme goulante”. Leur argot était très mal au point. Si, parmi eux, il y avait quelques voyous des quartiers populaires de Paris, d'autres venaient de la province, en passant par Paris. Pourtant, j'ai observé à Mettray une expression que l'on ne trouve pas dans les prisons, mais seulement au bagne. C'est “défendre son froc”. Est-ce l'analogie des situations qui l'a créée ici et là-bas ? Peut-être un bagnard évadé revint-il à Mettray, derrière les haies, rencontrer son vautour et lui conseiller de défendre son froc, ou bien l'expression fut-elle exportée de la Guyane dans son balluchon par un colon assassin ?”*¹¹² »

¹¹⁰ Lejeune, *Je est un autre*, op.cit, p.18

¹¹¹ *Ibid*, op.cit, p.14

¹¹² *Miracle de la rose*, p.187

Au fur et à mesure de nous avancer le jargon propre aux taulards, l'auteur ne manquera pas de nous donner sa signification.

Emploi du "je", insertion du style indirect libre et mélange des niveaux de langue, le récit de l'enfant genétien ne fait que se confirmer davantage aux principes de celui traditionnel.

Est-il possible qu'un récit, écrit par le marginal exemplaire, soit conforme à la norme ?

Un temps travesti :

Certes, le quatrième élément des principes déjà cités exige l'emploi du présent de narration ou *"présent historique, une très classique figure narrative (qui) fonctionne par rapport à un contexte dans lequel le narrateur emploie normalement l'un des deux systèmes qui sont à sa disposition pour raconter une histoire passée : celui du discours, centré sur le présent où cette histoire viendra au passé composé et à l'imparfait, et celui de l'histoire où elle viendra au passé simple et à l'imparfait"*¹¹³..

Concentrons-nous alors sur le temps du récit de l'enfance de Genet pour voir sa soumission ou non aux règles théoriques :

« Dans la rue je marchai avec franchise. Mais toujours cette idée angoissante m'accompagnait : la crainte que les honnêtes gens ne soient des voleurs qui ont choisi le plus habile et le plus prudent moyen de voler (...).

¹¹³ Lejeune, *Je est un autre*, op.cit, p.16

Je fus seul. Tout fut absent des prisons même la solitude. Ainsi diminue mon intérêt pour les romans d'aventure (...). Le temps que je devienne ce que je suis était peut-être arrivé. Et je serai ce que je ne prévois pas, ne le désirant pas, mais je ne serai pas un marin, ni un gangster, ni un danseur, ni un boxeur. Car d'eux le plus splendide n'a plus de prise sur moi ¹¹⁴ »

Passé simple, imparfait, présent et futur sont tous présents dans ce récit sans obéissance aucune aux règles, ainsi la structure temporelle s'investit dans celle employée au cours de tout le roman, un temps confus échappant à toute conformité, mêlant histoire et discours sans pour autant adhérer à l'un d'entre eux où l'énonciation, au lieu d'adapter l'histoire à la narration jusqu'à devenir contemporaine à celle-ci (cas du récit traditionnel), oscille entre antériorité, simultanéité et postériorité.

Cette déviation temporelle chez Genet défie même les récits cassant avec ceux classiques analysés par les théoriciens où il est question d'une :

« Narration fondée sur une pratique délibérée de la discordance, une oscillation permanente entre trois régimes : celui du présent (avec toutes les ambiguïtés qu'il permet), celui de la narration rétrospective aux temps du discours (passé composé/imparfait) et celui de la narration aux temps historiques (passé simple/imparfait) ¹¹⁵ »

¹¹⁴ *Miracle de la rose*, p.41 - 42

¹¹⁵ *Je est un autre*, op.cit, p.30 - 31

A tout cela vient s'ajouter encore dans notre cas le futur.

Donc, ce registre d'instabilité et d'imprévisibilité met le point sur le besoin persistant de Genet l'adulte de ruminer les bons et les mauvais souvenirs de son enfance en empruntant exactement la voix de l'enfant mais :

« C'est la voix du narrateur adulte qui prédomine et organise le texte : s'il met en scène la perspective de l'enfant, il ne lui laisse guère la parole. C'est là bien naturel : l'enfant n'apparaît qu'à travers la mémoire de l'adulte. On parle d'elle, on la fait éventuellement un peu parler, mais elle ne parle pas directement ¹¹⁶ »

Ce jeu de la voix sur tous les temps est expliqué par Sartre dans une étude de la temporalité, autrement dit l'atemporalité dans le roman de Genet par une progression temporelle qui s'inscrit dans une seule dimension : celle du présent, d'une éternité d'un passé qui se prolonge dans le présent :

« Le futur et le passé sont donnés en même temps pour produire le présent. Ce temps régressif et le temps progressif que Genet continue à vivre interfèrent soudain, Genet vit dans l'éternité ¹¹⁷ »

¹¹⁶ *Ibid*, op.cit, p.10

¹¹⁷ Sartre, *Saint-Genet*, comédien et martyr, op.cit, p.339

Cette réduction du temps à l'éternité est appelée "détemporalisation" par Sartre où le temps sacré devient cyclique : "*c'est le temps de l'éternel Retour*"¹¹⁸ qui dévoile le caractère "*passéiste*"¹¹⁹ de l'esprit de Genet, passéiste en ce sens que la maturation s'arrête pour rester figée autour d'un noyau du passé, le futur est de ce fait enveloppé par le passé, par un "*moment fatal*"¹²⁰ qui change et détourne la vie de Genet à tel point que la temporalité ne peut réussir qu'en s'arrachant du passé sans pour autant pouvoir récupérer sa dynamique dans le présent. Ainsi, Genet l'écrivain adulte vivra éternellement suspendu dans une enfance perdue, plus précisément encore dans une enfance morte.

Survivre à un enfant mort :

« *Mon enfance étant morte, en parlant d'elle, je parlerai d'une morte, mais ce sera parler du monde de la mort, du Royaume des Ténèbres ou de la Transparence* »¹²¹

Une autre idée vient renforcer ce désir obsessionnel de vivre à un enfant mort : l'explication que l'on peut suggérer à la fascination suprême portée pour un meurtrier, venu du Royaume des morts, criminel et violeur de toute l'enfance dans lequel se concrétise "l'image mythique"¹²² de la mort et la grande envie du narrateur de tuer l'innocence infantile, sa passion pour d'Harcamone, assassin, non pas d'un garçon mais d'une petite fillette avec tout ce que ça peut engendrer comme symboles et significations.

¹¹⁸ *Ibid*, op.cit, p.12

¹¹⁹ *Ibid*, op.cit, p.9

¹²⁰ *Ibid*, op.cit

¹²¹ *Miracle de la rose*, p.42

¹²² Marie Redonnet, *Le poète travesti*, op.cit, p.42

Cependant, au nom de tous les bagnards, Jeannot n'a pas à chercher la mort, il est déjà mort :

« *L'horreur d'être retranché des vivants nous précipite*¹²³ »

Or, « *On aurait tort de peindre l'enfance de Genet sous de trop sombres couleurs, nous dit Sartre, puisqu'elle fut la plus belle époque de sa vie*¹²⁴ »

Sinon, comment peut-on traduire le fait de refuser de la laisser s'échapper, de dormir en elle, de la faire revivre par tous les moyens, de revivre les instants de Mettray pour fuir ceux de Fontevault, de vivre dans un présent entièrement calqué sur le passé, de dépasser enfin la réalité vécue par une transcendance vers l'enfance : « *Genet s'arrache du présent en se donnant un passé tout neuf créateur, un substituant aux souvenirs de son enfance le souvenir du présent en transformant ses gestes en actes et ses rêves en motifs littéraires*¹²⁵ »

A vrai dire, ce travail de l'imaginaire n'est pas gratuit, encore moins fortuit, c'est le fruit engendré par les longs moments de solitude qu'a imposée la prison pénitentiaire mais bien avant elle les enfants de Morvan.

D'un plaisir solitaire à une force créatrice :

C'est l'école, le maître demande à tous les élèves de décrire leur noble famille, travail à remettre le lendemain et voilà le petit Jeannot décrochant la

¹²³ *Miracle de la rose*, p.94

¹²⁴ Sartre, *Saint-Genet*, comédien et martyr, op.cit, p.14

¹²⁵ *Ibid*, op.cit, p.511

meilleure note, l'éloge et la récompense du maître pour un aussi excellent français mais surtout pour la meilleure imagination et c'est là justement où réside le problème : ce n'est que de l'imagination ; ainsi, les petits campagnards jaloux et rancuniers se tournent vers lui disant qu'il est plus facile d'inventer une famille que de l'avoir réellement. De ce fait, le petit gosse de l'Assistance Publique est livré éternellement à une profonde solitude, seule compagne du très long chemin où rêves, fantasmes et souvenirs s'en mêlent pour devenir une sorte de pâte à modeler aptes à être appelés et modifiés à tout moment :

« Me replonger dans mes histoires rêvées, fabriquées par ce jeu désolant de la solitude, je trouvai (...) le bien-être dans les souvenirs vrais de mon ancienne enfance ¹²⁶ »

Dès lors, usant de ses souvenirs, l'enfant Genet est parti en quête de son "moi" s'adonnant ainsi au jeu de la solitude et de l'imaginaire :

« L'enfant joue dans la solitude, il suffit d'un petit changement dans le paysage pour susciter cette prise de conscience réfléchie qui lui révèle son Ego ¹²⁷ »

Si le travail ludique et l'activité poétique sont liés l'un à l'autre, plutôt dire que le second est le résultat du premier. Le point commun entre eux est ce fait de créer son propre monde :

¹²⁶ *Miracle de la rose*, p.42

¹²⁷ Sartre, *Saint-Genet*, comédien et martyr, op.cit, p.32

« Le poète fait donc la même chose que l'enfant jouant, il crée son propre monde de fantasmagorie qu'il prend très au sérieux, c'est-à-dire pourvoit de grandes quantités d'affect, tandis qu'il le sépare de façon tranchée de la réalité (...) l'adulte est celui qui fantasme au lieu de jouer ¹²⁸ »

L'écrivain est donc un intermédiaire entre l'enfant (jouant) et l'adulte (fantasmant) :

« Enfant, il jouait, et voilà qu'écrivain, il fantasme ¹²⁹ »

C'est au niveau de ce stade que notre écrivain rejoint Freud dans son idée pour établir un éventuel parallélisme entre enfance et poésie, par conséquent, la disparition de l'une fait la mort de l'autre.

« Mon enfance était morte et avec elle, en moi, les puissances poétiques ¹³⁰ »

Mais suivant cette démarche, tous les humains doivent être des poètes puisqu'ils ont tous eu une enfance accompagnée de jeux insolents, sinon comment se fait-il que cette transformation ludique embrasse les uns et prive les autres ? Qu'a d'extraordinaire ce passage pour faire d'un simple jeu enfantin d'artistiques œuvres littéraires, autrement dit, qu'ont

¹²⁸ Freud, *L'écrivain et le fantasme*, cité dans *Littérature et Psychanalyse*, Assoun, p 215

¹²⁹ *Ibid*, op.cit, p.35

¹³⁰ *Miracle de la rose*, p.35

d'exceptionnel ces écrivains pour faire de leurs propres désirs un scénario fantasmatique pour être en possession de cette géante capacité, de se transfigurer d'un être ordinaire à un artiste doué ?

De prime abord, précisons qu'il n'est pas aussi facile que l'on pense pour l'enfant devenant adolescent de renoncer à ses jeux, ils doivent nécessairement être remplacés par une autre occupation qui lui assurent jouissance et plaisir.

Cette substitution devient par la suite un objet de fantasme. En phase terminale, ce fantasme sera retravaillé par l'adolescent devenant écrivain adulte de façon à devenir adéquat aux exigences de l'écriture et aux expériences réelles :

« L'écrivain organise tout son être-au-monde par cette re-création fantasmatique de la réalité. Lui a, moins que tout autre, renoncé au jeu originaire de l'enfant : la "vocation" de l'écrivain se notifie par cette insistance, voire cette obstination à défendre les droits de ce monde ordonné au principe du plaisir, qui fait trou - d'écriture - dans le monde réel proprement dit et y oppose une réalité psychique, peut-être en ce sens plus vraie que nature ¹³¹ »

Chez Genet, l'enfant pénitencier *"mis très tôt au courant des choses de l'amour ¹³²"*, ce jeu se concrétise dans *"les habitudes d'autrefois"* qu'il a reprises en reprenant Mettray. Comme tout enfant refusant de laisser son jeu, Jeannot refuse de renoncer au sien, ce serait alors :

¹³¹ Assoun, *Littérature et psychanalyse*, op.cit, p.36

¹³² *Miracle de la rose*, p.168

« Quitter un monde larvaire d'une prodigieuse richesse et violence¹³³ »

Une fois adolescent, ses habitudes deviennent "des jardins" de plaisir qui dévorent entièrement sa solitude et lui permet de fuir "l'atmosphère de la Centrale". Mais ce jeu propice du monde secret ne lui est pas propre, il est, non pas partagé, mais joué par un grand nombre de "punis qui tournent, la tête baissée ou les yeux fixés devant soi, à la salle de discipline".

