

**Une Écriture de la liberté
chez Jean Genet:
analyse critique de
*Notre-Dame-des-Fleurs***

Alexandra Joy Stewart

sous la direction de Bernard De Meyer

2014

ACKNOWLEDGEMENTS

Given the amount of time it has taken me to compile this study, the amount of financial support it has required for me to do so and the amount of emotional turmoil it has caused me, I would like, firstly, to thank my lovely parents, Rod and Di Stewart, for enduring endless chatter about Jean Genet and his literary prowess, for making me countless cups of coffee and for telling me to shut up and get on with it when I felt like giving it all up. Without them, I would certainly not have made it past the first page. When one is conducting an analysis of the works of an author who, as an orphan, has on every occasion been misunderstood, abused and constrained by the very system designed to protect him, one comes to realise the value of having parents who love and support you no matter what your interests or lifestyle may be. I am so grateful to mine for not having deposited me at the *Bureau d'abandon* in Paris, as Genet's mother did him (although I am sure they have been sorely tempted to at times).

I would also like to thank my supervisor, Bernard De Meyer, for his unwavering faith in me. Few supervisors would have dealt with such an insufferable student with such kindness and patience. I am particularly thankful that, after three-and-a-half years of missed deadlines, last-minute scribbling together of half-baked notions and, at times, months of silence on my part, he was never once unkind to me, but always showed great understanding and compassion. His guidance and advice has been utterly invaluable to me throughout the course of this analysis, and has led me to achieve something which I deemed at times to be impossible.

My friends, of course, merit acknowledgement for their part in the completion of this dissertation. My thanks must go to Sonia, who painstakingly read through my entire analysis to be able to discuss it with me and give me advice on how to improve it, to Warwick, Dan and Tara, for keeping me sane in a parallel universe, to Butters, for motivating me, to Kelly, for always being so lovely to me and to Amy, for always making me laugh. I am grateful also to my boyfriend, Jason, for enduring months of chain-smoking in his bedroom, demands for his opinion on shoddy English translations of my work and much thinking aloud.

Of course, it wouldn't be right not to thank the person who led me to Jean Genet. Without Jack Kerouac's mention of Genet, I might never have discovered this brazen author who immediately enchanted me with his beautiful descriptions of the most grotesque acts imaginable. Genet's statement of freedom is a message that we can all learn from and I will always love him for transforming his prison cell into a universe where anything is possible *and beautiful*.

TABLE DES MATIÈRES

Avertissement.....	Page 3
Introduction.....	Page 5
Chapitre 1 : Genet démasqué.....	Page 10
Chapitre 2 : L'Autofiction. « Vraie ou fausse ? Les deux.».....	Page 54
Chapitre 3 : La Postcolonialité. Liberté, liberté chérie.....	Page 90
Conclusion : Un Pouvoir en Plâtre.....	Page 127
Bibliographie.....	Page 135

AVERTISSEMENT

Pour les références aux œuvres de Genet j'ai utilisé dans cette analyse les abréviations suivantes :

AAG : *L'Atelier d'Alberto Giacometti*. Dans : *Œuvres Complètes*. Tome 5. 1951. Paris : Gallimard, 1979.

EC : *L'Enfant Criminel*. Dans : *Œuvres Complètes*. Tome 5. 1951. Paris : Gallimard, 1979.

LB : *Les Bonnes*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 1976.

LF : *Le Funambule*. Dans : *Œuvres Complètes*. Tome 5. 1951. Paris : Gallimard, 1979.

NDF : *Notre-Dame-des-Fleurs*. 1948. Paris : Gallimard, coll. : « Folio », 1984.

MR : *Miracle de la Rose*. Dans : *Œuvres Complètes*. Tome 2. Paris : Gallimard, 1951.

PF : *Pompes Funèbres*. Dans : *Journal du Voleur. Querelle de Brest. Pompes Funèbres*.

Paris : Gallimard, coll. « Biblios », 1993.

JV : *Journal du Voleur*. Dans : *Journal du Voleur. Querelle de Brest. Pompes Funèbres*.

Paris : Gallimard, coll. « Biblios », 1993.

En faisant des références dans le texte de l'analyse j'ai mis seulement le nom de l'auteur en parenthèse quand je n'en cite qu'une œuvre. Au cas que je me suis référée à plus d'une œuvre écrite par une seule personne, j'ai ajouté aussi la date de publication de la version de l'œuvre citée. Quant aux abréviations listées plus haut, je n'ai pas utilisé le terme *Ibid.* pour démontrer que je cite de la même œuvre si elle est incluse dans cette liste, sauf si la citation se trouve à la même page que la citation qui la précède.

INTRODUCTION

Notre-Dame-des-Fleurs est le premier roman écrit par Jean Genet. C'est aussi, pour moi, le plus beau. Je suis donc en accord avec l'écrivain Jack Kerouac qui l'a décrit comme sa préférée des œuvres de Genet. En effet, c'est grâce à Kerouac que j'ai fait ma première connaissance de Genet. En lisant une biographie de l'auteur américain, j'ai remarqué la mention de ce nom d'un écrivain inconnu pour moi : Jean Genet. Kerouac avait décrit le roman *Naked Lunch* de William S. Burroughs comme le plus beau roman qu'il avait lu depuis *Notre-Dame-des-Fleurs* (Kerouac 13). Ayant un respect énorme pour Kerouac et les autres membres de la *Beat Generation*, j'étais sûre qu'un auteur cité avec autant de louanges par lui méritait une recherche plus attentionnée.

Je me suis donc mise à la découverte de l'écriture de Genet en commençant par ses romans et ses pièces. Plus tard je suis passée à sa biographie et à la critique de ses œuvres. Certes, je me suis vite trouvée sous le charme de cet auteur impudent qui m'a séduite avec ses descriptions crues d'actes tabous, tout en appuyant sur leur beauté. Ce qui m'intéressait dès le départ était la force de son écriture, ayant le pouvoir de transformer sa réalité quotidienne. Trouvant sa naissance dans une cellule de prison, cette œuvre est hantée par la pourriture et la solitude qui s'y trouvent mais, par son écriture, Genet arrive à transformer ces dégouts en beauté. Ainsi exploite-t-il « l'envers de [notre] beauté » en poursuivant son « destin dans le sens de la nuit, à l'inverse de [nous]-même » (JV 83). Si la poésie est, comme Genet la suggère, le fait « d'utiliser la merde et de [nous] le faire bouffer » (PF 683), quel banquet il nous offre ! Cette dissertation n'est pas pourtant une analyse de l'esthétique de Genet. Par contre, je vise à documenter une autre transformation offerte par l'écriture de Genet : celle de prisonnier en homme libre. Pour Genet, l'écriture est une manière de refuser « décidément un monde qui [l]'avait refusé » (JV 73) afin d'achever un niveau de liberté qui surpasse la réalité de son incarcération.

Pendant que l'écriture de Genet occupe une place particulière dans la littérature et la critique, de nombreux théoriciens et chercheurs éminents l'ayant étudiée, j'ai trouvé un espace vide et j'ai eu le désir de le combler avec ma propre recherche. Les œuvres de Genet sont souvent citées en tant qu'exemples de l'autofiction et plusieurs chercheurs font remarquer qu'il défie les normes sociales afin de défier les valeurs bourgeoises, mais, à ma connaissance, aucune étude n'a été menée pour situer son écriture dans le cadre de la postcolonialité. Cela me paraît surprenant, étant donné que son écriture traite des thèmes qui sont au cœur du projet postcolonial. J'avais aussi déterminé que le fait d'examiner l'aspect autofictionnel de ses œuvres à travers les théories de la postcolonialité pourrait mener à des interprétations intéressantes. Cette analyse reprendra donc ces deux cadres théoriques en vue de montrer comment les techniques de l'écriture genettienne sont liées à sa libération de la domination exercée sur lui par l'État.

Dans un premier chapitre qui s'intitule « Genet démasqué », je vais retracer la vie de Genet selon une perspective qui me sera utile dans la suite du projet : son enfance et sa jeunesse sont marquées par la domination des autorités. Puisque je traiterai dans les chapitres suivants de l'effort de Genet de surmonter dans son écriture cette domination, je me focaliserai dans ce chapitre sur l'effet qu'elle a eu sur sa vie. Il sera important d'illustrer pourquoi Genet s'efforce à se révolter contre la société française avant de déterminer comment il le fait. Je montrerai que la vie de l'enfant Genet a, à chaque instance, été réglementée par l'État. Le fait que Genet ait été enfant assisté et pupille de l'Assistance Publique est une réalité qui se trouve au centre de cette recherche. Il est donc important de décrire sa jeunesse pour montrer l'effet néfaste, mais finalement bénéfique si l'on considère son œuvre, que les autorités ont eu sur sa vie. Je mettrai en question le système social qui a été mis en place pour traiter ces enfants et

proposerai que le jeune Genet a été prisonnier dès l'âge de six mois, quand sa mère a attribué à l'État la responsabilité d'éduquer cet enfant.

J'introduirai aussi dans ce chapitre les deux cadres théoriques qui fermeront la base de mon analyse : ceux de l'autofiction et de la postcolonialité. Puisque les deux sont des termes qui n'ont pas de définitions fixes, je considérerai leur apparition et leur développement dans la critique pour déterminer les théories qui sont pertinentes dans mon analyse.

Dans le deuxième chapitre, « L'Autofiction. 'Vraie ou fausse ? Les deux.' », je vise à illustrer que l'écriture de Genet s'accorde au genre de l'autofiction, surtout si on prend en compte la définition de Lecarme et Lecarme-Tabon (1999). Ce chapitre sera une exploration des thèmes liés à l'autofiction comme ils apparaissent dans l'œuvre de Genet. Je discuterai la notion de l'altérité, qui résulte de l'identité partagée entre auteur, narrateur et protagoniste, ainsi que l'ascétisme charnel de Genet, où je suggérerai que l'autofiction genettienne est une manière pour l'écrivain de se focaliser sur l'ontologie de l'homme qui est la source de son art.