Au bagne, tout détenu vit sa solitude, voire son monde impénétrable, oser s'y approcher serait :

« violer nos secrets les plus chers, ceux de nos vices. Chacun de nous est le lieu d'un drame amené par plusieurs éléments : ses amours réelles, une bataille, sa jalousie, une évasion projetée, mêlée à des aventures rêvées, plus brutales que les vraies (...). Tout à coup, ils retombent au fond d'une vase de rêves¹³⁴ »

Or, Jeannot est le seul à posséder "les mots les plus neufs de la langue française"¹³⁵ pour donner vie au quotidien des bagnards, mettre à nu leurs rêves et leurs fantasmes.

Mais il n'est pas suffisant également de fantasmer pour écrire, chez le commun des mortels, ces puissances demeurent cachées, Genet le poète est

¹³³ *Ibid*, op.cit, p.45

¹³⁴ *Ibid*, p46

¹³⁵ Genet jean, *Journal du voleur*, op.cit, p.23

un éternel "rêveur éveillé"¹³⁶ qui, en exploitant sa "boite noire"¹³⁷, arrive à traduire ses fantasmes en œuvres artistiques en faisant à ce que le "stock des rêves éveillés" fournisse le matériau primitif de l'élaboration fantasmatique littéraire.

La création littéraire est donc foncièrement un jeu dont le contraire n'est pas le sérieux mais la réalité : à l'instar de l'enfant, auteur de son jeu, qui mime la réalité pour y inscrire son propre espace, l'écrivain, auteur de son œuvre, "maintient la distinction nette entre cette réalité imaginée et la réalité proprement dite"¹³⁸.

Une enfance à modèle flou:

Après une longue absence, "Jeannot les belles cravates"¹³⁹ selon l'appellation de ses amis les détenus revient à la Colonie sa mère, mais quelle déception!

« Il ne restait plus rien du passage des voyous. Je sentais mourir ma jeunesse. De l'avoir revue dans cet état de désolation fait cesser la joie de l'invention. Mon imagination se tarit mais, par contre, je me tourne vers ma jeunesse, je m'endors en elle, je revis en elle, je cherche à la faire revivre par tous les moyens. Il faut que j'aie en chercher le souvenir en moi-même, j'apprends que je l'aimais ma Colonie¹⁴⁰ »

¹³⁶ Assoun, *Littérature et psychanalyse*, op.cit, p.34

¹³⁷ *Ibid*, op.cit, p.33

¹³⁸ *Ibid*, op.cit, p.35

¹³⁹ *Miracle de la rose*, op.cit, p. 44.

¹⁴⁰ *Ibid*, op.cit, p.307

Cependant, ce qui risque de devenir intrigant ici est que la Colonie de Mettray n'a jamais été détruite, on se demande alors : pourquoi cette déformation de la réalité ? Quel est l'objectif de cette imagination surtout si elle revient à plusieurs reprises ?

« Je vais tenter d'écrire ce que me fut Harcamone et, à travers lui, ce que me furent Divers, et Bulkaen surtout que j'aime encore et qui m'indique finalement mon destin. Bulkaen est le doigt de Dieu, Harcamone étant Dieu puisqu'il est au ciel (...). Par Harcamone, Divers et Bulkaen, je vais encore revivre Mettray qui fut mon enfance. Je vais retrouver la Colonie pénitentiaire abolie, le bagne d'enfants détruit ¹⁴¹ »

En se basant sur sa propre enfance comme modèle, Philippe Lejeune disant :

« Première pause dans mes souvenirs, les modèles : J'ai résisté à ceux qu'on me proposait, je m'en suis choisi d'autres plus tard. On les élit en fonction de ses besoins.

Seconde pause, j'ai été frappé par l'idée géniale de Freud dans les "souvenirs-écrans" : c'est à l'adolescence que se constitueraient les souvenirs d'enfance (...). C'est la violence du monde, tombée sur moi à 14 ans qui m'a rendu si sensible (...) ¹⁴² »

¹⁴¹ *Ibid*, op.cit, p.20

¹⁴² Lejeune, *Signes de vie*, op.cit, p.158

Il faut donc avoir un modèle proposé par autrui pour faire le passage à son propre modèle via la révolte contre le premier.

Mais ce passage n'est assuré que dans le cas de l'"enfance heureuse" où le modèle se concrétise dans "*des parents aimants et attentifs, frères et sœurs affectueux et complices*"¹⁴³.

Fils de personne, élevé à l'Assistance Publique puis à la Maison de Correction, Genet ne pouvait avoir de modèle imposé à son enfance et à son adolescence que cet endroit de séquestration où les principes appris, très loin de le corriger, déterminent une carrière de délinquance où il s'enferme éternellement.

Le désir refoulé de la mort de l'un des parent chez les enfants légitimes se traduit chez lui par la destruction de son modèle, disons par la mort symbolique de "Mettray sa mère"¹⁴⁴ appelée tantôt "la sévère"¹⁴⁵, tantôt la "vieille".

Perte de Mettray, enfance morte, vol, homosexualité, pédérastie, viol et bien d'autres expériences refoulées de la vie psychique infantile de Genet qui, tout en faisant la richesse du roman, le transforme en une sorte de délire assurant une "*satisfaction auto-érotique*"¹⁴⁶ à son écrivain-fantasmer qui ne fait "*qu'échanger quelque chose contre quelque chose d'autre*"¹⁴⁷, cela veut dire "*ménager, contre ces exigences de la réalité, les exigences des principes du plaisir*" :

¹⁴³ *Ibid*, op.cit, p.155

¹⁴⁴ *Miracle de la rose*, p.254

¹⁴⁵ *Ibid*, op.cit

¹⁴⁶ Assoun, *Littérature et psychanalyse*, op.cit, p.120

¹⁴⁷ *Ibid*, op.cit, p.36

« Je m'épuise à rechercher par quel procédé, par quel artifice, je pourrai vous rendre certains instants de Mettray¹⁴⁸ »

Bien que cette opération soit un « creuset masochiste qui va de la passion du jeu à la mise d'écriture d'une passion¹⁴⁹ », elle permet à son auteur d'atteindre « un gain de plaisir¹⁰⁴ » qui est un gain économique où l'auteur ne renonce à rien, ni au travail ludique, ni à l'activité fantasmatique d'où l'insertion du récit de l'enfance dans le roman.

Or, reprendre ces souvenirs soit pour Genet :

« Etre replonger dans le malheur, dans la désolation qui fit le fond de mon enfance¹⁵⁰ »

Mais ce malheur devient trop pénible à subir, faisant de Jeannot un enfant pas comme les autres, son enfance même casse avec celle ordinaire.

Si l'écriture de *Miracle de la rose* est une sorte d'activité de penser qui maintient le principe de la réalité et l'adhésion aux principes du plaisir, elle permet à son auteur joueur-fantasmer de s'indemniser contre les déceptions de sa réalité :

Bien que sa « vie infantine fut cruelle et sanglante¹⁵¹ », Genet a utilisé l'enfant incorrigible, voire incurable en lui pour écrire, il a « le pouvoir de

¹⁴⁸ *Miracle de la rose*, p.231

¹⁴⁹ Assoun, op.cit, p.110

¹⁵⁰ *Miracle de la rose*, p.69

¹⁵¹ *Ibid*, op.cit, p.130

*déchaîner certaines impressions d'enfance et leurs cortèges de les enchaîner en scénario d'écriture*¹⁵².

La réalité est de ce fait le lieu où se forme et se déforme tout rêve.

Bien que poussée à son extrême par certaines contingences dans la vie de Genet, cette réalité n'est autre que ce royaume qui a étreint son enfance et son âge adulte, qui a vu naître et croître ses dons littéraires : cet envoutant palais ne peut donc être que la prison.

Le palais-prison :

*« Les prison sont des lieux où se forment des rêverie. Les prisons et leurs hôtes ont une existence trop réelle pour n'avoir pas une action profonde sur les gens demeurés libres*¹⁵³»

Au cours de tout le roman, la notion de prison est présentée sous deux formes :

D'abord celle du berceau des rêves d'enfants qui serre leur beauté et encercle leurs jeux un palais propre à ses occupants qui s'y réfugient après tant d'enfouissement des injustices de l'institution à tel point de fonder une communauté fermée qui se distingue par un tatouage précis, un jargon unique et des habitudes différentes :

« Il compare si souvent la prison à un palais, c'est qu'il se voit monarque, pensif et redouté, séparé de ses sujets comme tant de

¹⁵² Assoun, *Littérature et psychanalyse*, op.cit, p.107

¹⁵³ *Miracle de la rose*, p.48

souvenirs archaïques, par des murailles infranchissables, par des tabous, par l'ambivalence du sacré »

En effet, les portes de ce palais ne peuvent être ouvertes qu'aux enfants, dans *Miracle de la rose* elles se limitent aux murs de Mettray :

« Derrière les murs de la Centrale, je sentais la présence de notre vie passée, de nos jours de prison, notre enfance de malheur¹⁵⁴ »

Ce sont donc, les hauts murs de la Centrale qui établissent la différence entre les deux conceptions divergentes de la prison chez l'écrivain dont la première représente la beauté de l'enfance et la seconde les horreurs de l'âge adulte.

Si l'enfance modèle de Lejeune passe d' « *une enfance idyllique* » à l'âge de quatorze ans à « *un nid de cauchemars et traumatismes, un puzzle de souffrance¹⁵⁵* » à l'âge de trente ans, chez Genet, c'est la différence entre la Colonie et la Centrale qui devient lucide :

«Parce que j'établis la différence entre mon ancienne vision et l'actuelle ce décalage me séduit. Voici une image toute simple. J'eus l'impression de sortir d'une caverne peuplée d'êtres merveilleux, que l'on devine plutôt pour entrer dans un espace lumineux où chaque chose n'est que ce qu'elle est, sans prolongement, sans aura. Ce monde, qui m'est nouveau, est désolant, sans espoir, sans griserie. Dévêtue de ses ornements sacrés, je vois nue la prison et sa nudité est

¹⁵⁴ *Ibid*, p64

¹⁵⁵ Lejeune, *Signes de vie*, op.cit, p.158

cruelle.les détenus ne sont que de pauvres gars (...). Ils ne sont plus que l'outrageante caricature des beaux criminels que je voyais quand j'avais vingt ans (...). Ce nouveau visage du monde et de la prison, j'eus le chagrin de le découvrir quand je m'aperçus que la prison est l'endroit fermé où je devais définitivement vivre ¹⁵⁶»

Quoique la prison ne change pas, c'est son image qui se trouve modifiée par une nouvelle vision : celle de Jeannot quittant le monde de jeu où tout était chant, charme et envoutements vers un monde de réalité dénudée.

Il a agrandi...

¹⁵⁶ *Miracle de la rose*, p.43 - 44

Chapitre II

Le Mal revendiqué

« Les rêveries sont noyade et enfouissement et l'on ne peut s'enfuir que dans le mal ou, pour être plus exact, dans le péché. Et que nous voyons à la surface de la terre d'institutions proches et honnêtes, n'est que la projection de ces délectations solitaires et secrètes nécessairement transfigurées »

(Miracle de la rose, p 48)

« Passèrent des couples de matelots, des cyclistes, des danseuses, des paysans enfin Harcamone accompagnant une fillette. Ces personnages étant muets, je ne pus connaître son nom. L'un à côté de l'autre, ils marchaient dans une campagne qui m'était familière, peut-être parce qu'elle était imprécise. La fillette souriait. Harcamone devait lui dire des choses aimables. Elle pouvait avoir dix ou onze ans. Si je ne me les rappelle plus aujourd'hui, alors je distinguais très bien la douceur et la beauté de son visage. Harcamone avait seize ans, mais son corps était déjà en marche vers cette perfection un peu massive dans laquelle il se réalisa quelques jours avant sa mort ¹⁵⁷ »

En pleine Transfiguration, où la poésie atteint son apogée, et bien que pris par la beauté et la force sublime d'Harcamone, Genet revient à ce lieu où tout a vu le jour : s'assimilant à cette fillette, de dix ans, Genet ne va pas cesser (dans tous ses romans) de revenir à cet endroit où il était enfant, et où il a été "chassé de son enfance" : la campagne du Morvan.

Crise originelle :

Aussi bien à l'école qu'ailleurs, on parle des origines ténébreuses de la naissance de cet enfant dénaturé, de "la fièvre trainée qui a abandonné son fils ¹⁵⁸", cet abandon est la première condamnation de Jeannot :

¹⁵⁷ *Miracle de la rose*, op.cit, p.357

¹⁵⁸ Sartre, *Saint-Genet*, comédien et martyr, op.cit, p.26

« Les enfants ressentent souvent la mort d'un parent comme une condamnation »

Dans un premier temps, ce refus maternel mènera Jeannot à un sentiment de culpabilité, il se fera coupable d'un crime qu'il n'a pas commis, "le crime de naître" :

« Genet n'a ni mère, ni héritage, comment serait-il innocent? ¹⁵⁹ »

Le crime devient alors un étiquetage que lui collera éternellement une société féodale qui définit "l'être par l'avoir ¹⁶⁰" où "le faux enfant ¹⁶¹" sachant qu'il n'obtiendra "rien par achat, rien par héritage ¹⁶²" apprend que tout ce qu'on lui offre ne lui appartient pas, tout comme les Bonnes de Madame, Genet est tout le temps obligé de vivre de la bonté des autres, d'être toujours reconnaissant, or, nous dit Sartre "un vrai fils n'a pas à témoigner sa reconnaissance ¹⁶³".

Ainsi, l'épave de la société, hanté par l'idée de posséder pour se définir, décide de prendre son destin en main, il opte pour la voie du Mal : il vole et atteint une nouvelle identité, celle du voleur :

« Je ne puis mieux me comparer qu'à l'enfant que je rêvais d'être : quelques gosse abandonné, à l'origine lointaine, rabouine,

¹⁵⁹ Sartre, op.cit, p.15

¹⁶⁰ *Ibid*, op.cit, p.18

¹⁶¹ *Ibid*, op.cit, p.15

¹⁶² *Ibid*, op.cit, p.18

¹⁶³ *Ibid*, op.cit

gypsie, et que des machinations compliquées de vols de documents, des meurtres manigancés avec l'aide d'un aventurier sans faiblesse, permettraient d'entrer dans une noble maison protégée par sa tradition et ses armes. Je devenais le centre, la clef d'envoûtement d'un système familial sévère (...). Mais ici j'étais aidé par ma nature orgueilleuse, qui refusait tous les dons. Encore qu'on puisse vivre confortablement quand on s'est débarrassé de l'orgueil, et même qu'il existe une volupté à savoir que l'on tire bénéfice d'un cave à qui l'on accorde un merci ironique, mais avec cette douceur d'être libéré du sévère orgueil, s'insinuait en moi, peu à peu, précise, cette troublante idée que j'avais fait le premier pas qui conduit à la mendicité¹⁶⁴ »

Consommer un acte audacieux ne pouvait passer, non pas sans châtement, que l'on n'applique que sur les enfants légitimes, mais sans exclusion brutale de l'enfant de dix ans.

Tout comme Adam chassé éternellement, après le péché originel, de son paradis perdu, le Saint-Genet s'est vu après *''la crise originelle¹⁶⁵''*, chassé de son enfance pour transcender vers le voyou qu'il sera pour de bon :

« Un enfant meurt de honte, surgit à sa place un voyou : le voyou sera hanté de l'enfant. Il faudrait alors parler de résurrection¹⁶⁶ »

¹⁶⁴ *Miracle de la rose*, p.163

¹⁶⁵ Sartre, *op.cit*, p.10

¹⁶⁶ *Ibid*, *op.cit*, p.9

Or, Genet est un Saint qui maîtrise la singularité d'expériences spirituelles, on se permettrait alors dépasser la résurrection pour parler de Transfiguration :

« De la même façon que Jésus ne cesse de mourir, Genet ne cesse d'être métamorphosé en vermine : le même événement archétype se reproduit sous la même forme rituelle et symbolique à travers les mêmes cérémonies de Transfiguration ¹⁶⁷ »

Sartre relie "la faute originelle" de Genet à la solitude et en fait le fruit, voler ne devient alors qu'un acte solitaire où le paria d'une société tend à s'intégrer à la communauté qui a fait "naître un monstre et mourir un enfant" :

« Pour l'enfant qui vole et pour l'enfant qui se masturbe, exister c'est être vu par les adultes et puisque ses activités secrètes ont lieu dans la solitude, elles n'existent pas. La vérité c'est qu'on a enseigné au petit Genet une morale qui le condamne. Il y croit de toute son âme mais par là même il se détruit car cette morale de propriétaire le rejette doublement au néant (...), plus il affirme son bonheur dans la lumière, plus il se ruine dans l'ombre. S'il vole, ce n'est pas contre la morale, c'est à cause d'elle : il a recours à cette double activité compensatrice faute de pouvoir liquider un système de valeur qui lui refuse sa place au soleil ¹⁶⁸ »

¹⁶⁷ Sartre, op.cit, p.13

¹⁶⁸ Sartre, *Saint Genet*, comédien et martyr, op.cit, p.24

On inculque donc à Genet une morale qui ne le convient pas, on lui impose des valeurs propres aux autres qui n'hésiteront pas de le montrer du doigt pour crier :

« Tu es un voleur, tu finiras sur l'échafaud !¹⁶⁹ »

Condamnation de Dieu :

En établissant un rapport fondé sur l'opposition avec la société, Genet va vers sa construction ; il avait besoin de la société pour la défier.

Dans ses autres romans, Genet s'exclue d'une société qui l'a déjà exclue en soutenant les micro-sociétés (déjà abordées). Dans *Miracle de la rose*, l'expression de ce rejet est de s'enfermer dans une communauté assez fermée qui se constitue uniquement de voyous portant tous un tatouage identitaire les reliant l'un à l'autre :

« Je considérais avec angoisse ces hommes dévorés par le dessin autant que les galériens par le sel, car les tatouages étaient la marque, qu'elle se charge ou s'allège, des blessures qu'ils auraient plus tard. Tantôt leur cœur et tantôt leur chair, alors qu'autrefois, sur la galère, les pirates se firent sur tout le corps ces atroces ornements afin que, pour eux, toute vie dans la société devînt impossible. Ayant eux-mêmes voulu cette impossibilité, ils souffraient de la rigueur du destin. Ils le voulaient, retreignaient leur univers dans son espace et

¹⁶⁹ *Ibid*, op.cit, p.26

*son confort. D'autres tatoués l'étaient comme l'intérieur des guérites des soldats, et je m'enfouissais dans l'ombre de ceux-là*¹⁷⁰ »

Son crime commis, Genet se libère de son sentiment de culpabilité et prend conscience du vrai coupable, outre cette société qui "a fait naître le voyou et mourir l'enfant", il se retourne alors vers Dieu :

*« Puisque s'est vous qui m'avez fait, c'est vous qui êtes le coupable*¹⁷¹ »

En effet, la conception de Dieu dans le roman évolue à travers l'écriture : d'un Dieu confident, compagnon d'enfance et interlocuteur du petit bagnard solitaire qui remplace la mère absente et "purifie les enfants des crimes passés"¹⁷², à un Dieu injuste complice de la société dont le jugement n'est que le prolongement de celle-ci :

*« Genet a été élevé religieusement, la société a mis en lui l'idée de Dieu (...). Dieu défend le vol (...). Dieu visait Genet à travers la condamnation sociale*¹⁷³ »

Pour Genet ce serait :

¹⁷⁰ *Miracle de la rose*, p.197

¹⁷¹ Sartre, op.cit, p.26

¹⁷² *Miracle de la rose*, p.153

¹⁷³ Sartre, *Saint-Genet*, op.cit, p.164

« Je remercie Dieu que nous servons et qui nous récompense par ces attentions que Dieu réserve à ses saints (...). Il faut bien que j'aie à la recherche d'un Dieu qui est le mien puisqu'en regardant des images du bagne, j'eus soudain le cœur voilé par la nostalgie d'un pays que j'ai connu, ailleurs qu'à la Guyanne (...) que j'ai découvert en moi¹⁷⁴ »

Donc établir de nouvelles valeurs est l'équivalent pour Saint-Genet de se convertir à une nouvelle religion qui lui est propre, une religion sans exigences où rien n'est interdit ni revenir à l'enfant ni s'approprier une nouvelle vie : la conversion à la poésie comme monde du possible :

« Il regagna son lit sans rien savoir du prodige, mais moi, je fermai les yeux (...). D'avoir osé regarder cette préparation. J'étais fort de la même force de ce roi d'un pays détruit, qui a le culot en face d'un miracle le contraire et de s'opposer à Dieu. J'étais fort de me savoir opérer selon les puissances poétiques¹⁷⁵ »

Disons alors que Miracle de la rose n'est en aucun cas l'œuvre de la transmutation de valeurs imposées dans une société extérieure mais plutôt leur transgression au sein d'une société intérieure qui ne rencontre Dieu que sur l'échafaud.

¹⁷⁴ *Miracle de la rose*, p.56

¹⁷⁵ *Ibid*, op.cit, p.350

Le Vole comme acte émancipateur :

« J'ai décidé d'être ce que le vol a fait de moi (...). J'étais le voleur, je serai le voleur ¹⁷⁶ »

Le péché originel de Genet n'a aucun rapport avec la possession, il était adopté par une riche famille paysanne qui ne lui refusait rien, il pouvait avoir accès à tout ce qu'il désirait, pourquoi alors voler ?

La famille d'accueil n'a, en fait, vu en Genet qu'un enfant ordinaire exposé à l'adoption, donc à être éduqué mais surtout à être modelé. Sur cette base, elle s'est mise à essayer d'intégrer le nouvel intrus dans la communauté campagnarde en s'attachant toujours à ce modèle d'enfant-type.

La faute commise était d'avoir ignoré la vie antérieure de l'enfant qui, tout en étant relatif à la période foetale le rend étranger dans une famille qui n'a adopté qu'une apparence devenue très triste pour quelqu'un de son âge.

Alors que tout ce qu'il voyait, entendait et vivait ne relevaient pas de l'habituel pour lui, cet étrange entourage ne cesse de lui imposer les valeurs d'autrui, de tenter de socialiser sa vie extérieur.

Ainsi, un intérieur refoulé réclamait de sortir et de s'exorciser pour apaiser le sujet qui n'a pas arrêté d'absorber la passivité des autres à son égard, une révolte est en voie de déclenchement.

¹⁷⁶ Genet, *Journal du voleur*, op.cit, p.64

Atteint son apogée, la crise de Genet s'exprime en un besoin qui puisera son assouvissement dans un acte qualifié par lui-même de "trop audacieux" quand il vient de la part d'un enfant trop gâté matériellement mais aussi trop privé affectivement.

Le vol serait alors un acte de liberté, d'émancipation, d'autonomie et de déchainement :

« Je voulus être moi-même, et je fus moi-même quand je me révélai casseur. Tous les cambrioleurs comprendront la dignité dont je fus paré quand je tins dans la main la pince-monseigneur, la "plume". De son poids, de sa matière, de son calibre, enfin de sa fonction, émanait une autorité qui me fit homme. J'avais, depuis toujours, besoin de cette verge d'acier pour me libérer complètement de mes bourbeuses dispositions, de mes humbles attitudes et pour atteindre à la claire simplicité de la virilité. Je ne m'étonne plus des arrogantes façons des gosses qui se servirent de la plume, fût-ce une seule fois. Vous pouvez hausser les épaules et grommeler qu'ils sont des merdeux, rien n'empêchera qu'en eux-mêmes la vertu de la pince ne demeure, donnant en toute occasion une dureté parfois bouleversante à leur douceur d'adolescent (...), ce n'est qu'à mon troisième coup que je connus le sentiment de puissance et de liberté que donne la découverte d'un cas de billets qu'on empoche en désordre (...). Maintenant, j'étais un homme un affranchi¹⁷⁷ »

¹⁷⁷ *Miracle de la rose*, p.37 – 38 – 41 - 42

Ajoutons donc au jeu des habitudes secrètes, celui du larcin, sauf que celui-là ne peut passer sans conséquence aussi bien morales que sociales. Le vol accompli, une *“idée angoissante”*¹⁷⁸ accompagnait notre cleptomane jusqu’à alourdir sa conscience et *“troubler ses pensées”* : celle que *“les honnêtes gens ne soient des valeurs”*¹⁷⁹.

Mais Genet réussira à trouver la réponse pour se délivrer de ce sentiment :

« J’ai voulu être riche pour être bon (...). J’ai volé pour être bon¹⁸⁰ »

Or, écrire le vol n’est pas toujours pénible : pour décrire les objets qui *“attendait, exposés pour le vol”*¹⁸¹, Genet usera d’un langage particulier :

« Pour bien parler de mon émotion, il faudra que j’emploie les mots mêmes dont je me suis servi pour dire mon émerveillement en face de ce trésor nouveau : mon amour pour Bulkaen, et pour dire ma crainte en face de ce trésor possible : son amour pour moi¹⁸² »

De ce fait, l’auteur associe le vol à son autre face du Mal, ce qui est désigné par lui, d’amour, par les autres d’homosexualité.