Après, le chapitre troisième, qui s'appelle « La Postcolonialité. Liberté, liberté chérie », sera une application des théories de Homi K. Bhabha sur l'écriture de Genet. Je montrerai comment *Notre-Dame-des-Fleurs* constitue un défi contre la société. En déstabilisant les opposés qui sont au cœur de cette dernière, Genet attaque les conventions sociales et les mœurs de l'Église catholique. Il s'affirme alors en dehors de la société et met en question le pouvoir que ces institutions exercent sur lui. Il détourne aussi les concepts traditionnels qui sont chers à la bourgeoisie et au Catholicisme pour les pervertir à sa façon.

Ensuite, dans une conclusion qui s'intitule « Un Pouvoir en plâtre », j'analyserai les techniques de son écriture qui démantèlent l'opposition entre l'autobiographie et la fiction, une opposition qui se trouve au centre même de l'autofiction de Genet telle qu'analysée dans le chapitre troisième. Je montrerai pourquoi l'autofiction est pour Genet un tiers espace qui lui permet d'énoncer son émancipation de la société. J'expliquerai également comment son autofiction devient une écriture de la liberté.

CHAPITRE 1 :

Genet démasqué

Avant d'entamer une analyse des œuvres de Jean Genet, je vise dans ce chapitre à établir un cadre que j'invoquerai tout au long du projet. Dans un premier temps, je me propose de repérer les événements de la vie de Genet qui ont eu un effet perceptible sur son écriture. Je suggérerai dans mon analyse que son écriture est fortement liée à ses expériences de pupille de l'Assistance Publique et, dans ses yeux, prisonnier de l'État, point sur lequel je reviendrai dans un chapitre suivant. Pour cette raison, il est essentiel d'attirer l'attention sur quelques détails biographiques, et particulièrement en ce qui concerne l'enfance de Genet et les années qu'il a passées en prison. Ce sont les années formatrices, qui précèdent l'écriture de ses premiers œuvres, que j'analyserai par la suite. Je me concentrerai ensuite sur les deux cadres théoriques qui fonderont mon analyse. D'abord, j'examinerai la catégorie littéraire de l'autofiction dans le but de discuter les différentes approches de celle-ci et d'en fournir une définition opératoire. Ensuite, je discuterai quelques exemples parmi les nombreuses théories postcoloniales pour en déterminer les éléments qui sont pertinents à mon analyse.

Le « Cul-de-Paris »

L'enfance de Jean Genet hante son écriture ; ses œuvres laissent transparaître l'influence prononcée de cette partie de sa vie. Il est donc important dans cette analyse d'indiquer les événements de sa vie qui, dès son enfance, ont eu un effet sur lui et sur sa façon d'écrire, et spécifiquement sur les techniques de son écriture. Les méthodes autofictionnelles et l'approche postcoloniale que l'on peut repérer dans ses œuvres sont fondées sur ses expériences d'enfant assisté. Il en ressort que son enfance a eu un rayonnement profond, pas seulement sur les thèmes de ses œuvres, mais également sur sa façon d'écrire en elle-même. Dans cette analyse, il m'apparaît donc essentiel de consigner les événements de la vie de

Genet qui, dès ses premières années, ont pu avoir un effet sur sa personnalité et sur ses écrits, et plus spécifiquement sur les techniques de son écriture. L'œuvre *Jean Genet : Essai de chronologie* publiée en 1988 et dirigée par Albert Dichy et Pascal Fouché est un compte rendu substantiel pour une recherche sur Genet. Il s'agit d'une description chronologique de sa vie jusqu'à l'année 1944, qui ne relève que des faits et qui contient en plus des lettres, des documents officiels et des interviews avec des connaissances de Jean Genet. Ces auteurs ont recherché à éviter les commentaires subjectifs et spéculatifs sur la vie de Genet, ce qui distingue cet ouvrage des nombreuses biographies écrites sur lui.

Je vais donc essayer de relever les détails de la jeunesse de Jean Genet qui sont pertinents à cette analyse. Le 28 juillet 1911, trente semaines après sa naissance, Genet est abandonné par sa mère, Camille Genet, au Bureau d'abandon de l'Hospice des Enfants Assistés de Paris. Ce jour-là, il est devenu pupille de l'État et L'Administration Publique de la France lui impose alors leurs « droits de puissance paternelle dans toute leur plénitude » (Alcindor 118). Cela représente, pour lui, une perte de liberté qui marquera sa vie et son écriture. On lui fournit le numéro de matricule 192.102 qui l'identifiera lors de son examen médical d'entrée. Ce bilan de santé assorti du commentaire « bon » pour qualifier son état général (Dichy & Fouché 52) est ainsi le premier d'une longue série qui continuera jusqu'à sa mort. On voit une nécessité de la part de l'État de lui imposer une catégorie, que ce soit par des examens de genre médical ou psychiatrique. Les rapports de ces examens sont brefs et impersonnels. Ils vérifient, par exemple, la condition de ses dents (« bon » (*Ibid.*)), sa taille, la forme de sa bouche (« moyenne » (*Ibid.* 79)) et de son menton (« long et rond » (*Ibid.*)) et note son « allure efféminée » (*Ibid.*).

Puisque sa mère l'a gardé pendant plus de six mois avant de le déposer au Bureau d'abandon, l'administration française donnera au petit Jean son nom de famille, Genet. Il sera ainsi autorisé, à l'âge de 21 ans, à apprendre des détails sur elle. Si elle l'avait abandonné plus tôt, ni Genet, ni les chercheurs l'ayant étudié n'auraient eu accès aux informations sur Camille Gabrielle Genet. Camille était une femme de classe moyenne qui était, selon l'entrée dans le Registre à la Clinique d'Accouchement Tarnier à Paris, gouvernante. Les spéculations exprimant que sa mère aurait été prostituée se révèlent donc à priori fausses et sont nées de la stigmatisation des enfants abandonnés de l'époque. Elle n'était pas mariée, et le père de Genet reste inconnu.

Alligny-en-Morvan

Après que l'enfant ait été examiné par l'État, le directeur de l'Agence a décidé que le jeune Genet serait pris en charge par Eugénie et Charles Regnier. Les Regnier habitaient le village d'Alligny-en-Morvan, dans le canton de Montsauche. Charles Regnier était menuisier et lui et sa femme Eugénie étaient âgés de plus de cinquante ans le 30 juillet 1911, jour où Genet est arrivé chez eux. Il était confié à eux par Paul Roclore, le directeur honoraire de l'Assistance Publique à l'Agence de Saulieu. Morvan, « pays noir » en langue celtique, était une région connue pour son isolation et sa pauvreté. Pour cette raison, les familles nourricières y étaient nombreuses, étant donné que pour chaque pupille de l'Assistance Publique, une famille nourricière recevait une mensualité de dix-sept à vingt et un francs. Parmi les élèves à l'école communale dans le village où Genet a obtenu son Certificat d'Études primaires avec la mention « Bien » en 1932, plus d'un quart étaient des pupilles de l'Assistance Publique. Les

Regnier, pourtant, habitaient dans une grande bâtisse et, étant des artisans, vivaient aisément en comparaison des nombreux paysans de la région.

Lucie Wirtz, qui était enfant de l'Assistance Publique élevée par les Regnier avant l'arrivée de Genet, se souvient du petit bébé qui « était un si joli petiot » (Dichy & Fouché 59). L'enfance de Genet était relativement heureuse. Bien que d'autres enfants de l'Assistance Publique fussent maltraités, la mère nourricière de Genet l'adorait. Eugénie Regnier a gâté l'enfant, qu'elle a nommé « son Jean ». Il n'était pas obligé de travailler pour sa famille nourricière pour être nourri, comme beaucoup d'autres enfants de l'Assistance Publique. Par contre, selon Marie-Louise Robert qui a habité quelques temps dans la même maison des Regnier, l'enfant « faisait ce qu'il voulait » et « était comme un petit roi » (*Ibid.* 61). Pendant que d'autres enfants assistés étaient traités comme de la main-d'œuvre dans des travaux fermiers, Genet passait ses heures à faire des occupations inutiles ; ainsi baptisait-il régulièrement le chien des Regnier, Rigadin, et enterrait-il des oiseaux. Il passait une vie sans la misère que beaucoup d'autres « Petits Paris » ont vécue. Son enfance était fondée sur les préceptes religieux, Eugénie Regnier étant catholique. Eugénie espérait que Genet allait devenir prêtre. L'importance de la religion dans sa jeunesse a eu un effet très marqué dans ses œuvres où se trouvent des nombreuses références religieuses. En 1916, Genet a commencé ses études à l'école primaire, où son intelligence était vite reconnue. La maison des Regnier se situant proche du bâtiment scolaire, il était très facile pour Genet d'assister aux cours et il a même profité des cours particuliers avec l'instituteur principal de l'école, monsieur Choppart. Lucie Wirtz décrit le jeune Genet comme étant toujours « le nez dans un livre » (*Ibid.* 60) et il s'est toujours situé dans les quatre ou cinq premiers de la classe. Joseph Bruley, un des camarades de classe de Genet le décrit même comme un « [surdoué] » (*Ibid.* 65).

Malgré cette jeunesse comparativement privilégiée, être enfant de l'Assistance Publique était la source de beaucoup de souffrance chez Genet. Louis Cullaffroy, un camarade de classe de Genet, se souvient ne jamais avoir entendu les termes « pupilles » ou « Petits-Paris » pour décrire les enfants de l'Assistance Publique. Par contre, ces enfants abandonnés étaient populairement surnommés les « culs-de-Paris » ou les « metteurs-du-feu » en patois morvandais (*Ibid.* 69). Il y avait, dans le village et à l'école, une grande distinction entre les enfants qui habitaient avec leurs parents et les enfants de l'Assistance Publique. L'Assistance Publique s'est chargée pas seulement de rémunérer les familles nourricières chaque mois, mais aussi d'équiper chaque pupille avec un uniforme très distinct. Les « culs-de-Paris » pouvaient ainsi être repérés par leurs uniformes noirs et leurs sabots. La classe de chœur dont Genet faisait partie était seulement pour les enfants de l'Assistance Publique. Tandis que la classe qui regroupait des enfants de la région chantait aux mariages et aux enterrements des personnalités importantes, la classe des pupilles ne chantait qu'aux cours d'événements des gens pauvres.

Parmi ses camarades de classe, Genet est décrit comme un enfant restant « dans son coin » et étant « secret et réservé » (*Ibid.* 45). On le considérait comme « peu sociable » et même « dénué de sens de la camaraderie » (*Ibid.*). Un grand nombre d'eux l'ont trouvé « particulier » (*Ibid.*). Genet « parlait toujours en français » (*Ibid.* 70) au lieu du patois morvandais et avait un air « presque hautain » (*Ibid.* 52). Ces attitudes montrent un effort de se distinguer de ces gens. Il est possible que Genet se soit isolé des autres parce qu'il se sentait déjà effectivement rejeté par les habitudes des gens du village de séparer les enfants de l'Assistance Publique.

La mort d'Eugénie Regnier le 4 avril 1922 a sûrement été très difficile pour Genet, qui n'avait que 12 ans, pas seulement parce que sa mère nourricière était très attentionnée envers lui, mais surtout parce que ses nouveaux parents nourriciers ne l'étaient pas. Berthe, la fille d'Eugénie, et son mari Antonin Renault l'ont pris en charge. Berthe était une mère nourricière distraite, s'occupant plutôt de l'enfant qu'elle venait de concevoir. Son mari était beaucoup plus sévère que Charles Regnier. Antonin était en effet d'avis que l'enfant avait été trop gâté et qu'il avait besoin de discipline. Genet était donc privé de la protection et la tendresse qu'Eugénie lui avait montrée. Chez les Renault, Genet a été forcé de travailler, tout en refusant d'être main d'œuvre. Il s'est chargé donc de la vache, qu'il devait mener aux champs pour pâturer. Étant enfant *placé*, et non adopté, il ne restait pas longtemps avec les Renault. Les parents nourriciers étaient obligés de garder les enfants jusqu'à qu'ils atteignaient leurs treize ans. Après ce cap, l'avenir d'un tel enfant était déterminé par l'État, selon ses résultats scolaires et son comportement. Encore une fois la régulation exercée par l'Hospice des Enfants Assistés sur ces individus est mise en avant. Ces enfants étaient placés sans vraiment être connus par l'organisation qui se chargeait d'eux.

L'École d'Alembert

Après avoir quitté Alligny-en-Morvan, Genet est allé à l'École d'Alembert à Montévrain. Ses bons résultats lors de son Certificat d'Études primaires lui ont assuré une place à ce centre d'apprentissage où il devrait apprendre la profession de typographe. Mais après deux semaines de son apprentissage à cette école qui pratiquait une forme de discipline « paternelle et dissuasive » (*Ibid.* 77), il s'est évadé. Cette infraction a apparue dans les archives de l'école comme l'acte d'une personne qui était « un peu faible d'esprit » (*Ibid.* 80) et qui avait un

«esprit troublé par la lecture de romans d'aventure et par une exagération manifeste de sa propre valeur » (*Ibid.* 81). Au lieu de prendre la responsabilité pour l'évasion de l'enfant, l'État a choisi de le catégoriser comme ayant « un déséquilibre mental » (*Ibid.*). Genet est arrêté à Nice une semaine après son évasion et est remis sous la surveillance de l'Assistance Publique. En avril, on a décidé que Genet sera mis à la disposition de René de Buxeuil, un compositeur de musique aveugle, comme guide. La liberté de faire ce qu'il voulait, c'est-à-dire, la liberté de découvrir le monde en dehors des cadres imposés sur lui par l'État, lui étant déjà niée, Genet est encore une fois pris dans l'enfermement qui l'a emporté d'un endroit à l'autre, conformément aux décisions de l'Assistance Publique.

Le délinquant

Les huit mois que Genet a passé avec René de Buxeuil étaient un temps assez palpitant pour lui. Les Buxeuil habitaient dans le 10^{ième} arrondissement de Paris. Buxeuil était un compositeur assez célèbre à l'époque, et Genet a fait la connaissance de quelques chanteuses connues comme Carmen Vildez et Damia. Chez Buxeuil, Genet a pu découvrir les charmes de Paris, ville beaucoup plus captivante qu'Alligny-en-Morvan. Cependant, on le percevait toujours comme Autre. Avant que Genet soit arrivé, Buxeuil avait demandé au Directeur de l'Agence de Paris, M. Lahille, d'allouer à son futur guide d'à peine quatorze ans un uniforme noir. Même dans le milieu vibrant et bohème de Paris, on continuait donc de le séparer des autres avec l'étiquette vestimentaire d'« enfant assisté ». Buxeuil remarque aussi dans une interview publié dans *Le Populaire de Paris* quelques années plus tard que Genet « parlait [...] un peu comme un paysan du Morvan » (dans *Ibid.* 88), tandis que, selon les habitants du Morvan, il parlait comme un parisien. Encore une fois, il est exclu de tout collectif humain,

n'appartenant ni à Paris, ni à Alligny-en-Morvan. En effet, sa seule connexion à un groupe était à celui des pupilles de l'Assistance Publique, lien dont il ne pouvait pas s'échapper.

Le service de Genet chez les Buxeuil est important dans le contexte de cette analyse pour deux raisons. Premièrement, parce que c'était pendant cette période qu'il a commencé à écrire. Buxeuil se souvient d'ailleurs, dans la même interview, que Genet avait décidé d'écrire ses mémoires dans un cahier, qu'il a signé Nano Florane. Comme Jean-Bernard Moraly le fait remarquer, le choix de ce nom est très sophistiqué, Nano étant un surnom pour Jean, et Florane faisant référence à une fleur, comme son propre nom, Genet, qui s'assimile à celui de la fleur genêt (Moraly 28). De plus, ayant droit à utiliser la bibliothèque des Buxeuil, Genet découvrait les auteurs qui auront une influence profonde sur son propre écriture. Un jour, Buxeuil a trouvé un exemplaire des *Fleurs de Mal* de Baudelaire. Il manquait des pages : les poèmes préférés de Genet avaient été arrachées par celui-ci. C'est donc pendant ce séjour à Paris que le commencement de l'intérêt de Genet pour la littérature et pour l'écriture s'est manifesté.

La deuxième raison est que c'était contre Buxeuil que Genet a commis son premier crime qui le classifiait comme délinquant. La date exacte de l'infraction de Genet contre Buxeuil n'est pas connue, mais on estime que c'était au mois d'octobre 1925. Genet a été chargé avec la somme de cent quatre-vingt francs pour faire des achats de la part de Buxeuil. Selon Genet, il a dépensé la totalité de cet argent à une foire ambulante, et est reparti vers Buxeuil pour tout avouer. Ce dernier n'était pas tolérant et après avoir terminé le service de Genet, a soumis une plainte à la police un mois plus tard. Dans un jugement du Tribunal pour Enfants et Adolescents du département de la Seine qui date du 1 juin 1926, on trouve que Genet a

« détourné ou dissipé du Sieur [...] de Buxeuil [...] la somme de 180 francs qui ne lui avait été remise qu'à titre de mandat à la charge de le rendre ou représenter ou d'y faire un usage ou un emploi déterminé » (Dichy & Fouché 87). Par la suite, l'administration de l'Assistance Publique a décidé de renvoyer Jean Genet à l'Hôpital Henri-Rousselle pour une série d'examens psychiatriques. Ici, le docteur de Genet, Jacques Roubinovitch, qui était spécialiste des enfants « anormaux et arriérés », a constaté que Genet présentait « un certain degré de débilité et d'instabilité mentales qui [nécessitait] une surveillance spéciale » (*Ibid.* 92) et a conseillé de le confier au Patronage de l'Enfance et de l'Adolescence dans la rue Vaugirard à Paris.

Le fugueur

Cet établissement était une « œuvre philanthropique de la protection des enfants en danger moral » (Mourruau cité par *Ibid.* 93) ayant pour but de déterminer la possibilité de réforme chez ses détenus, des garçons âgés de moins de dix-huit ans. Jean Genet y est entré le 11 décembre, sous le nom « Genest ». De plus, il a mis sur un formulaire d'entrée comme date de naissance le 19 mai 1910, et sur un autre le 19 novembre 1910, deux dates qui étaient complètement fausses, fait dont il aurait bien sûr été conscient. Cette tendance de Genet de pervertir les faits de cette manière, surtout dans ses transactions avec les autorités, perdurera tout au long de sa vie. Pendant que d'autres garçons avaient le droit d'aller sur les terrains de l'établissement en liberté surveillée ou d'assister aux ateliers d'apprentissage, Genet était, encore une fois, soumis à plusieurs examens et une série de sessions avec une psychologue, le docteur Heuyer. Déjà libellé enfant assisté et « [enfant] en danger moral » (*Ibid.*) par l'Assistance Publique, Genet est devenu aussi un enfant mentalement instable dans les yeux

de l'État. Frustré, peut-être par ce contrôle continu de l'État, et par ces interminables observations médicales, Genet s'est évadé à nouveau. Sa disparition du Patronage est déclarée le 9 février 1926. Cette deuxième tentative de fuir les autorités montre le sentiment d'oppression que Genet se sentait dans ce système qui l'a emprisonné. Bien avant sa première condamnation à prison, il souffrait déjà de l'incarcération de l'Assistance Publique.