¹⁷⁸ *Miracle de la rose*, p.41

¹⁷⁹ *Ibid*, op.cit

¹⁸⁰ *Ibid*, p.84

¹⁸¹ *Ibid*, op.cit, p.40

¹⁸² *Ibid*, op.cit, p.40 - 41

Homosexualité : force et beauté

« Ce qui semble être décisif dans la genèse de l'homosexualité, c'est une fixation infantile à la mère, qui conduit l'enfant à rechercher des adolescents qui lui ressemble ¹⁸³ »

L'homosexuel est de ce fait :

« Personne qui éprouve une attirance sexuelle pour les individus de son propre sexe ¹⁸⁴ »

Si on procède par le contraire, on arrive à une définition qui s'applique fort bien sur le cas de Genet comme sujet : ça donnerait que l'homosexuel est la personne qui n'éprouve pas d'attirance sexuelle pour les individus du sexe opposé. La définition de l'homosexuel chez Genet ne se fait que par une exclusion radicale de la femme qui n'est présente dans *Miracle de la rose* que dans l'image de la mère absente (ou celle du travesti dans *Notre-Dame-Des-Fleurs*) tendant ainsi à sacrifier tout l'espace à la glorification du seul phallus sacrament adulé.

Cependant, dès l'âge de dix ans, Genet ne se retrouvera que dans les prisons où il apprendra l'amour, Que pourrait-il être qu'homosexuel ?

Or, évitons de nous égarer dans la psychanalyse qui risque de nous éloigner du texte comme produit littéraire, référons-nous alors à la naissance de l'homosexualité proposée par Genet :

¹⁸³ Charles-Henri Favrold, *Encyclopédie Edma : La psychanalyse*, 1975, p.177

¹⁸⁴ *Ibid*, op.cit

« Un instinct nous dirige, obscurément, dès l'enfance, vers la femme. L'érotisme est alors diffus, épars d'abord sur soi-même, puis sur n'importe quel être vivant (ou presque) et peu à peu se différencie et nous dirige vers la femme. Vers la puberté le désir sexuel, conduit par l'instinct, s'est définitivement fixé sur la femme. Il s'attache aux caractères féminins. Il abandonne, rejette les caractères masculins. Il les aperçoit comme signe de stérilité ¹⁸⁵ »

Concernant son penchant pour l'homosexualité, Sartre ne le lie pas à la vie carcérale perpétuelle de Genet mais à ses obscures origines où Genet privé de "l'indissoluble intimité de la mère et du nourrisson ¹⁸⁶" tend à devenir "contre nature", pour tuer sa continuité ; né sans ascendants, il préfère mourir sans descendants en assassinant toute fécondité maternelle : "sa sexualité sera tension abstraite et stérilité".

Dans une lettre adressée à Sartre, Genet soutient la même idée :

« La signification de l'homosexualité c'est celle-ci : un refus de continuer le monde. Ensuite, altérer la sexualité. L'enfant ou l'adolescent qui refuse le monde et se tourne vers son sexe, sachant qu'il est lui-même un homme, par ressentiment contre cette virilité inutilisable va tenter de l'irréaliser, de l'altérer il n'a qu'un moyen, c'est de la pervertir par un comportement pseudo-féminin. Voilà le sens des gestes, des instincts féminins, des travestis. Ce n'est pas, comme l'en croit, la nostalgie de l'idée de la femme qu'il aurait pu être féminisé, c'est le souci amer de manquer la virilité. Il s'y ajoute

¹⁸⁵ Paul Sartre, *Lettre à Jean*-cité par E White dans Jean Genet, 1993

¹⁸⁶ Sartre, *Saint-Genet*, op.cit, p.15

*ceci, qui n'est d'ailleurs qu'une même explication, refuser la vie implique prendre une attitude servile et passive : être la femme, qui, dans la société, est soumise et attend que l'homme vive à sa place*¹⁸⁷ »

Donc, dépourvu de toute nature, privée de rapport originel et de choix sexuel, Genet sera homosexuel. Mais cette homosexualité n'a pas été choisie, encore moins calculée, il y a fait son entrée par la voie du viol par le "frère aîné", à vrai dire, par les frères-aînés.

Dans *Miracle de la rose*, le narrateur nous raconte une période de sa vie qu'il appelle "l'époque de ma honte"¹⁸⁸ où les durs les plus violents le viole un par un :

*« Chaque nuit, les macs, à tour de rôle, passaient dans mon hamac*¹⁸⁹ »

Aussi, Jeannot tombé dès le premier jour s'est fait prendre par Villeroy, ce rapport senti comme un viol a engendré une homosexualité passive chez Genet lui donnant goût d'une pédérastie qu'il voudra vivre plus tard, à son tour avec le petit Bulkaen, ou plus précisément, qu'il t'entera d'appliquer sur celui-là :

*« Comme Harcamone était la virilité d'un autre, Bulkaen était ma virilité*¹⁹⁰ »

¹⁸⁷ *Lettre à Jean-Paul Sartre*, op.cit

¹⁸⁸ *Miracle de la rose*, p.313

¹⁸⁹ *Ibid*, op.cit

Mais celui-ci, pour une appartenance confuse, refusera de se donner, après une courte vie qui ne fut que pleine d'aventures, le "môme" constituera le prétexte de Miracle de la rose :

« J'ai eu le toupet de penser que Bulkaen ne vécut qu'afin que je fasse mon livre. Il fallait donc qu'il mourut, après une vie que je n'imagine qu'audacieuse, arrogante, giflant sur son passage toutes les faces pâles. Sa mort sera violente et la mienne suivra de près je me sens remonté et en marche vers une fin qui nous projettera à mille éclats »

Mais une fois parti, Jeannot est près à le suivre pour le violer même dans sa mort :

« Plus rien ne m'empêche qu'après sa mort, je jouisse de lui et avec lui et sa mort, au lieu de le rendre inviolable, c'est par elle que je le viole ¹⁹¹ »

L'amour homosexuel est, pour ainsi dire l'autre face de la mort, ou encore sa paire combinée.

Dans un esprit d'un futur dramaturge qui s'annonce, (basé sur le dialogue dans ses futures pièces théâtrales) où la qualité binaire relie l'objet à sa paire du couple, Genet va de la liste des couples amoureux de Fontevault, mise dès les premières pages, à l'interprétation qu'il impose à son Mal et son

¹⁹⁰ *Miracle de la rose*, p.311

¹⁹¹ *Ibid* p.321

résultat. A l'instar de la libération associée au vol, force et beauté sont associées à l'homosexualité.

Ainsi, Jeannot n'est amoureux que si l'autre possède la force et la beauté qu'il faut avoir:

« De ceux que j'appelle les durs se dégage une puissance dominatrice ¹⁹² »

Si Divers possède la force à tel point de se faire pardonner et Bulkaen la beauté qui fait le roman de Genet, Harcamone accouple les deux à la fois :

« Il devait se nourrir. Je veillais sur lui, je tendais mon esprit. Je le bandais (...). Nu, ses muscles saillaient à tel point qu'on les eût dit rembourrés. Il bandait de tous ses muscles ¹⁹³ »

Pour atteindre cette force qui le fait plus grand même de la cellule, Harcamone s'est nourri de la force de Jeannot comme se nourrit le pédé de la chair fraîche de sa victime enfant.

Allons alors à la définition que propose Genet à la pédérastie :

« Signification de l'amour pédérastique : c'est la possession d'un objet (l'aimé) qui n'aura d'autre destin que le destin de l'amant. L'aimé devient l'objet chargé de "représenter" la mort (l'amant) dans la vie. C'est pourquoi je le veux beau. Il a les attributs visibles, quand

¹⁹² *Ibid*, op.cit, p.47

¹⁹³ *Miracle de la rose*, p.349

moi je vie mort. Je le charge de vivre à ma place, apparent. L'aimé ne fait pas que m'aimer, il me "reproduit" mais de cette façon je le stérilise, je le coupe de son destin ¹⁹⁴ »

Dédoublement d'un "moi" transfiguré :

Alors qu'exhiber sa pédérastie soit une déclaration de guerre à la société et à la création entière (puisqu'elle est porteuse de stérilité), sa signification pour Genet dévoile un phénomène souvent persistant qui tout en évoluant le long du récit, pousse la poésie (vers la fin) à son summum:

« Il est peut-être temps que j'évoque le mystère du double ¹⁹⁵ »

S'évadant par le songe solitaire qui n'est pas rare chez les prisonniers, l'interlocuteur qui soutenait l'enfant sera d'abord Dieu qu'il prendra pour son "autre". Mais aboutissant à une rupture avec la société, Jeannot abandonné, abandonnera ce "Dieu chrétien qu'il priait avec ses camarades ¹⁹⁶".

L'étape de la complicité de Dieu avec la société dépassée, le saint-Genet se tournera vers son "être" pour prendre conscience d'un grand déficit humain qu'il comblera par son amant devenant "l'autre" : beauté, force et devenir seront absorbées de cette "altérité" :

¹⁹⁴ *Lettre à Jean-Paul Sartre*, op.cit, p.110

¹⁹⁵ *Miracle de la rose*, p.342

¹⁹⁶ *Saint-Genet*, comédien et martyr, op.cit, p.160

« Ma substance morale (et physique qui en est la forme visible avec ma peau blanche, mes os faibles, mes muscles mous, la lenteur de mes gestes et leur indécision) était sans netteté, sans contour. J'aspirais alors -- au point que j'imaginai mon corps s'entortillait autour du corps solide et vigoureux d'un mâle – à me laisser étreindre par la splendide et paisible stature d'un homme de pierre aux angles nets. Et je n'avais tout à fait le repos que si je pouvais tout à fait prendre sa place, prendre ses qualités, ses vertus ; lorsque je m'imaginai être lui, que je faisais ses gestes, prononcer ses mots : lorsque j'étais lui.

On disait que je voyais double, alors que je voyais le double des choses¹⁹⁷ »

Dans une société qui excuse l'être au profit de l'avoir, Genet passe à l'acte comme moyen d'expression, voire comme moyen d'action : il vole pour se réclamer voleur, pour se définir par rapport à une société qui ne fait sa révérence qu'aux titres, il se fait sodomiser pour se chercher et se retrouver dans une personne étrangère; il définit l'être par le faire en se révélant voleur et homosexuel.

Cependant, ce "comment agir" n'est pas sans gracieux butin, il assure à son sujet joie et jouissance plutôt morales que matérielles.

Cette jouissance ne se limite pas à l'orgasme sexuel, elle est un moyen de récupération pour le petit Jeannot de ce dont on l'a dépouillé :

¹⁹⁷ *Miracle de la rose*, p.37

« L'amour est un cérémonial magique par quoi l'amant vole à l'aimé son être pour se l'incorporer ¹⁹⁸ »

Ainsi, le coït du sujet devient la voie du dédoublement, le Phallus de son sodomite, le moyen de sa transmission.

Il est alors question d'une incorporation qui permet de donner libre voie à tout désir :

« J'ai écrit pour sortir de prison ¹⁹⁹ »

Si Genet reconnaît le fait d'avoir écrit pour sortir du bagne, son *Miracle de la rose* rédigé au bagne lui assure la satisfaction de ce désir :

« Sans changer d'un pouce, il devient immense, dépassant la cellule qu'il creva ²⁰⁰ »

Le "il" ici renvoie à Harcamone que le Saint-Genet utilise pour atteindre la grandeur qui le mettra hors-prison ; il réalise son rêve en faisant passer son double par les barreaux de la taule. N'est-il pas le Jésus sublimé ?

« Je sentais Harcamone se tendre, lutter en lui-même, cherchant à sortir de lui pour sortir de là. Partir, fuir, s'échapper par la

¹⁹⁸ *Saint-Genet*, comédien et martyr, op.cit, p.84

¹⁹⁹ Entretien avec Poirot-Delpech, voir annexes

²⁰⁰ *Miracle de rose*, p.337

fissure, comme une buée d'or! Mais il fallait se transformer en poudre d'or²⁰¹ »

Né d'un père inconnu, l'auteur ne cesse de se comparer au Christ dont il vit la Transfiguration via le dédoublement :

« Le tronc de la glycine était énorme, tordu par la souffrance. On le retenait au mur par un réseau de fils de fer. Des branches trop grosses étaient soutenues par un piquet fourchu. Le rosier était attaché au mur par des clous rouillés. Son feuillage était luisant et les fleurs avaient toutes les nuances de la chair (...). Il arrive en droite ligne, et par la voix des cieux, d'entre les jambes du capitaine de la galère. Peut-être en face du miracle dont il était l'objet et le lieu, ou pour toute autre raison – rendre grâce à Dieu son père --²⁰² »

Se réclamant le "fiancé mystique" d'Harcamone, Jeannot suivra son saint criminel jusqu'à sa condamnation qui suit de près celle que nous venons d'exposer.

Or, la raison réelle de cette exécution reste imprécise, Harcamone a été condamné tantôt pour meurtre, tantôt pour vol.

« Harcamone était condamné à la relègue pour son quatrième vol²⁰³ »

²⁰¹ *Ibid*, p.357

²⁰² *Ibid*, op.cit, p.364 - 365

²⁰³ *Ibid*, op.cit, p.69

Cependant, il suffit de se référer à la biographie de l'auteur pour savoir que grâce à Sartre, Genet a échappé de justesse à la relègue : ce qui est avancé ici est plutôt sa prédestination.

Le dédoublement est de ce fait une fuite hors du réel, un affranchissement des sujétions et des contraintes : en lui faisant subir ses maux et vivre ses jouissances, l'auteur-narrateur expérimente "la fissilité du moi" en pratiquant "sa division subjective par une activité de multiplication-personnification" : le héros supposé s'exprimant par le « je » se multiplie à travers un autre héros de Genet et du roman : le personnage d'Harcamone.

En éjaculant son sort, son destin, ses désirs et ses obsessions sur son double. L'auteur se projette sur son celui-ci.

Projection du Mal dans le Bien :

« J'ai décidé d'être ce que le crime a fait de moi (...). J'étais le voleur, je serai le voleur²⁰⁴ »

Fasciné par les figures du Mal, Genet va consacrer son œuvre à l'exaltation de celui-là en mettant en scène de brutales amours homosexuelles avec un acharnement suprême pour les truands tout en chantant le crime et le vol, allant jusqu'à faire du mot "voyou" un titre d'honneur offert à atteindre :

²⁰⁴ *Journal du voleur*, op.cit, p.46

« Alors voyou ! Ici encore j'entendais l'expression charmante appliquée non pas à un môme ou un amant, mais à un camarade, un ami, et que l'on veut honorer. Ce n'était plus et c'était encore un mot appartenant au vocabulaire de la nuit²⁰⁵ »

Dans ce monde où la dignité du voyou se gagne par la revendication du Mal, on continue à sacrifier son corps au grand Mal sans même savoir qu'il existe l'opposé de celui-là ; il faut alors être poète pour s'en rendre compte, pour croire que l'envers du Mal n'est cependant pas le Mal même mais plutôt le Bien :

« Je suis poète en face de ces 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, et son souvenir et le souvenir de son séjour ici, jusqu'au plus reculés de nos jours²⁰⁶ »

Suite à une crise de "négation des valeurs²⁰⁷", Genet part en quête du Mal en le prenant pour le Bien, il "s'est proposé la recherche du Mal comme d'autres celle du Bien²⁰⁸".

Or, ce Mal est toujours justifié pour Genet, porte-parole de ses amants, amis et camarades de cellule :

« Ma recherche du plaisir ne fut jamais qu'une recherche de l'amour²⁰⁹ »

²⁰⁵ *Miracle de la rose*, p.371

²⁰⁶ *Ibid*, op.cit, p.59

²⁰⁷ Georges Bataille, *La littérature et le Mal*, Gallimard, "folio", p.253

²⁰⁸ *Ibid*, op.cit, p.127

²⁰⁹ *Miracle de la rose*, p.163

A ajouter sa vision de la condamnation d'Harcamone :

« On condamna Harcamone, après le meurtre de la fillette, et son propos, le mot de monstre fut prononcé. Personne ne comprit que l'un des mobiles de ce meurtre était la timidité charmante de l'assassin. A seize ans, les femmes l'épouvantaient et, pourtant, il ne pouvait garder plus longtemps sa fleur²¹⁰ »

Abandon de la mère, rejet de toute la société à commencer par celle du Morvan, Genet ne pouvait qu'être voyou, il s'est livré au Mal par pure méconnaissance du Bien :

« On songe à la prédestination calviniste qui laisse au méchant l'entière responsabilité du Mal tout en lui ôtant la possibilité du Bien²¹¹ »

Aussi, à Mettray, ces enfants qu'on dit voyous, mis à l'index par les gens qui se qualifient de bons, ne sont en réalité que des anges pour Jeannot :

« Mettray. Je ne sais pas grand-chose sur le Mal, mais il fallait bien que nous fussions des anges pour nous tenir élevés au-dessus de nos propres crimes²¹² »

²¹⁰ *Ibid*, op.cit, p.358

²¹¹ Sartre, *Saint Genet*, op.cit, p.26

²¹² *Miracle de la rose*, p.167

Saturés de sexualité fondée sur les rapports de domination et de soumission via la captivité, le récit de Genet laisse transparaître une homosexualité érotique qu'exprime une prose/poésie à la fois brutale et lyrique.

Dans sa lettre à Jean-Paul Sartre, Genet explique comment crime et homosexualité sont-ils passés à la mise en roman, autrement dit le comment du Mal écrit :

« Le psychisme propose une série de thèmes symboliques. Ces thèmes seront thèmes de vie, c'est-à-dire d'actions. Et seulement d'actions sociales (...). Les thèmes symboliques de mort proposés sont alors très restreints, extraordinaire limitation de l'univers pédérastique (suicide, meurtre, vols, actes sociaux, capables de me donner une mort sinon réelle du moins symbolique ou sociale (la prison) (...). Il faut donc que je l'accomplisse dans l'imaginaire. Mais dans l'imaginaire cela veut dire soit sur le plan de la vie érotique (sans cesse recommencée, et vaine) ou en rêveries qui ne résolvent rien.

Il me reste donc à activer ces thèmes funèbres dans l'imagination en accomplissant un acte. Le poème. La fonction du poème sera donc :

- 1. Me délivrer d'un thème funèbre qui me hante.*
- 2. Le transformer en acte (imaginaire).*
- 3. Lui enlever ce que l'acte réel avait de singulier et limité et lui donner une signification universelle.*
- 4. Réintégrer mon psychisme funèbre dans une réalité sociale.*

5. *Me faire quitter l'enfance et accéder à la maturité virile, donc sociale*²¹³ »

Cependant le Mal écrit n'était pas le but du récit dont la beauté de la phrase nous fait oublier celle décrite par Genet, le Mal en était plutôt le moyen.

Enfin, le rêve est réalisé, grâce à la pétition lancée par Sartre et Cocteau, Genet quitte Fontevault et voit changer son propre destin.

Une fois hors-prison Genet, libre, refuse de trahir sa marginalité, il sera éternellement un marginal exemplaire :

*« Je n'ai voulu par ce livre que montrer l'expérience menée de ma libération d'un état de pénible torpeur, de vie honteuse et basse occupée par la prostitution, la mendicité et soumise aux prestiges, subjuguée par les charmes du monde criminel. Je me libérais par et pour une attitude plus fière*²¹⁴ »

²¹³ *Lettre à Jean-Paul Sartre, op.cit, p.110*

²¹⁴ *Miracle de la rose, p.39*

Conclusion :

Au cours de notre travail, nous avons constaté l'importance d'une certaine lettre de la langue française.

La lettre "M" est très révélatrice chez Genet :

C'est le grand "M" du Mal qui remonte à son origine : le "M" de la Mère biologique transfigurée en la Sainte Marie, le "M" mirage de la fausse mère du Morvan retrouvée puis perdue, de la mère-maison de Correction, cela fait appel à Mettray dominée par certains mots équivalents qui reviennent souvent : mac, marle et matelots qui se concrétisent dans Harcamone dont le cœur du nom et une syllabe commençant par la lettre "M" faisant allusion au cœur d'Harcamone, objet d'amour et de dévotion pour Jeannot qui s'assimile à Divine le travesti et sa passion pour son Mignon (dans Notre-Dame-Des-Fleurs) dont l'aventure d'amour finit comme celle d'Harcamone par le "M" de la mort tant chantée dans un dernier "M" : celui de Miracle de la rose.

Bien que les macs aient été objet de dévotion pour Genet, on aurait tort de croire qu'il n'a jamais eu de penchant pour les femmes :

Errant un peu partout en quête d'une chose qui n'est pas encore définie, la période du vagabondage de Genet ne va pas passer inaperçue. Après une désertion de l'armée, Genet embarquera sur l'Europe de l'Est où il entreprendra une relation particulière avec la Tchecoslovaquie.

Accueilli dans une famille de Juifs allemands, Genet donne des cours de français à une jeune femme mariée appelée Anne Block que l'invasion nazie oblige à prendre la fuite.

Revenu en France, le jeune amoureux n'hésitera pas, à l'occasion du Noël, d'envoyer une carte postale (suivie de six lettres) à la belle Allemande. On témoigne ici de la naissance de ses dons littéraires.

« J'ai commencé à écrire à partir de là, je crois que c'est le déclic, c'est le déclic enregistrable ²¹⁵ »

Pareillement à Miracle de la rose, la naissance littéraire de Genet se fait le même jour que celle du Christ. La naissance religieuse a accompagné donc toutes les naissances de Genet.

Mais il fallait attendre 1939 pour faire son entrée au monde littéraire. Avec le Condamné à mort, Genet signe officiellement sa naissance littéraire qui coïncide avec la Seconde Guerre mondiale. Or, la guerre ne sera abordée que brièvement, vue par un étranger de la société, elle ne sera perçue que d'un angle étranger à travers le regard d'un passionné de Hitler ; le voir se venger de la France, Genet réalisera sa propre vengeance.

L'enfant solitaire métamorphosé en " *monstre* ²¹⁶ " à cause de la société se régale alors en se cachant derrière ce vrai monstre effrayant qui, tout en donnant une " *raclée aux Français* ²¹⁷ " les oblige à fuir leur vie mondaine pour se réfugier chacun dans sa solitude où il restera prisonnier :

« Mon arrestation avait eu lieu en plein été et le souvenir le plus obsédant que je garde de Paris, c'est celui d'une ville complètement vide, abandonnée par la population en fuite devant

²¹⁵ *L'ennemi déclaré*, entretien avec Huber Fichte, p.265, cité par M.Redonnet, op.cit, p.230

²¹⁶ *Saint-Genet*,.... op.cit, p.10

²¹⁷ *Entretien avec Poirot-Delpech*, voir annexes

l'invasion, une sorte de Pompéi, sans agents aux carrefours, une ville comme ose en rêver, quand il n'en peut plus d'inventer des trucs, le cambrioleur²¹⁸»

Or, il fallait attendre 1982 pour dire son ravissement de voir Hitler faire subir à la société française ce que celle-là a fait subir à Jeannot.

Dans *Miracle de la rose*, la Guerre de 1939 est quasiment inexistante, en effet, elle n'est citée que par rapport aux méfaits qu'elle a occasionnés à la chère prison et surtout à ses durs musclés :

« Nous avons tous faim à cause de la guerre dont nous recevons des nouvelles si lointaines qu'il nous semble s'agir d'une histoire qui se serait passée autrefois, les rations sont diminuées de moitié, et c'est à un trafic d'une extraordinaire âpreté que chacun se livre. La guerre ? La campagne rase – une rase campagne sous un soir rose de septembre. Les gens chuchotent, des chauves-souris passent. Très loin, sur les frontières, les soldats râlent et voient passer le rêve. Or, je brillais, c'était visible²¹⁹»

Mais cette négligence de la guerre est justifiée par une préoccupation majeure qui, tout en niant le monde extérieur, se concentre entièrement sur celui intérieur :

²¹⁸ *Miracle de la rose*, p.11

²¹⁹ *Ibid*, p.90, op.cit

« L'autobiographie marque plus qu'un autre genre ce tournant où l'énergie intellectuelle, au lieu d'aspirer à la connaissance de l'univers entier, se concentre sur le moi comme sur un monde en petit (...), où l'on découvre les chaleurs de l'introspection, du souvenir, du souvenir d'enfance surtout, du rêve et de la rêverie, de la solitude, de la nature où les raisons du cœur l'emportent sur celles de la raison²²⁰ »

Chez Genet, cette concentration sur soi semble minimiser l'objectif primordial qu'est de mener le lecteur à une réflexion sur sa propre lutte ; l'écriture de *Miracle de la rose* « s'autolégitime en revendiquant une fonction doublement émancipatrice : elle libère le narrateur de son passé et par la représentation de cette libération apporte un réconfort à son lecteur²²¹ »

La libération constitue donc le but de Genet : enfant, il volait et voilà qu'adulte, il écrit.

Or, il n'écrit pas pour dire ce qu'il sait mais pour approcher au plus près ce qu'il ne sait pas, pour explorer les contradictions qui le constitue, manifester dans une construction de langage complexe la vérité comme manque. L'écriture vient alors combler un vide et même assouvir un besoin.

De ce fait, l'écriture de Genet s'identifie dans une autodestination dont il a senti la nécessité ; en s'adonnant à cette écriture, Genet se confie, s'adresse et se révèle à lui-même avant de le faire aux autres afin de se

²²⁰ *Dictionnaire européen des Lumières*, Paris. PUF, 1997, p.119

²²¹ Gasparini, *Est-il je?* op.cit, p.138

communiquer fantasmes, rêves, désirs et souvenirs. Il est destinataire et destinataire de son propre message.

En écrivant le vol, Genet arrive enfin à définir la beauté car :

« Voler est beau (...). J'aimerais que mes petits compagnons aient été d'élégants voleurs, vifs comme le mercure. Etions-nous vraiment des voleurs ? Je ne le crois pas et je suis surpris et peiné (...).les enfants de mon récit savaient s'orner. Ils arrivaient ici avec un passé généralement tragique et noble ²²²»

A l'instar de la beauté, différentes notions connaissent une certaine transmutation au cours du roman : société, prison et Dieu dont l'auteur en précisant le statut, parvient à s'en libérer pour atteindre finalement la force, thème envoutant chez Genet.