Cela ne sera pas sa dernière évasion du service des Enfants Assistés de la Seine. La police de Marseille a retrouvé le garçon le 11 février et l'a arrêté. Après avoir refusé une demande de l'Assistance Publique de la Seine de garder l'enfant pour éviter les frais de transport, l'Agence des Bouches-du-Rhône lui renvoie le jeune Genet. Ce dernier ne reste même pas un mois chez l'Assistance Publique, avant de s'enfuir une fois de plus. Cette fois-ci Genet est arrêté par la police des chemins de fer « dans une voiture de 3^e classe [...] partant pour Bordeaux » (Dichy & Fouché 105). Genet voyageait sans billet de train, et on l'a accompagné immédiatement au tribunal de première instance, où il a apparu devant le juge M. Glord. « Genest » a été « prévenu de vagabondage » (*Ibid.* 96). Le juge a ordonné qu'il soit détenu jusqu'à son procès le 1 juin. Il est donc transféré à la Petite Roquette. Genet était, selon son acte d'écrou, « sans domicile fixe » et « se [rongeait] les ongles » (*Ibid.*). Cette petite habitude humaine est utilisée comme une marque d'identité pseudo-scientifique. Elle rappelle l'humanité simple de cet enfant d'abord rejeté par sa mère, puis par ses parents nourriciers, Charles Regnier ainsi que Berthe et Antonin Renault, par ses camarades de classe et finalement par René de Buxeuil. En tant qu'être humain, il a été également rejeté par l'Assistance Publique, qui se procure l'aide de nombreux médecins et psychologues pour lui faire subir des examens. On lui refusait sa liberté ; ses vœux et ses désirs étaient écartés. Selon les autorités, ce garçon qui ne pouvait pas se poser dans un système installé afin de le protéger, devait avoir l'« esprit troublé par la lecture de romans d'aventure » (*Ibid.* 81) et

devait être instable, anormal et « en danger moral » (*Ibid.* 93). Le greffe de la maison d'arrêt qui a écrit que ce garçon « se [rongeait] les ongles » (*Ibid.* 96) n'a même pas remarqué comment ce fait montrait que Genet était un enfant normal, humain et, ainsi, vulnérable. Dans ce système mis en place par l'Assistance Publique soi-disant pour *aider* les enfants assistés, on ne remarque aucune place pour l'individualité. Les symboles de cette dernière (par exemple, le fait de se ronger les ongles) sont devenus, pour l'État, les moyens d'enchaîner les individus dont il a la charge.

La Petite Roquette, la « grande pourvoyeuse de Mettray » (MR 168) a été construite en 1836 conformément au modèle du panoptique inventé par Jeremy Bentham qui applique une méthode de l'isolement complet des détenus pour inciter le reconditionnement. Au centre de ces prisons panoptiques, une tour de garde permettait au gardien en poste de regarder dans chaque cellule, sans être vu par les prisonniers. À la Petite Roquette, chaque détenu a mangé, dormi et travaillé dans sa cellule individuelle, qui était de deux mètres vingt-cinq sur deux mètres quatre-vingt (Mesnil 14), tout en étant perpétuellement observés par des gardiens. Cette méthode d'isolement devait encourager les adolescents à réfléchir sur leurs crimes. Or, c'était une méthode cruelle et nuisible et après quelques années, on a découvert que les détenus qui y ont resté jusqu'à l'âge de vingt et un ans ne pouvaient pas s'intégrer dans la société après leur libération. Genet a passé presque trois mois dans cette prison, soumis à l'isolement complet, avant son procès au Tribunal pour enfants et adolescents du département de la Seine le 1 juin 1926. On y accuse Genet de « vagabondage », « infraction à la police des chemins de fer » et « abus de confiance » (Dichy & Fouché 105). Dans le compte rendu du procès, il est remarquable que le juge annonce que Genet était « fils de père non dénommé et de Camille » (*Ibid.*). C'est donc au tribunal, devant une salle remplie d'inconnus, que Genet a entendu pour la première fois le prénom de sa mère.

Le juge a déterminé que Genet « a commis le vagabondage pour avoir sans cause légitime quitté les lieux où il était placé par ceux à l'autorité desquels il était soumis ou confié » (*Ibid.*). Les évasions semblent témoigner de l'effort de Genet de retrouver sa place dans le monde, étant donné qu'il s'est senti rejeté et aliéné des autres autour de lui. C'est possible qu'il préférerait la liberté du vagabondage à la protection et au contrôle de l'Assistance Publique, qui à nombreuses instances l'a mal compris et qui, à chaque instance, a échoué de l'aider. Suite à son procès, Genet a été « rendu à l'Assistance Publique » (*Ibid.* 106), fait qui ne lui rend pas la liberté que le juge imaginait lui donner. Il est précisé que le jeune Genet « [manifestait] du repentir et promet de s'amender » et donc, les autorités ont estimé qu'il avait agi « sans discernement » (*Ibid.*) dans toutes ses actions illégales. On considérait Genet maintenant parmi les « pupilles difficiles » auxquels, selon la Loi du 28 juin 1904, « le placement familial ne convient pas en raison de leur indiscipline » (Lanne 10). Dans le *Rapport du Service des Enfants Assistés pour l'année 1926*, le protocole pour traiter de ces enfants était un « changement complet de région » (Dichy & Fouché 101). Ici, « dans un milieu tout autre où l'élève a vécu et a commis ses premières fautes [...], il arrive à s'amender » (*Ibid.*). C'est donc ainsi que Genet arrive à Abbeville en juin 1926 pour travailler comme ouvrier agricole en liberté surveillée. Environ un mois après son arrivée à Abbeville, Genet a disparu de nouveau.

Un contrôleur a arrêté Genet quelques jours plus tard dans un train entre Paris et Meaux. Cette fois-ci, son évasion, son « vagabondage » et son « infraction à la législation des chemins de fer » (*Ibid.* 103) étaient considérés plus graves. Genet a comparu au Tribunal de première instance de Meaux le 25 août 1926 accompagné par un autre « [petit vagabond] » (*Ibid.* 104).

Il a été alors « confié sous le régime de la liberté surveillée à la Colonie Agricole de Mettray jusqu'à ce qu'il ait atteint sa majorité » (*Ibid.* 107).

L'Enfant Criminel

La colonie pénitentiaire de Mettray se situait « à l'endroit le plus beau de la plus belle Touraine » (MR 230) dans la région d'Indre-et-Loire, à huit kilomètres du nord de Tours. Pendant des années, Mettray était bien connu pour être l'une des plus prestigieuses institutions de détention des délinquants et nombreuses colonies pénitentiaires se sont établies sur son modèle en Amérique, souvent sous le même nom. Mettray avait un but humanitaire : reconditionner des jeunes délinquants et leur donner une structure familiale, la plupart d'eux étant des orphelins ou des enfants abandonnés. Les enfants étaient divisés en groupes appelés les « Familles » et chaque « Famille » comprenait entre trente et quarante « frères » ayant approximativement le même âge. Le « frère aîné », élu par les enfants eux-mêmes, secondait le « Chef de Famille » qui était chargé du groupe. On attend de ces enfants la loyauté, qui « dépasse tout » (Demetz cité par Dichy & Fouché 115), le mensonge étant considéré « un crime même plus grand que le vol » (Sauvestre cité par *Ibid.*).

Les détenus étaient séparés des adultes pour les protéger contre les dangers moraux de ceux-ci et rentraient dans des programmes de formation professionnelle. De plus, le travail agricole auquel les délinquants étaient soumis avait pour but d'« [améliorer] l'homme par la terre et la terre par l'homme » (Demetz cité par *Ibid.* 114). Cela avait pour but d'assurer le développement moral de ces enfants ainsi que les rendements agricoles de l'établissement. La

religion et la prière tenaient une place prépondérante dans le programme de reformation des détenus et « on faisait exactement huit fois par jour la prière » (MR 315) selon Genet. Par contre, l'éducation scolaire n'avait pas beaucoup d'importance à Mettray, et les jeunes n'avaient qu'une heure par jour de lecture surveillée dans leur emploi du temps et les enseignants étaient des gardiens de prison en retraite, qui n'étaient pas bien éduqués, voire même parfois illettrés.

Malgré la bonne réputation de ses premières années, Mettray était sujet à controverses à partir de la période où Jean Genet y est arrivé le 2 septembre 1926. Les journalistes ont, à nombreuses reprises, publié des articles accablants, présentant la colonie comme rien d'autre qu'une « [maison] de supplices »¹. Nombreux témoignages des détenus de la colonie font preuve d'automutilation, d'actes d'agression inter-détenus, de viols, des punitions sévères, de suicides et du sadisme des gardiens. Dans un 'Dossier des actes insensés' dans les archives de Mettray, on trouve par exemple un incident qui a eu lieu en 1925 entre deux garçons, Boulard et Baché. Boulard, qui voulait passer du temps à l'infirmerie, a demandé à Baché de lui couper un doigt. Ce dernier a failli couper le doigt de Boulard en deux. Dans un autre incident un an plus tard, un autre garçon qu'on apportait à la Colonie de Belle Île (qui était plus sévère que Mettray) a apparu avoir mangé du verre « avec la soupe qui lui était servi avant son départ »² (dans White 78) et est mort avant d'arriver à Vannes. Après une inspection menée par l'Inspecteur général des Services de l'Enfance, le Ministre de la Justice a interdit « le placement à la Colonie de Mettray des pupilles de l'Assistance publique » (Dichy& Fouché 128) en 1937, ce qui est un écho des conditions épouvantables à Mettray.

¹En 1936, Alexis Danan, un journaliste bien connu à l'époque, a composé un livre compris des témoignages des anciens détenus dans les maisons de correction en France intitulé *Maisons de Supplices*, dont Mettray tenait un chapitre entier.

² La traduction est à moi.