« J'aime ceux que j'aime, qui sont toujours beaux, quelquefois opprimés mais debout dans la révolte ²²³»

Pour *«un mort qui voit son squelette dans un miroir ²²⁴»* ou un personnage indifférent à son visage qu'il ne connaît qu'à travers le reflet dans les yeux des bagnards ou dans le visage d'un autre amant qui lui ressemble, la signification de la beauté prend enfin essor :

²²² *Miracle de la rose*, p.293

²²³ *Ibid*, p.318

²²⁴ *Miracle de la rose*, p.44

« *La beauté d'un visage ou d'un corps n'a rien à voir avec la beauté d'un vers de Racine*²²⁵ »

Donc, pour Genet, la beauté réside dans celle du mot qu'il use pour écrire le Mal.

Se voulant l'incarnation absolue du Mal, Genet s'adonne à ce que Sartre appelle « *les accidents de l'érotisme et du métier*²²⁶ » : le vol et l'amour homosexuel s'épouseront alors au nom de la beauté pour assurer l'orgasme infini et l'enchantement immortel à leur auteur.

« *La beauté n'est que la projection de la laideur*²²⁷ »

Résidant dans cette beauté, le Mal parfait n'est en fait que la projection du Bien parfait, voire sa transfiguration.

Passant d'un Mal subi à un Mal voulu, l'homosexualité de Genet se définit par une exclusion radicale de la femme à laquelle il s'identifie, cet amour homosexuel passif s'exprime dans un désir de travestissement parfait qui, tout en s'inscrivant dans l'entre-deux, finit par rater de justesse l'un d'entre eux :

D'une identité presque identique à un paratexte flou, le texte de Genet rompt quasiment avec le référentiel pour aller vers un certain fictionnel confus qui se voue à une multiplication de la voix témoignant, pour ainsi dire, d'un retour perpétuel à une démultiplication du « je ».

²²⁵ *Entretien avec Poirot-Delpech*, voir annexes

²²⁶ *Saint-Genet*, comédien et martyr, op.cit, p.10

²²⁷ *Miracle de la rose*, p.29

La violation de la voix unique s'étale jusqu'à la langue qui se voit quelquefois abandonnée au profit du jargon de la taule.

De ce fait, l'ambiguïté générique cède sa place à une transgression atypique qui est tellement prédominante à tel point que nous avons fini par la quérir au cours de notre travail au lieu de chercher la conformité aux règles théoriques : ainsi, dans un simulacre d'un récit d'enfance, celui-là répond aux normes tout en les cassant.

Or, Genet est cet écrivain obsédé de beauté et de perfection, exemplaire même dans sa radicalité.

Cependant, comme « *la beauté réside dans la vigueur* ²²⁸ », le Saint-Genet poussera à l'extrême, à travers la sublimation, son récit jusqu'à la transfiguration.

Disons donc que *Miracle de la rose* est le roman de l'indécision, de l'imprécision, de l'impossibilité où tout se pervertit et se travestit, où tout cherche son double et se dédouble : genre, temps, langue, personnages... tout crie la transgression et s'investit dans la transfiguration.

Le récit que nous venons d'étudier se condamne en s'emprisonnant entre les barreaux de la solitude, il commence par un ciel dépeuplé dès le premier jour à Fontevault et se termine par des amants condamnés, or, cette solitude constituant la fin de *Miracle de la rose* n'a été que le début d'une succession de beauté littéraire très douée aussi bien dans le théâtre que dans la poésie et la prose faisant de leur auteur un marginal

²²⁸ *Miracle de la rose*, p.331

exceptionnellement exemplaire et de ses œuvres, sur lesquelles existent trop peu d'études véritablement analytiques, un nouvel horizon décisif de la littérature française.

Bibliographie générale :

Œuvres de Jean Genet :

- *Le condamné à mort*, Ed. Gallimard, coll. "Poésie", 1999.
- *Journal du voleur*, Ed. Gallimard, coll. "Folio", 1943.
- *Miracle de la rose*, Ed. L'Arbalète, coll. "Folio", 1946.
- *Notre-Dame-des-fleurs*, Ed. L'Arbalète, coll. "Folio", 1947.
- *Œuvre complète V*, Ed. Gallimard, coll. "Folio", 1979.

Ouvrages sur Jean Genet :

- Bataille.George, *La Littérature et le Mal*, Ed. Gallimard, coll. "Folio", 1957.
- Barbezat.Marc, *Lettres à Olga et Marc Barbezat*, Ed. L'Arbalète, 1988.
- Eddé.Domunque, *Le crime de Jean Genet*, Ed. du Seuil, 2007.
- Laroche.Andrien, *Le dernier Genet*, Ed. du Seuil, 1997.
- Magnon.Jean-Marie, *Jean Genet*, Ed. P.S, Paris 1971.
- Malgorn.Arnand, *Portrait d'un marginal exemplaire*, Ed. Gallimard, 2002.
- Redonnet.Marie, "Jean Genet, Le poète travesti", Ed. Grasset, Paris 2002.
- Sartre.Jean-Paul, "Saint-Genet, comédien et martyr", Ed. Gallimard, 1952.

- Seutein.François, "L'Assassin et son bourreau", Ed.de la différence, Paris 1999.

Ouvrages théoriques :

- Assoun.Paul Laurent, *Littérature et psychanalyse*, Ed. Ellipses, Paris 1996.

- Benveniste.Emile, *Problème de linguistique générale*, Ed. Gallimard, coll. "Tel", 1976.

- Colonna.Vincent, *l'Autofiction. Essai sur la fictionnalité de soi en littérature*, thèse de la direction de G.Genette, EHESS, 1989, médite.

- Eco.Umberto, *Lector in Fabula*, Milan, 1979 ; trad.fr.de M.Bouzaher, Grasset, 1985.

- Freud.Sigmund, *La psychanalyse*, Ed. Ema, "Livre de poche", 1975.

- Freud.Sigmund, *Poésie et vérité*, Ed. Gallimard, Paris 1985.

- Freud.Sigmund, *Totem et Tabou*, Ed. Petite Bibliothèque Payot, Paris 1976.

- Gasparini.Philippe, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Ed. du Seuil, coll. "poétique", Paris 2004.

- Genette.Gérard : *Figure III*, Ed. du Seuil, coll. "Poétique", 1972.

- Humburger.Kate, *Logique des genres littéraire*, Ed. du Seuil, coll. "Poétique", 1986.

- Le Galliot.Jean, *psychanalyse et langage littéraires*, Ed. Fernand Nathan, 1977.
- Lejeune.Philippe, *Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias*, Ed. du Seuil, coll. "Poétique", 1980.
- Lejeune.Philippe, *l'Autobiographie en France*, A Colin, 1971 ; rééd.1998.
- Lejeune.Philippe, *Le pacte autobiographique*, Ed. du Seuil, coll. "Poétique", 1975 ; rééd.argumentée, coll. "Point", 1996.
- Lejeune.Philippe, *Moi aussi*, Ed. du Seuil, coll. "Poétique", Paris 1986.
- Lejeune.Philippe, *Signes de vie*, Ed. du Seuil, coll. "Poétique", 2005.
- Ricœur.Paul, *Soi-même comme un autre*, Ed. du Seuil, coll. "Point", 1990.
- Sartre.Jean Paul, *Saint-Genet, comédien et martyr*, Ed. Gallimard, ,1952.
- Stafford.Clark, *Ce que Freud a vraiment dit*, Ed. Harabart université, 1973.
- Starobinski.Jean, *L'Oiel vivant*, Ed.Gallimard, 1961.
- Weinrich.Harold, *Le Temps*, Ed. du Seuil, coll. "Poétique", 1973.

Annexes :

Entretien :

Entretien avec Bertrand Poirot-Delpech, réalisé et filmé le 25 janvier 1982.

La France a supprimé la peine de mort, j'aimerais savoir l'effet que ça vous a fait qu'on ne couperait plus les têtes en France?

Ça m'a laissé complètement indifférent parce que la suppression de la peine de mort est une décision politique. La politique française, je m'en fous, ça ne m'intéresse pas. Tant que la France ne fera cette politique qu'on appelle Nord-Sud, tant qu'elle ne se préoccupera pas davantage des travailleurs immigrés ou des anciennes colonies, la politique française ne m'intéressera pas du tout. Qu'on coupe des têtes ou pas à des hommes blancs, ça ne m'intéresse pas énormément. Les règlements de comptes entre ceux qu'on appelait les voyous et les juges, pour moi, c'est intérêt.

Qu'on essaie de réduire ou de supprimer les châtiments ne vous intéresse pas vraiment ?

En France. Non, je m'en fous.

Si on arrivait à créer une société où on ne punis pas, vous ne seriez pas davantage satisfait ?

Faire une démocratie dans le pays qui était nommé autrefois métropole, c'est finalement faire encore une démocratie contre les pays noirs ou arabes. La démocratie existe depuis longtemps en Angleterre, entre Anglais probablement. Je connais mal l'histoire anglaise, mais je crois que depuis longtemps la démocratie était florissante en Angleterre, quand l'empire colonial anglais était florissant, mais qu'elle s'exerçait contre les Hindous.

Vous pensez que les luxes économiques ou politiques des pays riches se paient toujours sur le dos du tiers-monde ?

Pour le moment je ne vois que ça.

Et qu'elle société vous satisfait, enfin... vous écœure le moins ?

Là, je ne peux pas vous répondre politiquement mais presque religieusement. Le mal comme le bien font partie de la nature humaine et s'expriment à travers les hommes ou les sociétés. Je ne condamne pas, je ne sais pas ce qui va sortir des anciens empires coloniaux. Je ne sais pas ce qu'ils auront apporté de bien, je sais ce qu'ils ont apporté de mal. Peut-être ont-ils apporté du bien aussi, mais tout cela est si inextricablement mêlé que je ne serai jamais satisfait par un système politique, quel qu'il soit.

Est-ce que c'est ça l'anarchisme ?

Probablement pas. J'ai pris parti, vous voyez, je ne suis pas resté indifférent. Quand j'étais à Mettray, j'ai été envoyé en Syrie, et le grand homme, en Syrie, c'était le général Gouraud, celui qui n'avait qu'un bras. Il avait fait bombarder Damas et comme j'apprenais un peu l'arabe, je sortais du quartier à 4 heures exactement pour rentrer à l'heure que je voulais. Les

petit gars de Damas prenaient un grand plaisir à me promener dans les ruines qu'avaient faites les canons du général Gouraud. J'avais une double vision du héros et de la saloperie, du type dégueulasse qu'était finalement Gouraud. Je ne sentis tout à coup tout à fait du côté des Syriens. D'abord, ça a été probablement un sentiment plus ou moins retors pour me faire bien voir d'eux, pour être aimé, pour participer aux jeux de cartes. Les jeux de cartes étaient interdits par le gouvernement français. Alors, moi, j'allais jouer avec eux dans les petites mosquées jusqu'à 4 ou 5 heures du matin.

Comment expliquez-vous que, au lieu d'écrire l'argot ou d'inventer une langue, vous vous soyez coulé dans la langue de l'ennemi, c'est-à-dire le beau langage, celui de l'autorité et du pouvoir. Vous avez finalement écrit la langue de Gouraud ?

Je ne suis pas très sûr que Gouraud ait écrit ma langue. Mais enfin, vous avez raison, il fallait d'abord séduire ceux dont vous parlez, ce à quoi vous appartenez sans doute, l'intelligentsia française.

Vous avez séduit avec la langue qu'on dit classique, une langue que vous n'avez pas bousculée. Vous vous en êtes servi comme elle vous arrivait. Et d'abord, qui vous a appris le français si correctement ?

La grammaire.

Mais il y a eut un moment à l'école où on vous a donné le goût du bien-écrire ? A Mettray ?

Je ne suis pas sûr que ce soit vraiment là. Vous me reprochez d'écrire en bon français ? Premièrement, ce que j'avais à dire à l'ennemi. Il fallait le dire dans sa langue, pas dans la langue étrangère qu'aurait été l'argot. Seul

un Céline pouvait le faire. Il fallait un docteur, médecin des pauvres, pour oser écrire l'argot. Lui, il a pu changer le français bien correct de sa première thèse de médecine en un argot, avec des points de suspension, etc. Le détenu que j'étais ne pouvait pas faire ça, il fallait que je m'adresse, dans sa langue justement, au tortionnaire. Que cette langue ait été plus ou moins émaillée de mots d'argot n'enlève rien à sa syntaxe. Si j'ai été séduit, parce que je l'ai été, par la langue, c'est pas à l'école, c'est vers l'âge de quinze ans, à Mettray, quand on m'a donné, probablement par hasard, les sonnets de Ronsard. J'ai été ébloui. Il fallait être entendu de Ronsard. Ronsard n'aurait pas supporté l'argot... Ce que j'avais à dire était tel, témoignait de tellement de souffrance, que je devais utiliser cette langue-là.