La création de la colonie venait, d'une part, d'un projet humanitaire, mais aussi de la part de l'État, d'un souci de régler le problème social des jeunes mendiants et vagabonds qui ne pouvaient pas légalement être mis en prison. La « liberté surveillée » d'une colonie permettait aux autorités d'incarcérer les délinquants qui ont été acquittés comme ayant « agi sans discernement » (*Ibid.*106) sans devoir justifier un internement en prison. Encore une fois, cela dénote de la part des autorités françaises une indifférence à l'égard de ces individus. Ces jeunes étaient détenus pour la simple raison qu'ils n'avaient pas d'autre place pour eux dans la société. Ils n'étaient pas censés rester aux colonies plus de deux ans, mais dans certains cas, y étaient incarcérés jusqu'à l'âge de vingt et un ans. Cela signifie que pour quelques enfants la période de détention durait plus de dix ans. Grâce au travail des détenus, les administrateurs de la colonie avait l'opportunité de gagner « immensément d'argent » (*Ibid.* 114), ce qui donne de la véracité à la déclaration de Genet que « Demetz et ses héritiers ont gagné des fortunes énormes » (Genet cité par *Ibid.* 114). Cependant, avant sa fermeture, en 1927, la Colonie de Mettray déclarait un déficit d'un million de francs, ce qui a sûrement rendu la vie de ses colons assez difficile. L'entreprise n'avait plus d'argent à dépenser pour ses détenus et les jeunes garçons continuaient leur travail laborieux tout en ayant peu à manger. Cette situation indique un véritable échec de la part de l'Etat dans son rôle de protection des enfants aliénés de la société. D'abord, ces enfants sont privés de leur liberté physique afin d'améliorer la situation sociale de la France, et ensuite ils sont soumis à l'« [exploitation] par un travail pénal, qui ne peut avoir dans ces conditions aucun caractère éducatif » (Foucault 1975 : 271). Ces enfants sont libellés délinquants, étiquette qui implique qu'ils sont « intrinsèquement [criminels] » (*Ibid.* 103) au lieu d'être considérés comme les individus qui ont commis des *actes criminels*.

Après avoir été accompagné à la Colonie par un gardien auquel il était lié par une paire de menottes, le jeune Genet a été fouillé et ses cheveux rasés. Il a pris une douche et puis on lui a fourni des vêtements officiels de la Colonie qu'il allait devoir porter pendant la durée de sa détention. Genet a été assigné à la « Famille B » sous la garde de Gabillé et passait la nuit dans une cellule. On y enseigne à Genet la profession de brossier. La vie de Genet à Mettray est peu renseignée, mais il semble que son bon comportement lui a permis d'obtenir le droit de sortir de l'enceinte de la Colonie. En effet, le 6 novembre 1927, étant un des colons qui s'est le plus reformé, Genet est mis aux travaux sur la ferme de Désiré Herissés dans les environs de la Colonie. Il y a demeuré pendant un mois avant de s'enfuir vers Paris.

Deux jours après son évasion, les policiers l'ont découvert dans la rue National à Beaugency avec une couverture volée pour se protéger contre le froid. Il est envoyé au tribunal est « prévenu de vagabondage et de vol » (Dichy & Fouché 129) malgré le fait que le propriétaire de la couverture n'a pas été trouvé. Le juge, une fois de plus, a conclu que Genet a « agi sans discernement » et a ordonné « sa réintégration à la Colonie agricole de Mettray » (*Ibid.* 130). Après son retour à Mettray, il est possible que Genet ait été emprisonné dans une cellule d'isolement pour le punir de son infraction. Genet est resté à Mettray pendant une période d'environ quatorze mois. Étant plus âgé, il travaillait dans les champs et, à son inscription dans l'armée quelques mois plus tard, définit sa profession comme « cultivateur » (*Ibid.* 131).

« *Mettray, qui fut mon enfance* » (MR 195)

Il est intéressant que, malgré toutes les plaintes des autres détenus contre Mettray, Genet y était « véritablement heureux » (Dichy 170). La plupart des renseignements qu'on a de ses deux termes à Mettray vient de son récit *Miracle de la Rose*, auquel on ne peut pas faire entièrement confiance. Toutefois, il est probable que Genet a trouvé à Mettray un endroit où il n'était plus un étranger. Il était parmi d'autres enfants abandonnés, qui n'avaient ni famille, ni place dans la société en dehors de la Colonie. Pour Genet, Mettray était une société à part des autres, où la moralité traditionnelle a été rejetée pour une moralité plus médiévale : la hiérarchie y a été déterminée par la force et était basée sur l'honneur. La colonie incarnait une « entité » (EC 225) à laquelle les enfants abandonnés pouvaient appartenir, et dans laquelle ils pouvaient même réussir et atteindre un niveau de pouvoir.

Au lieu de le rejeter, à Mettray, on recherchait et admirait Genet, qui était jeune et beau. Dans *Miracle de la Rose*, il raconte avec fierté que Villeroy, un des garçons les plus puissants à Mettray, l'a choisi très rapidement après son arrivée comme amant. Il est probable que Genet a vécu ses premières expériences homosexuelles à Mettray, même s'il a découvert à un très jeune âge (à huit ou neuf ans) qu'il était homosexuel (Dichy 170). L'absence de filles à Mettray impliquait la normalisation de l'homosexualité, et les désirs sexuels que Genet ressentait depuis sa jeunesse n'étaient pas désapprouvés, mais étaient considérés ordinaires. Plus que ça, la hiérarchie agressive et violente de Mettray était, d'une certaine manière, une célébration de l'homosexualité. Dans une interview avec Madeleine Gobeil, Genet explique que l'homosexualité a, pour lui, un « côté pédagogique » (Dichy 24) où un homme entraîne un autre, plus jeune, au système hiérarchique d'une société. De plus, l'homme âgé protège et s'occupe de son jeune amant, comme Villeroy faisait pour Genet dans *Miracle de la Rose*, et comme Genet a fait pour ses amants plus tard dans sa vie.

L'écrivain

À l'âge de dix-huit ans, Genet avait le droit de quitter Mettray pour s'engager dans l'armée. Son comportement satisfaisant lui a accordé cette opportunité. Ainsi, le 1 mars 1929, Genet s'est-il présenté à Tours, au Bureau de Recrutement de l'Armée pour s'inscrire dans un engagement de deux années. Il a reçu un nouveau matricule portant le numéro 3297 et était intégré dans son unité (le 2^e régiment du Génie) à Montpellier. Cet événement marque la fin de la vie de Genet comme enfant assisté, la période qui forme la base de cette analyse. Pourtant, il est important de suivre le développement de sa carrière d'écrivain.

Après une réorganisation de la structure de l'Armée et quelques affectations, Genet, qui a atteint le niveau de caporal, a demandé d'être affecté dans le 33^e Bataillon d'Outre-mer, stationné à Beyrouth. Le voyage de Marseille à Beyrouth était son premier. À Damas, où il faisait garnison, Genet a fait ses premiers contacts avec le monde arabe, qui allait le fasciner. En tout, Genet a servi quatre engagements dans le service de l'Armée française, à Avignon, à Midelt et à Meknès et puis à Toul après avoir été déclaré « libérable » (Dichy & Fouché 137) de son engagement au Maroc. Son dernier engagement sera avec le prestigieux Régiment d'Infanterie Coloniale du Maroc d'Aix-en-Provence, qui, à la fin de la Première Guerre Mondiale, a été le Corps le plus décoré en France. Le 18 juin 1936, on a noté l'absence de Genet à l'« appel de Diane » et une semaine plus tard, il est déclaré « déserteur » (*Ibid.* 148). En tout, il a passé sept ans de sa vie au service de l'Armée.

Durant les intermèdes civils entre ces engagements militaires, Genet a fait la connaissance d'André Gide à qui il a écrit quelques lettres. Dans ces lettres, il évoque le désir de voyager et

de voir le monde. Après sa désertion de l'armée il a dû quitter la France en 1933 pour fuir les autorités et a mené un voyage en Espagne, probablement par pied. Ce voyage dans lequel il a traversé l'Europe a duré un an. Genet a visité l'Italie, le Yougoslavie, l'Autriche, le Tchécoslovaquie, la Pologne, l'Allemagne et la Belgique avec un passeport falsifié avant son retour à Paris en 1937. Quelques mois plus tard, Genet est arrêté en essayant de voler « frauduleusement une douzaine de mouchoirs d'une valeur de trente-cinq francs » (*Ibid.* 158) du magasin La Samaritaine à Paris. Il est condamné à un mois de prison, mais étant donné qu'il n'a jamais été condamné à prison avant cette infraction, il pouvait sortir le même jour du tribunal. Ceci est la première des treize condamnations à l'emprisonnement. Genet a été inculpé de vols, de falsification de passeport, de porte d'arme prohibée et de diverses escroqueries de temps à autre.

« *Je ne sais pas pourquoi je vole des livres* » (*Dichy & Fouché 211*)

Quelques années après cette première condamnation, Genet a développé une réputation parmi les propriétaires des librairies comme un voleur de livres. Un article a même apparu dans *Aujourd'hui* le 5 décembre 1940 dans lequel le journaliste explique qu'un « bibliophile » nommé « Jean Jenet » a volé trois volumes d'un libraire dans le quartier Latin : « une histoire de France, une histoire du Consulat et de l'Empire, et un ouvrage de philosophie, saines lectures » (dans *Ibid.* 182). Le fait qu'il a déclaré que son profession était « courtier » à son entrée à la prison de Fresnes en 1940 n'était finalement pas très éloigné de la vérité. Comme Pierre Béarn, qui avait une librairie à la rue Monsieur-le-Prince, le fait remarquer, Genet « avait de la *chine* une idée très personnelle. Il n'était pas acheteur de *moutons à cinq pattes*, il les volait » (cité par *Ibid.* 183). Richard Anacréon, libraire lui aussi, se souvient que Genet

lui a vendu un livre assez rare de Colette, qui était sur son bureau quand un de ses amis, qui était le propriétaire de la Librairie Biblis, lui a fait remarquer que c'était son livre qu'on lui avait volé il quelques jours plus tôt. Anacréon lui a rendu le livre, mais a refusé de donner à son ami le nom du voleur, et Genet lui a écrit pour exprimer sa « gratitude » et pour dire qu'il n'allait « [oublier] jamais que [c'était] grâce à [lui] que ce con de Biblis refusa de porter plainte » (cité par *Ibid.* 185).