Vous avez fait de Ronsard votre gardien ?

Puisqu'il est l'une des premières émotions que j'ai eues, à la fois de la langue française et de la poésie, c'est assez naturel que je lui réserve une sorte de fidélité.

Il y a risque, quand on écrit comme Jean Genet. Les tortionnaire disent : "Il n'est pas dangereux, il écrit si bien !" La récupération par la beauté ! Est-ce qu'on pourrait comparer la façon dont vous vous saisissez de la langue du "tortionnaire" à la manière dont les bonnes prennent les robes de Madame ? Ou est-ce plus naturel chez vous ? En épousant cette musique et ce charme de la langue, obéissez-vous à une stratégie ou à un instinct ?

Je voudrais répondre que c'est une stratégie mais, malgré tout, avant d'aller à Mettray, j'ai été à l'école et j'ai tout de même appris le français.

Lisez-vous volontiers des choses parues récemment ?

Le dernier livre que j'ai essayé de lire, c'est un livre de Raymond Abelio. Il m'a paru très mal écrit et assez confus.

Vous avez dit que Rimbaud avait "choisi" le silence. Vous aussi ?

Je ne sais pas pourquoi Rimbaud a choisi le silence. J'ai dit qu'il avait compris qu'il devait se taire. Moi, il me semble que, puisque tout nos livres on été écrit en prison, je les ai écrit pour sortir de prison. Sorti de prison, l'écriture n'avait plus de raison d'être. Mes livres m'ont fait sorti de taule, mais après, quoi dire ?

Il y a une part de vous qui est toujours en prison, non ?

Non. Non. Quelle part de moi.

Ne serait-ce que la mémoire de ceux qui y sont restés, qui en sont morts ou qui s'y trouvent encore maintenant ?

Non, une part de moi reste davantage dans les pays épuisés par les Français, comme le Maroc, le Mali et d'autres.

Vous n'auriez pas eu l'idée d'écrire pour qu'ils sortent, eux, de prison ?

Non. Je redis bien que la suppression de la peine de mort me laisse complètement indifférents. Je ne tiens pas du tout à ce qu'on mette des gars en taule, mais c'est une affaire entre eux et les juges, les gouvernements, etc., pas entre eux et moi.

Ce silence, nous sommes beaucoup à le déplorer ?

Ah ! Vous vous en remettez.

Revenons à votre choix de la langue classique. Pourquoi ?

Avant de dire des choses si singulières, si particulières, je ne pouvais les dire que dans un langage connu de la classe dominante, il fallait que ceux que j'appelle "mes tortionnaires" m'entendent. Donc il fallait les agresser dans leur langue. En argot ils ne m'auraient pas écouté. Il y a autre chose. La langue française est fixe, elle a été fixée au dix-septième siècle à peu près. L'argot est en évolution. L'argot est mobile. L'argot utilisé par Céline se démode, il est déjà démodé.

Mais vous êtes beaucoup plus subversif que Céline. Céline dit aux tortionnaires : "tout est de la merde", ça les arrange ce nihilisme. Alors que le vous, vous dites : "on vous mettra dans la merde" ; il y a de la révolte chez vous, alors que chez lui il y a une espèce d'accablement et de geignardise. C'est beaucoup plus insupportable aux "tortionnaire" ce que vous dites.

Les vrais tortionnaires, en réalité, ne me lisent pas.

Pourtant, ils vous craignent. Ils savent que vous êtes là.

Ils s'en foutent, ils s'en foutent. Non, il ne faut pas exagérer l'importance de ça.

Pouvez-vous donner un exemple de votre choix grammatical ?

La première phrase du premier livre que j'ai écrit commence ainsi : "Weidmann vous apparut". Le correcteur d'imprimerie m'a demandé de corriger en remplaçant "vous" par "nous". C'est "Weidmann nous apparut" n'est-ce pas, m'a-t-il dit. J'ai tenu à ce qu'on conserve "vous apparut", parce

que je marquais déjà la différence entre vous à qui je parle et le moi qui vous parle.

Vous preniez vos distances ?

Je prenais mes distances mais en respectant les règles, vos règles.

Vous n'avez jamais établi de règles vous-même ?

Je crois que finalement toute ma vie a été contre. Contre les règles blanches.

Qu'est-ce que vous entendez par blanches ?

Des Blancs. Je veux dire que, encore maintenant -j'ai soixante- douze ans. Hein ! -je ne peux pas être électeur. Même si vous penser que ça à peu d'importance, je ne fait parti des citoyens français.

Vous n'avez pas vos droits civiques ?

Non, non. Il y a des délits que j'ai commis qui n'on jamais été amnistiés, dont un pour vol et une condamnation à deux ans de prison entre autres. Et puis j'ai déserté deux fois.

Au total, avez-vous fait le compte de vos condamnations et de leur durée ?

Oui, quatorze ans.

Vous avez beaucoup parlé d'une hiérarchie de la gloire qui serait la hiérarchie du crime... Quel est le plus exotique des crimes ?

Non. Je voulais dire que deux mots accolés, ou trois ou quatre, et deux phrases peuvent être plus poétique qu'un meurtre. Si j'avais à choisir entre l'expression poétique par des mots ou, si elle existe, l'expression poétique par des actes, je choisirais l'expression poétique par des mots.

Quels sont les mots qui vous paraissent les plus forts et les plus proches d'un acte ?

C'est leur assemblage, leur confrontation. Il en faut au moins deux.

Est-ce qu'il y a un bonheur d'écrire. Avez-vous éprouvé profondément une jubilation en écrivant ?

Une seule fois.

En écrivant quoi ?

Les paravents. Le reste m'a beaucoup ennuyé, mais il fallait l'écrire pour sortir de prison.

En quelle année Les Paravents ?

Attendez, je crois en 1956 ou 1957. En tout cas, je corrigeais les épreuves quand de Gaulle est venu au pouvoir en 1958, je crois, c'est ça.

Je me souviens des représentations à l'Odéon. Il y avait un cordon de flics qui protégeait le théâtre. Quel effet cela vous faisait d'être joué dans un théâtre national défendu par la police ?

Eh bien, l'impression tout de même que la police est assez inconséquente et le gouvernement français aussi.

Ça devait vous faire plaisir, cette inconséquence ?

Je l'avais remarquée bien avant.

Mais la piéger une fois de plus comme ça devait être plutôt réjouissant ?

Oui, j'aurais aimé recommencer le coup avec Maria Casarès à la Comédie-Française, qui m'a demandé *Le Balcon*, mais je n'ai pas pu le faire, ils ne voulaient pas de Casarès. Elle est donc plus dangereuse que moi.

Les Paravents présentent la mort comme une chose finalement peu redoutable et peu importante. Est-ce votre opinion ?

C'est l'opinion de Mallarmé aussi : "Ce peu profond ruisseau...", vous savez la suite. La mort me paraît assez... enfin, le passage de vie à non-vie me paraît assez peu triste, assez peu dangereux pour soi quand on change de vocabulaire : le passage de vie à non-vie au lieu de vie à trépas, c'est tout d'un coup presque consolant, non ? C'est le changement de vocabulaire qui est important. Dédramatiser. Le mort est employé couramment en ce moment-dédramatiser la situation. Je dédramatise la situation, qui fera de moi un mort en utilisant d'autres mots.

Un autre dramatique qui dédramatise ?...

Justement. Si j'ai essayé de mettre au point une sorte de dramaturgie, c'était pour régler des comptes avec la société. Maintenant ça m'est égal, les comptes ont été réglés.

Vous êtes sans colère et sans drame ?

Oh ! Je l'affirme d'une façon si péremptoire, si vivace que je me demande si, réellement, c'est sans colère et sans drame. Là vous venez de

toucher quelque chose. Je crois que je mourrai encore avec de la colère contre vous.

Et de la haine ?

Non, j'espère que non, vous ne le méritez pas.

Qui mérite votre haine ?

Les quelques personnages que j'aime profondément et qui m'attendrissent.

Il vous est pourtant arrivé d'aimer des salauds, ou jamais ?

Je ne fais pas la même distinction que Sartre entre les salauds et les autres. Comme je suis incapable de définir la beauté, je suis absolument incapable de définir l'amour de savoir... L'homme que vous appelleriez un salaud sous votre regard objectif, sous mon regard subjectif cesse d'être un salaud... Tenez quand Hitler a fichu une raclée aux Français, eh bien oui !j'ai été heureux, j'ai été heureux de cette raclée. Les Français ont été lâches.

Et ce qu'il faisait, les camps d'extermination par exemple, c'était marrant aussi ?

D'abord, vraiment, je ne le savais pas. Mais il s'agit de la France, il ne s'agit pas du peuple allemand ou du peuple juif, ou des peuples communistes qui pouvaient être massacrés par Hitler. Il s'agissait de la correction donnée par l'armée française.

Et ça, ça vous a paru marrant ?

Oh !grisant, je vous assure.

Et la raclée qu'Hitler a prise ensuite vous a réjoui aussi ?

Ah !j'étais déjà assez indifférent. Les Français ont commencé leur traitement vache en Indochine et en Algérie et à Madagascar, etc. Vous connaissez l'histoire aussi, mieux que moi.

Toutes les défaites ne sont quand même pas réjouissantes. La Pologne, qu'est-ce que ça vous fait ?

Vous savez, les polonais m'ont quand même mis en prison pendant quatre mois.

A ce qui leur arrive actuellement, vous réagissez comment ?

Ecoutez, la France a-t-elle réagi parce que à peu près mille personnes, hommes, femmes et enfants comme on dit dans les journaux, ont été tuées par la police de Hassan II au Maroc, à Casa ? A quel moment les français ont-ils réagi? Je connais bien le Maroc vous savez. La misère est énorme, immense, et personne n'en dit un mot.

En Pologne, il ne s'agit pas uniquement de misère, il s'agit d'un écrasement des libertés.

An! Vous croyez que les libertés ne sont pas écrasées au Maroc ?

Et qui les défend, qui défend le peuple Arabe ? Kadhafi ?

Peut-être que vous ne le savez pas, mais je ne suis pas arabe et je ne peux me prononcer au nom des Arabes, ni au nom de Kadhafi. Mais je sais ce que le nom de Kadhafi fait aux Américains et aux Européens, évidemment.

En sommes, vous n'êtes citoyen de nulle part?

Bien sûr que non.

Si vous aviez à redéfinir une patrie, ce serait quoi?

Oh ! Je l'ai fait un jour, un peu en blaguant, dans L'Humanité, qui m'avait demandé d'écrire un texte. Pour moi, une patrie ce serait vraiment trois ou quatre personnes. J'appartiendrais à une patrie si je ne battais, mais je n'ai pas du tout envie de me battre pour des Français ni pour qui ce soit du reste, ni même pour les Panthères noires. Les Panthères n'auraient pas voulu que je me batte pour eux.

Les combats sont souvent idéologiques et symboliques, donc l'artiste ou l'écrivain y a sa place. Vous ne vous êtes pas senti combattant par la plume ?

Vous parler comme Simone de Beauvoir.

On ne combat pas avec la plume ?

Non. J'ai, bien sûr, assisté à des manifestations avec Sartre, avec Foucault, mais c'était très anodin, avec une police très respectueuse finalement, qui établissait plutôt une complicité d'elle. Une police surréelle.

Alors, en écrivant, on sort de prison mais on ne change pas le monde ?

En tout cas pas moi. Non.

Et est-ce qu'on change les autres individuellement ? Est-ce qu'un lecteur est changé ? Est-ce qu'il y a des livres qui vous ont changé ?

Finalement, non. Je crois, sans apporter de preuves, mais je crois qu'à l'éducation qui vient des livres, des tableaux ou d'autre chose, de l'éducation qu'on reçoit, s'oppose un facteur personnel que je ne peux pas nommer autrement. Je suis incapable d'en discerner les bornes, mais chaque homme fait sa pâture de tout. Il n'est pas transformé par la lecture d'un livre, la vue d'un tableau ou par une musique ; il se transforme au fur et à mesure et, de tout ça, il fait quelque chose qui lui convient.

Et si un "tortionnaire" vous dit qu'il a été changé par la lecture de Jean Genet, qu'il en fait sa "pâture" ?

Si ça se présentait, je lui demanderais de m'en donner les preuves.

Quelles preuves ?

Eh bien ! C'est à lui de les donner.

Par des actes ?

Je ne sais pas, je ne pense pas qu'un homme puisse être transformé par ce que j'ai écrit. Il peut détester ce que j'ai écrit ou y adhérer. D'ailleurs, un tortionnaire n'est pas complètement un tortionnaire. En vous qui me parlez maintenant, il y a une part de coupable. Je ne la distingue pas d'une façon très claire, mais c'est parce que vous n'avez jamais mis les pieds réellement de l'autre côté.

Mais regardez comme Sartre a été modifié par vous !

Non.

Je pense que oui.

Ah non !