En Septembre 1942, à Fresnes, Genet a écrit le poème *Le Condamné à Mort*. Ce dernier n'était sûrement pas sa première tentative d'écriture, mais sa publication à frais d'auteur était très importante à sa transformation de voleur en écrivain. Roland Laudenbach qui a fait la connaissance de Genet quelques mois auparavant a montré le poème à Jean Cocteau, qui le trouvait « une splendeur » (cité par *Ibid.* 203). Il a insisté qu'on le présente à Genet et après leur premier rencontre, l'a défini comme « un personnage d'entre deux prisons, marqué par les prisons » (cité par *Ibid.* 205). Le lendemain, Genet lui a montré le manuscrit qui allait devenir *Notre-Dame-des-Fleurs*. Le génie de ce roman a été vite reconnu, et le manuscrit a été transmis par Cocteau à Paul Éluard, à Robert Desnos, à Colette, à Jean Paulhan, qui jusqu'à 1940 a été le directeur de la Nouvelle Revue Française, et a finalement atterri dans les mains de l'écrivain Marcel Jouhandeau. Paul Morihien, le secrétaire de Cocteau, a engagé Genet dans un contrat de publication.

Pour cette raison, Genet a pu déclarer que sa profession était « écrivain » lors de son arrestation suivante à la Place de l'Opéra à Paris après avoir dérobé *Fêtes galantes* de Verlaine d'une librairie des environs. Cette infraction, considérée comme plus grave que les autres par son caractère récidiviste, risquait, si sa peine dépassait les trois mois, de l'emmener

à passer le reste de sa vie dans une des colonies pénitentiaires d'outre-mer. Le juge lui a pourtant accordé une peine de trois mois, ce qui lui a épargné de ce destin, et a indiqué à Cocteau que son soutien pour Genet au tribunal était peut-être un mauvais service étant donné qu'il travaillait mieux en prison (White 259). Pendant cette peine de prison, Genet a rencontré Lucien-Guy Noppé, qui va lui inspirer à écrire *Miracle de la Rose*. Le personnage Bulkaen était basé sur ce jeune homme, qui sera l'un des plus chers amis de Genet. Un mois après sa libération de prison, Genet est arrêté, pour la dernière fois, pour le vol d'un livre. En septembre 1943, il a été conduit à la prison de la Santé. Pendant les quatre mois de sa peine, Genet a travaillé sur le manuscrit de *Miracle de la Rose*. De plus, une édition clandestine de *Notre-Dame-des-Fleurs*, qu'il a aussi écrit pendant sa période de détention à Fresnes, a été publiée et les copies, pourtant chères, se vendaient avec beaucoup de succès. Pour des raisons inconnues, l'état de Genet comme récidiviste n'appliquait plus, mais sa liberté était menacée par une nouvelle loi, introduite lors de l'Occupation de la France par l'Allemagne. Les autorités avaient le droit de retenir les détenus qui ne pouvaient pas donner une preuve légale d'une profession ou d'un domicile pour une période indéterminée. On considérait Genet dangereux pour la sécurité publique, et il a été transféré au Camp des Tourelles, qui était au fond une base de filtration des prisonniers pour les camps de concentration.

Encore une fois, Genet a compté sur l'influence de ses amis pour l'aider à s'échapper du camp. Genet a écrit à Marc Barbezat, l'éditeur de *L'Arbalète*, lui demandant de l'aide. Barbezat a contacté Cocteau et les deux ont écrit à Amédée Bussière, le Préfet de Police, qui admirait tellement Cocteau qu'il lui donnait oralement le titre « maitre », ainsi qu'à Maurice Toesca, le directeur du camp, à André Dubois, qui travaillait pour la police, et au docteur Henri Mondor, qui était un ami à Cocteau. Genet a réussi à convaincre toutes ces personnes influentes qu'il fallait le sauver des camps de concentration pour ses talents d'écrivain. Cela

montre la capacité de Genet à manipuler les gens autour de lui. Grâce au statut élevé d'écrivain, Genet est devenu plus important pour l'État qu'un simple enfant assisté, et il profitait de l'influence offert par sa nouvelle situation sociale. Heureusement, Bussière et Toesca n'ont pas lu le manuscrit de *Miracle de la Rose* pour lequel Toesca a fourni des papiers avant d'assurer la liberté de Genet. Comme White remarque, s'ils l'avaient lu, ils auraient pris conscience que c'était « un péan au crime, une glorification de la sodomie, une moquerie impie du Catholicisme et un crachat dans le visage de toute société honorable »³ (White 283).

En mars 1944, Genet a été finalement libéré du Camp de Tourelles. Il ne sera plus jamais emprisonné après cette expérience. En tout, Genet a passé environ quatre ans en prison pendant sa vie adulte. Quelques mois plus tard, un chapitre de *Notre-Dame-des-Fleurs* a été publié dans *L'Arbalète* avec *Huis Clos* de Sartre et des œuvres de Paul Claudel, Lola Mouloudji et Michel Leiris. Ainsi, Genet entrait dans les rangs des écrivains les plus importants de l'époque. Il était « plus que célèbre » chez les intellectuels parisiens et « tous Paris se l'arrachait » (Barbezat 244). Il n'était plus le vagabond solitaire de sa jeunesse qui était rejeté par la société. Encouragé peut-être par sa nouvelle gloire, Genet entrait dans une période de grande créativité. Entre les années 1945 et 1948 il a écrit *Pompes Funèbres*, *Querelle de Brest*, *Journal du Voleur*, un volume de poésie, un ballet, 'Adame Miroir et trois pièces, *Haute Surveillance*, *Les Bonnes* et *Splendid's*.

³ La traduction est à moi.

Saint Genet

Pendant ces années, Genet a fait la connaissance de la personne qui allait changer son image publique pour toujours : Jean-Paul Sartre. Déjà connu des cercles lettrés de Paris comme une des découvertes de Cocteau, Genet avait une réputation de « voyou de génie » (Beauvoir 1969 : 594). Bien sûr, tous ceux qui ont entendu parler de lui savaient qu'il était un criminel. C'est peut-être pour cette raison que Simone de Beauvoir l'a pris pour un « dur » (*Ibid.*) quand il s'est présenté à Sartre en disant, « C'est vous Sartre ? » au Café Flore à Paris. Néanmoins, une amitié entre Sartre et Genet s'est développée très rapidement. Selon de Beauvoir, la base de cette amitié était l'idée de la liberté partagée par les deux écrivains. Ils détestaient les idéaux et les institutions qui menaçaient la liberté individuelle (*Ibid.* 596). Au moment de cette rencontre, Paris entrait dans « les Années Sartre »⁴, où l'intérêt de centaines de gens était focalisé sur l'écriture et les idées de Sartre. Tout le monde à Paris a lu *L'Être et le Néant*, assistait à ses pièces et ses discours et discutait ses théories. Donc, l'apparition de *Saint Genet : Comédien et Martyr* en 1952 a attiré beaucoup d'attention publique. Après la sortie de cette analyse très intime de la vie de Genet aussi bien que de ses œuvres, son nom n'était connu que parmi les intellectuels de Paris, mais il a atteint un lectorat plus vaste. Genet, au début, voulait « bruler » ce livre, auquel il a réagi avec « [une] espèce de dégoût » parce qu'il « [s'est] vu nu et dénudé par quelqu'un d'autre que [lui] » (Dichy 22). Certes, *Saint Genet* a eu un effet très marqué sur Genet, et il entrait dans une crise de dépression, n'écrivant rien jusqu'à la publication de *Le Balcon* en 1955. Après le suicide de son amant Abdallah (pour qui il a écrit « Le Funambule ») en 1964, Genet a annoncé à ses amis Monique Lang et Juan Goytisolo qu'il voulait renoncer l'écriture et en 1967, il a tenté de se suicider.

⁴ Annie Cohen-Solal, dans sa biographie *Sartre : 1905-1980*, a nommé les années 1945-56 « les Années Sartre » à cause de la ferveur autour de Sartre pendant ces années.

Le Captif Amoureux

Ce n'est qu'après son retour à Paris en mai 1968, suite à un voyage mené en Asie de l'est, que Genet, ému par la révolte des étudiants, a recommencé à écrire. Cela marque le début de son intérêt à la politique, et son essai « Les Maitresses de Lénine » qu'il a écrit en hommage à Daniel Cohn-Bendit était le premier d'une série de commentaires politiques. Bien que ces événements se situent après la publication des ouvrages analysés dans cette étude, je passe en revue la dernière partie de la vie de Genet car elle illustre les dimensions importantes du personnage Genet : son refus de conformer aux valeurs de la société, son engagement politique qui montre une volonté de lutter de la part des gens qui étaient marginalisés et son désir de voyager, ce qu'on lui a nié pendant sa jeunesse.

L'activisme politique continuait d'être le point focal de la carrière de Genet pendant le reste de sa vie. En Amérique, Genet luttait contre la guerre à Vietnam accompagné des écrivains de la *Beat Generation*. À Paris, il s'intéressait aux problèmes des immigrés algériens et marocains et assistait aux manifestations de soutien. En 1970, il a voyagé à travers les États-Unis avec le *Black Panther Party* pendant deux mois. Il présentait des discours aux universités et parlait à la presse, réprouvant le racisme aux États-Unis. De plus, Genet a visité les camps des réfugiés palestiniens en Jordanie. Au lieu d'un séjour de huit jours qu'il avait prévu, Genet a fini par y passer six mois en donnant des témoignages sur les problèmes des Palestiniens. Au début des années soixante-dix, Genet a commencé à écrire une œuvre basée sur ses expériences dans les camps palestiniens et avec les *Black Panthers*, qui quinze ans plus tard deviendra *Un Captif Amoureux*. Il a publié une dizaine d'articles dans plusieurs

journaux et s'est associé avec la Groupe d'informations sur les prisons, qui avait été formé par Michel Foucault.

En mai 1979, Genet a appris qu'il était atteint d'un cancer de la gorge, et il est mis sur traitement pour prolonger sa vie. Le fait qu'il ne lui restait pas beaucoup de temps pour vivre l'a catapulté dans le travail, et, déterminé de finir *Un Captif Amoureux*, il est retourné au Moyen-Orient. Le 16 et 17 septembre 1982, Genet se trouvait à Beyrouth quand les massacres dans les camps palestiniens de Sabra et Chatila ont eu lieu. À la suite de cela, il s'est mis à écrire « Quatre Heures à Chatila » qui est, sans doute, son texte politique le plus important.

Genet est mort la nuit du 14-15 avril 1986 dans la chambre 205 à Jack's Hôtel dans la rue Stéphane-Pichon à Paris. Il était en train de corriger son manuscrit d'*Un Captif Amoureux*, qui sera publié en mai 1986. Il est enterré dans le petit cimetière à Larache au Maroc, sur une falaise qui donne sur la mer. Pertinemment, le cimetière se situe entre une prison et une maison de prostitution.

* * *

Il est temps maintenant de souligner le cadre théorique que j'utiliserai comme base de mon étude. Dans mon analyse, je propose comme approche analytique de l'œuvre de Genet les cadres théoriques de l'autofiction et de la postcolonialité, ce qui peut paraître étonnant, étant

donné que Genet a écrit ses romans bien avant la première utilisation du terme « autofiction » et qu'il n'a pas souffert dans son propre pays les effets de la colonisation. Après tout, la France était un pouvoir colonisateur au lieu d'être un pays colonisé.

Toutefois Genet écrit du point de vue de quelqu'un qui a été rejeté par ce pays et par les codes moraux et juridiques confirmés par celui-ci. On peut affirmer que Genet, l'enfant assisté, le délinquant, le voleur, l'homosexuel et le travesti se trouvait marginalisé dans son pays. Il a donc un point en commun avec les écrivains postcoloniaux dans le fait que son écriture s'oppose aux figures du pouvoir et défie les lois et les conventions établies par les autorités. Son opposition va même plus loin que cela. Il exprime une haine profonde pour le pays auquel il appartient seulement par deux choses, « la langue et la nourriture » (Dichy 17). Questionné sur son intérêt pour Adolf Hitler dans une interview avec Hubert Fichte pour *Die Zeit* faite en 1975, Genet explique qu'il s'est senti étranger en France depuis son plus jeune âge, étant enfant assisté. Il a réalisé qu'il n'appartenait pas à son village, ni à son pays. Son professeur à l'école à Alligny-en-Morvan avait choisi une rédaction écrite sur sa maison comme étant la meilleure dans la classe, et l'a lue devant tous les élèves. Ses camarades se sont alors moqués de lui en disant que ce n'était pas sa maison puisqu'il n'était que « cul-de-Paris ». Face à cette exclusion et dégradation, Genet explique qu'il « faudrait plus que haïr, plus que vomir la France » et que « le fait que l'armée française, ce qu'il y avait de plus prestigieux au monde il y a trente ans ait capitulé devant les troupes d'un caporal autrichien [...] [l']a ravi » (*Ibid.* 160). Pour Genet, cette domination était une forme de « châtement » et Hitler était donc la personne qui l'a « vengé » (*Ibid.*) contre la France, un pays qui l'a rejeté et humilié, et qu'il ne voyait pas comme le sien. Son sentiment d'aliénation en France était tel que Genet a été jusqu'à demander d'être enterré au Maroc. Voilà donc un écrivain qui, comme les habitants des pays colonisés, déteste les forces de pouvoir dans son pays et se

révolte contre ses forces dans son écriture. Quant au fait que les œuvres de Genet précèdent l'invention de l'autofiction, il n'est pas inhabituel pour des théoriciens de l'autofiction de faire référence aux œuvres qui datent même des siècles avant la première utilisation du terme. En effet, pour quelques-uns, l'autofiction était la solution au cadre littéraire de beaucoup d'œuvres qui l'antidate, remontant même jusqu'à l'Antiquité.

L'autofiction et la postcolonialité sont des termes contemporains qui tous les deux n'ont pas de sens fixe. Les nombreux critiques qui font des commentaires sur ces cadres théoriques diffèrent sur le sens exact de chaque terme, ce qui fait fluctuer les définitions. Il est donc nécessaire, avant de discuter la présence des aspects de l'autofiction et du postcolonialité dans les œuvres de Genet, de fournir une définition opératoire de chacun de ces termes. Il faut les situer dans un contexte théorique avant d'analyser leur application dans l'écriture genettienne.

L'Autofiction

L'autofiction, terme assez récent, reste difficile à préciser. Je vais donc tracer le développement du terme afin de pouvoir lui accorder une définition. Le néologisme « autofiction » est publié pour la première fois sur la couverture du roman *Fils* de Serge Doubrovsky en 1977. Doubrovsky ignorait à ce moment-là les conséquences de l'utilisation de ce terme, qui allait devenir la source de beaucoup de contention dans le monde littéraire. Gasparini remarque qu'en effet la toute première apparition du terme est dans le feuillet 1637 d'un brouillon de *Fils* intitulé « Le Monstre ». Le contexte de ces phrases suivantes révèle comment l'invention du terme est plutôt accidentelle. Doubrovsky écrit dans « Le Monstre »

qu'il est dans sa voiture après une séance avec son psychanalyste Akeret. Il imagine que les rêves qu'il note dans un carnet peuvent être la matière pour une œuvre fictionnelle. Ce sera donc une « fiction » qu'il écrit au volant de son « auto ». Doubrovsky explique qu'il veut écrire « un TEXTE EN MIROIR un TEXTE EN REFLETS » et que son « autobiographie sera [son] AUTO-FICTION ». Cette partie du brouillon est quand même exclue de la version qui sera publiée en 1977. Selon Isabelle Grell, l'autofiction est pour Doubrovsky une « construction du mythe personnel : exister à plusieurs, à plusieurs niveaux, dans le rêve et la réalité, quelle qu'elle soit » (Grell 45). Pour Doubrovsky, l'autofiction « c'est pas du vrai c'est de l'ersatz [...] m'inscrire en livre c'est m'inscrire EN FAUX même si c'est vrai vie qu'on raconte c'est qu'une fiction [...] ON Y CROIT ça dit VRAI mais EN FABLE » (f° 1645). L'autofiction de Doubrovsky remplit une case vide dans la littérature que Philippe Lejeune a identifiée dans son *Pacte Autobiographique* de 1975 ; c'est le cas où le héros du roman a le même nom que l'auteur. Selon Lejeune, chaque auteur autobiographique entre dans un pacte avec le lecteur. Selon ce pacte, l'auteur est exigé de ne dire que la vérité et les rôles du narrateur et personnage principal doivent être bien distincts, l'un de l'autre. Mais, il affirme que ce sera possible que l'auteur, le narrateur et le héros d'un roman aient le même nom, et qu'une telle tentative puisse être intéressante. Pourtant, Lejeune signale qu'« aucun exemple ne se présente à l'esprit d'une telle recherche » (Lejeune 31). Doubrovsky était fasciné par cette idée après avoir lu l'analyse de Lejeune et a assumé la tâche d'écrire un tel roman, qui n'a toujours pas été écrit, dans *Fils*. D'après Doubrovsky, il s'agit de la matière autobiographique qui est présentée d'une manière qui ressemble au roman en ce qui concerne les techniques et le style. Pour lui, ce qui est important est l'homonymie de l'auteur, le narrateur et le héros. Toutefois, cette définition reste trop imprécise et, comme Lejeune a remarqué plus tard, elle pourrait inclure aussi l'autobiographie ou le roman autobiographique, deux genres qui étaient déjà bien établis.

Quelques années passeront avant que l'intérêt de la part des théoriciens et de critiques sur l'autofiction ne se développe et pour qu'elle parvienne à un certain niveau de reconnaissance. Le terme a apparu dans une collaboration entre Bruno Vercier et Jacques Lecarme – ce dernier sera un des plus fervents défenseurs de l'autofiction – intitulé *La Littérature en France depuis 1968* en 1982, mais la véritable vague de discours sur le sujet commencera après la publication de la thèse doctorale de Vincent Colonna. Colonna n'était pas pourtant le premier à offrir une interprétation du terme qui était en contradiction avec celui de son inventeur Doubrovsky.

Genette et Colonna

Gérard Genette se trouvait fasciné par ce nouveau terme, qui, selon lui, était la solution des années de réflexion sur le genre d'*À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust. Bien que Genette soit reconnaissant à Doubrovsky pour le terme « autofiction » qu'il s'est approprié pour ses projets, il lui a accordé une définition qui différait complètement du sens doubrovskien. Selon Genette, l'auteur « prête des aventures » (Genette 358) à lui-même. Ce sont strictement des aventures « qui dans la réalité ne [lui] sont nullement arrivées, du moins sur cette forme » (*Ibid.*). Il s'agit donc, pour Genette, de la fiction « au sens fort » où l'auteur « invente une vie et une personnalité qui ne sont pas exactement [...] les [siennes] » (*Ibid.*) même si quelques informations fournies par l'auteur sont vraies. Après la remise de la thèse doctorale de son étudiant Vincent Colonna, Genette allait retourner à sa définition de l'autofiction. Cette thèse est devenue une des analyses de l'autofiction les plus importantes pour les critiques.

Dans sa thèse, intitulée *L'Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, soumise en 1989 et écrite sous la direction de Genette, Colonna décrit l'autofiction comme une « fictionnalisation de soi » où l'auteur se projette en un personnage qui est « introduit dans les situations imaginaires » (Colonna 10). Cette définition, on remarque, n'est pas loin de celle pourvue par Genette. Il s'agit donc d'une « fabulation intime » (*Ibid.*) de soi, mais Colonna stipule que ces inventions doivent en même temps exclure « une valeur figurale ou métaphorique » et qu'une « lecture référentielle qui déchiffrerait dans les textes les coïncidences indirectes » (*Ibid.*) doit être découragée dans les œuvres autofictionnelles. Colonna parle donc d'une œuvre dans lequel l'auteur garde son identité, donnant au personnage principal son nom, et le lançant dans une situation qu'il n'a jamais vécue. L'autofiction sert, selon Colonna, à faciliter la disparition de l'auteur dans « une légende, où seul l'écriture demeure » (*Ibid.* 191).