J'en suis sûr. En tout cas. Il a été modifié par ce qu'il a écrit sur vous.
L'avez-vous été vous-même par ce qu'il a écrit ?

Eh bien ! j'ai jamais lu complètement ce qu'il avait écrit, ça m'ennuyait.

C'est long, il faut dire, vous avez des excuses.

C'est assommant.

Pas assommant, mais long. Avez-vous connu Pierre Goldman ?

Personnellement non.

Vous avez suivi ce qui lui arrivait ?

Oui, enfin. Il m'a écrit de Fresnes ou de la Santé, j'ai oublié. Ces amis à lui étaient venus me voir et il m'a envoyé une lettre où il me dit qu'il voulait absolument rompre avec tous ses anciens amis.

Et Mesrine ?

Chapeau !

Qu'est-ce qui fait que vous dites "chapeau" quand vous apprenez qu'un coup a été fait ? Je pense à Mesrine là. Est-ce plutôt la beauté de l'acte ou sa force comique, sa force de dérision ?

Vous avez quel âge ? Est-ce que vous avez bien connu la défaite de 1940 ? Ca, c'était très comique, ces messieurs décorés qui avaient une canne et, au bout de la canne, une pointe pour ramasser les mégots sans se baisser,

ces dames d'Auteuil ou de Passy... il y avait plein de choses comme ça très réjouissantes.

Y a-t-il eu d'autres événements que la défaite de 1940 qui vous ont tant réjoui ?

Oui, il y a eu l'extraordinaire tenue des Algériens et des Vietnamiens du Nord face aux Français et face aux Américains bien sûr.

Vous mettez sur le même plan la défaite des uns et l'héroïsme des autres ?

Pas du tout sur le même plan. Grâce non seulement à leur héroïsme, mais à leur intelligence, à leurs trouvailles, à tant de choses, les Vietnamiens du Nord ont pu finalement obliger l'ambassadeur de Saïgon à prendre le drapeau sous sans bras et à foutre le camp. N'est-ce pas assez marrant ? Quand à la débâcle de l'année française, c'était aussi celle du grand état-major qui avait condamné Dreyfus, non ?

Et le terrorisme à l'italienne, les Brigades rouges ?

Je ne parlai pas des Brigades pour le moment, mais si vous voulez bien, de Baader. A peu près tout le monde, même à gauche en France, a été contre Baader, la gauche oubliant complètement qu'il était l'un des premiers à avoir manifesté contre le chah à Berlin. Et qu'on n'a retenu de lui qu'un trouble-fête de la société allemande.

Les anciens gauchistes en France ont, semble-t-il, choisi la non-violence. S'il en était autrement et si le terrorisme fonctionnait comme celui des Brigades rouges, comment réagiriez-vous ?

Je vous ai dit mon âge tout à l'heure. Je ne serais pas très efficace puisque je ne vois pas grand-chose, mais sûrement je serais de leur côté.

Même si cela doit entraîner l'arrivée d'un Etat encore plus répressif ?

Il serait répressif contre quoi ? Contre quelques blancs qui ne sont pas gênés de mener la répression aussi bien en Algérie qu'au Maroc et ailleurs.

Autrement dit votre raisonnement serait : tant pis si les Etats blancs se font à eux-mêmes ce qu'ils ont infligé à d'autres ?

En quelque sorte. Je dirais même : tant mieux.

Vous n'êtes jamais aussi souriant que quand vous décrivez un certain malheur...

Le malheur de quoi ? Tout de même, ce n'est pas le malheur des misérables qui me fait sourire.

Mais vous savez très bien que quand un Etat se renforce, ce sont les pauvres qui trinquent d'abord.

Les Français ne sont pas pauvres. Le véritable pauvre, en France, c'est le travailleur immigré. Les Français ne sont pas pauvres. Ils bénéficient du fait que la France a été un empire colonial.

Il y a quand même cinq millions de français qui gagnent moins de 3000 F par mois, ça fait du monde.

Non, ça fait pas tellement de monde, vous savez, sur cinquante-trois millions.

Il n'y a pas de pauvres en France ?

De Français, proportionnellement moins qu'ailleurs. Peut-être pas moins qu'en Allemagne de l'Ouest ou qu'en Suède mais moins qu'aux Etats-Unis où, dans certains ghettos noirs, il y a une misère épouvantable.

Vous faites une distinction définitive entre la misère des blancs et la misère des autres ?

Ce n'est pas moi qui fais la distinction.

Quand il s'agit de Blancs, ça vous paraît moins injuste, ça ne vous touche pas ?

C'est-à-dire que jusqu'à présent les Noirs ne m'ont encore rien fait.

On dirait que quand un blanc est asservi, pour vous ce n'est pas grave.

Non en effet.

Ca rend coupable d'être blanc ? Une sorte de péché originel ?

Je ne pense pas que ce soit le péché originel ; en tout cas pas celui dont parle la Bible. Non, c'est un péché tout à fait voulu.

Vous n'avez pas voulu être blanc, que je sache ?

Ah ! dans ce sens, en naissant blanc et en étant contre les Blancs j'ai joué sur tous les tableaux à la fois. Je suis ravi quand les Blancs ont mal et je suis couvert par le pouvoir blanc puisque moi aussi j'ai l'épiderme blanc et les yeux bleus, verts et gris.

Vous êtes des deux côtés ?

Je suis des deux côtés. Oui.

C'est une situation qui vous plaît ?

En tout cas, c'est une situation qui m'a permis d'apporter la pagaille chez moi-même.

Il y a une pièce qui s'appelle les Nègres qui raconte assez bien tout ça.

Oui, peut-être.

Et les Polonais qui sont blancs de peau comme vous, qui n'ont colonisé personne et qui se font écrabouiller tous les trente ans, ça vous laisse indifférent ?

Ils se laissent écrabouiller tous les trente ans... J'ai quand même envie de mettre fin à cette évocation en vous disant purement et simplement que ça les regarde, finalement. Ils se sont laissé écrabouiller, en effet, la moitié d'entre eux par les Soviétiques, l'autre moitié par Hitler, bien avant, c'était par les Suédois. Tout ça c'est des guerres entre Blancs, c'est presque des guerres provinciales, des guerres communales, presque la guerre des boutons.

Vous avez écrit un article dans le Monde qui a fait beaucoup de bruit. Vous sembliez donner raison sur pas mal de points à l'Union soviétique. Est-ce que, depuis l'invasion de l'Afghanistan, vous avez changé d'avis ?

Non, je n'ai pas changé d'avis.

Ce sont pourtant des Blancs qui écrasent des non-Blancs.

Je ne sais vraiment pas et j'ai bien l'impression que vous non plus vous ne savez pas ce qui se passe en Afghanistan. Vous lisez le Monde qui est un journal de droite, même s'il a pris des positions pour Mitterrand, non ?

C'est un autre débat.

Si vous voulez, mais enfin je vois les choses comme ça.

Il était un peu tout seul, le Monde, au moment de la guerre d'Algérie...

Non, il a très bien su utiliser les guillemets. Il a su les utiliser quand il fallait.

Revenons à l'Afghanistan. Vous pensez qu'il n'y a pas oppression ?

Vraiment, j'en sais rien.

Là où il y a des chars, il ne vous paraît pas qu'il y a soupçon d'oppression ?

Y a-t-il autant de chars que vous le dites ?

On en montre. On montre aussi des partisans dans la montagne qui ne sont pas le contraire des Nord-Vietnamiens dont vous parliez tout à l'heure, mais on n'était pas sur place non plus pour le vérifier.

Vous n'engagez pas avec moi un vrai débat. Vous ne vous mouillez pas. Vous me laissez me mouiller mais pas vous, vous ne bougez pas.

Ce n'est pas moi qu'il s'agit d'entendre.

Je veux bien répondre à toutes nos questions.

Vous pensez que les Soviétiques ont moins tort d'être à Kaboul que les Américains à Saïgon ?

Je pense que le pouvoir, quel qu'il soit, c'est le pouvoir. Pourtant si un gosse, un enfant de trois ans ou de deux ans prenait pour s'amuser un flacon de cyanure, je m'arrangerais pour le lui enlever. Cet asservissement de certains peuples dont vous parlez, je n'en suis pas très sûr. Je n'ai pas de preuves parce que tous les journaux qui me renseignent sur l'Afghanistan sont des journaux du système dans lequel nous vivons actuellement et qui est tellement antisoviétique.

S'il y avait une guerre directe entre l'URSS et l'Amérique, vous seriez de quel côté ?

Evidemment du côté de la Russie.

Pourquoi ?

Parce que la Russie déstabilise, c'est un ferment. Les Etats-Unis ne me semblent plus être un ferment.

Ferment de quoi ?

Je ne sais pas encore, en tout cas de désordre pour vous, pour le monde occidental.

Et pour sa population, vous pensez que l'URSS est un ferment ?

Je n'ai jamais mis les pieds en Russie. Mais j'ai été aux Etats-Unis. Je peux imaginer l'Union soviétique après avoir vu les Etats-Unis.

La liberté à l'américaine n'est le ferment de rien du tout ?

C'est un peu le genre de question que j'ai posée à Angela Davis. Evidemment, elle avait déjà choisi l'Union soviétique.

Mais vous croyez vraiment à l'avenir de ce désordre, de cette inquiétude que déclenche l'Union soviétique ? Ou c'est parce qu'elle fait peur aux bourgeois ?

Les deux. Je fais toujours confiance à l'inquiétude et à l'instabilité parce qu'elles sont signes de vie.

Elle n'est pas porteuse de mort du tout, cette force ?

N'importe quoi est porteur de mort, évidemment.

Vous croyez à la force parce qu'on ne peut pas dire qu'elle pratique la conviction, la persuasion, l'URSS.

Si, aussi la conviction. Le monde occidental m'a piétiné, il ne m'a pas convaincu.

Vous avez dit que la divinité ou je ne sais quel dieu vous amusait, je voudrais avoir ce qui vous amuse dans ce dieu-là.

Si vous parlez du dieu des juifs ou finalement du dieu des chrétiens, il n'aurait peut-être rien de bien marrant. Mais il se trouve qu'on m'a fait le catéchisme. Le curé du petit village où j'ai été élevé –j'avais huit-neuf ans– était un curé qui passait pour avoir baisé toutes les femmes des soldats. Oui, les femmes qui étaient restés dans le village pendant la guerre. On ne le prenait pas très au sérieux ; ça faisait un peu rigoler. Le catéchisme était raconté d'une façon si bêtasse que ça avait l'air d'une blague.

La beauté, vous en parlez parfois pour une personne, un visage. Plus généralement c'est quoi ?

La beauté d'un visage ou d'un corps n'a rien à voir avec la beauté d'un vers de Racine évidemment. Si un corps et un visage rayonnent pour moi, ils ne rayonnent peut-être pas pour d'autres.

Donc, à chacun sa beauté, pour Racine comme pour un visage. Vous n'avez pas de définition de la beauté ?

Non mais vous, est-ce que vous en avez une ? Ca, ça m'intéresse.

Non, c'est la beauté de Genet qui est intéressante. Si on vous dit que vous avez énormément d'innocence sur le visage, ça vous vexé ?

Non.

Ca vous flatte ?

Assez, oui. Parce que nous savons maintenant que les innocents sont pervers.

Il y a un plaisir à prendre le visage de l'innocence et à se savoir pervers ?

Je n'ai pas pris le visage de l'innocence. Si vous me dites que je l'ai, je l'ai. Si vous pensez que je ne l'ai pas, je l'ai pas. Mais j'aurais davantage de plaisir si vous me disiez que je l'ai et que vous pensiez que je l'ai.

Non seulement je pense que vous l'avez mais je trouve que l'ange de Reims a l'air d'une crapule à côté.

Le sourire de l'ange de Reims... Il est assez faux-jeton, vous avez raison.

Résumé :

Fils de personne et digne d'un autre destin ; Jean Genet est le fils de ses œuvres et l'unique artisan de son destin.

Dramaturge, poète et romancier, Genet a bien su se distinguer de ses contemporains en faisant pénétrer dans la littérature française les vices de ses idéaux érotiques qui font le cœur même de ses ouvrages dont la richesse mêlée à la beauté du mot transcendent la perversion et valorisent la marginalité.

Il est temps alors d'inventer une nouvelle manière de lire Genet, de proposer une critique qui ne raisonne plus exclusivement en terme d'insolence, d'iconoclasme et de subversion mais présente plutôt l'œuvre de Genet comme celle qui est au vif même des grandes questions qui s'affrontent au XX^{ème} et XXI^{ème} siècles.

Summary :

Son of no one and worthy a best destiny, Jean Genet is his book's son and the only artisan of his destiny.

Playwright, poet and writer, Genet knew very well to distinguish of his french contemporaries by using vices of ideol érotics in his books wich transcend the perversion and valoris the marginality.

So, il's time to invent a new way to read his books, to propos a critic wich does not reason by insolence, iconoclasm and subversion ; but a way wich can present them as answers for a lot of XXth and XIXth centuries questions.