Selon Philippe Gasparini, il reste dans l'analyse de Colonna une imperfection marquée : le fait qu'il donne à son concept le nom d'autofiction, tout en rejetant la définition donnée par son créateur, Doubrovsky. Gasparini suggère que Colonna aurait dû inventer un terme nouveau pour éviter plus de confusion envers la notion de l'autofiction. De plus, Gasparini est en désaccord avec la définition de l'autofiction fournie par Colonna, qu'il trouve trop limitante. Selon lui, l'insistance de Colonna sur l'absence des éléments autobiographiques et de confidences de la part de l'auteur exclut finalement non pas seulement une partie importante du corpus de la littérature qui est génériquement autofictionnelle, mais aussi plusieurs des œuvres utilisées par Colonna lui-même pour illustrer son argument.

Pour Colonna, comme pour Genette, l'autofiction est un terme qui convient très bien à certaines œuvres qui datent d'avant sa première utilisation en 1977. Cependant, Gasparini propose que les œuvres comme la *Divine Comédie* de Dante Alighieri, *L'Âne d'Or* d'Apulée et *Voyage à la Lune* de Cyrano de Bergerac n'ont pas de pertinence dans le cadre de l'autofiction puisqu'il s'agit de voyages imaginaires qui révèlent de codes culturels qui ne sont pas compris par les lecteurs modernes. De plus, Gasparini suggère que les œuvres de Borges ne sont pas un exemple de l'écriture de soi, mais présentent un « registre fantastique » (Gasparini 2005 : 115), que ceux de Gombrowicz ne sont pas de littérature d'un niveau sérieux parce qu'ils abordent de « désillusion » et de l'« immaturité » (*Ibid.*), que ceux de Jean Genet, avec d'autres écrivains, donnent des « indices de confidences autobiographiques » (*Ibid.*). On doit donc classer les œuvres de Genet parmi celles qui ne seraient pas de l'autofiction. Ce manque de rigueur est un problème qui, selon Gasparini, amoindrit l'analyse de Colonna. Quant aux œuvres comme celle de Genet, Colonna met l'accent sur le fait qu'elles présentent, au fond, une vérité dans le fait que l'auteur donne au narrateur sa propre identité, ce qui ne les rend pas ambiguës. Il s'agit, selon Colonna, d'une « indétermination voulue » (Colonna 180) et les détails vrais inclus dans le roman ne peuvent pas être classifiés comme des « coïncidences indirectes » (*Ibid.* 10) qu'il reprouve, parce qu'ils sont délibérément intégrés ayant un but spécifique dans la démarche de l'œuvre. Cependant, cela semble saper la définition fournie par Colonna ; en effet, ce dernier ne l'applique pas dans son propre raisonnement.

La définition la plus précise et solide de l'œuvre autofictionnelle est, selon moi, celle pourvue par Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabon. Leur approche est parmi celles qui ont été appelées « autonarration » par Arnaud Schmitt, et est regroupée avec les théories de Philippe Forest⁵ et d'autres. Elle représente l'idée qu'une œuvre autofictionnelle doit nécessairement être référentielle. Selon ces deux théoriciens, l'autofiction est une catégorie littéraire très importante, qui a été négligée par les critiques et les cercles universitaires. L'œuvre autofictionnelle est un « récit dont un auteur, narrateur et protagoniste partagent la même identité nominale et dont l'intitulé générique indique qu'il s'agit d'un roman » (Lecarme 1993 : 227), ce qui s'ouvre, dans l'analyse littéraire, à une exploration de l'identité et de l'altérité. La définition de Colonna étant trop « maximale » et celui de Doubrovsky trop « minimale », Lecarme et Lecarme-Tabon ont fourni leur propre définition de l'autofiction dans *L'Autobiographie* publié en 1999. Selon eux, l'autobiographie se diverge en deux branches différentes. La première est le « récit vrai » (Lecarme&Lecarme-Tabon 1999 : 271) qui présente strictement des faits réels dans une manière autobiographique. Dans la deuxième, il s'agit néanmoins d'un roman « que l'on s'obstine à nommer [autobiographique] » (Lecarme 1993 : 236), ce qui est l'autofiction. Étant une combinaison entre des souvenirs et des événements imaginaires, l'autofiction est pour Lecarme et Lecarme-Tabon une « autofabulation à pacte ambigu » (Lecarme&Lecarme-Tabon 1998 : 23) qui a pour but d'explorer le lien entre la fiction et l'autobiographie. Au lieu d'être une abomination, cette catégorie littéraire marque un « renouvellement » du genre autobiographique. Il s'agit d'une « troisième voie entre autobiographie et roman » (Lecarme

⁵Philippe Forest a refusé de donner une définition au terme autofiction, disant que c'était « tout simplement l'autobiographie soumise au soupçon » (dans Ferreira-Meyers 104) et préférait le terme « Roman-du-Je ».

1997 : VI). Cette façon de percevoir les autofictions ⁶ conduit à une exploration de l'espace entre la fiction et l'autobiographie, ou bien entre ce qui est inventé et ce qui est vécu par l'auteur.

Cet « espace autobiographique » (Lecarme 1993 : 42) se complique un peu. La définition fournie par les Lecarme suggère qu'un récit autofictionnel est une fusion de souvenirs et de l'imaginaire. Puisque dans un récit autobiographique, on écrit par rapport à ses souvenirs, il est très rare que les éléments fictionnels n'y entrent pas. L'œuvre fictionnelle se sert toujours de l'imaginaire, mais on peut aussi faire valoir que l'œuvre purement autobiographique n'existe pas puisqu'elle se sert de l'imaginaire d'une certaine manière aussi. Les souvenirs, étant des *récréations* imaginés de la réalité, ne peuvent pas être entièrement objectifs, mais existent dans l'imagination de l'écrivain. Également, l'œuvre purement fictionnelle n'existe pas, parce que le fait d'écrire oblige un retour sur soi. L'écrivain ne peut pas écrire sans s'inclure en quelque sorte dans son œuvre. L'autofiction devient donc un cadre très intéressant pour examiner les frontières entre l'imaginaire et le réel, deux éléments qui entrent dans chaque écriture. Le contraste fiction/réel est défini comme la « [création] d'un univers imaginaire par opposition au vécu » (Amon & Bomati 128) pendant que l'imaginaire est décrit comme un « ensemble des images représentées dans l'esprit d'un individu ou d'un groupe humain » (*Ibid.* 151). En autofiction, la relation entre la fiction et le réel n'est donc pas un contraste, mais une dichotomie, où les deux éléments agissent pour la création d'un univers imaginaire. Puisque l'écriture de Genet contient plusieurs de ces éléments autofictionnelles, étant un mélange ambigu des souvenirs et de l'imaginaire dans une « autofabulation »

⁶ Le fait d'utiliser la forme pluriel est important pour les Lecarme puisque « l'autofiction ne s'oppose [pas] à l'autobiographie » mais doit être considérée comme un sous-genre de ce dernier, en étant « une variété ou une ruse » (Lecarme & Lecarme-Tabon 268).

(Lecarme&Lecarme-Tabon 1998 : 23), cette théorie peut être appliquée à ses œuvres pour produire des interprétations intéressants.

La Postcolonialité⁷

La postcolonialité est un champ d'étude immense qui, comme l'autofiction, n'a pas de définition précise : il existe autant de définitions de la postcolonialité qu'il existe théoriciens qui ont écrit sur le sujet. Je vais donc souligner seulement les théories de cette discipline qui seront les plus pertinentes à mon analyse après avoir brièvement décrit son entrée dans le discours universitaire. Bien que je me concentre sur les notions de Homi K. Bhabha, je discuterai aussi avec un peu plus de détails les idées de Michel Foucault et Jacques Derrida afin de mieux comprendre celles de Bhabha.

Avec l'apparition des *subalternstudies* dans les années soixante-dix et la formation du *SubalternStudies Group* qui avait pour but de réécrire les récits historiques de l'Asie du Sud et de l'Inde, on assiste au développement d'une littérature qui focalise sur des gens ordinaires d'un pays au lieu de focaliser sur des gens privilégiés. Dans les comptes rendus impérialistes de l'histoire, ces personnes dites *subalternes*, qui composent la majorité de la population, sont décrites comme n'ayant aucune agence humaine dans leur pays. Certains ouvrages critiques comme *Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India (Les aspects élémentaires des révoltes paysannes dans l'Inde Coloniale)* de Ranajit Guha ont défié cette notion en montrant comment les paysans de l'Inde sont à la base des changements dans le pays. Suite à

⁷ J'utilise le terme « postcolonialité » au lieu du « post-colonialité » parce que Genet a écrit ses œuvres *dans* le contexte de l'oppression par l'État et pas dans une période qui a suivi la colonisation.

l'émergence de ce nouveau domaine d'étude, le monde lettré a commencé à reconnaître l'importance de l'expression des personnes marginalisées. Ainsi la postcolonialité est-elle née.

Les colonisés rappellent aux *subalternes* que les colonisateurs ont subis leurs valeurs et leurs connaissances, malgré le fait que les colonisés représentaient la majorité : ils étaient marginalisés dans leur propre pays. La « mission civilisatrice » des pays colonisateurs est basée sur la supposition de la supériorité du savoir des pays de l'Occident. Ainsi, les pays comme la France, la Grande Bretagne, l'Espagne et le Portugal ont considéré que leur projet de colonisation n'était pas seulement une extension de leur culture supérieure, mais aussi « le fardeau de l'homme blanc »⁸, où les « races supérieures » avaient « un droit » et « un devoir [...] de civiliser les races inférieures » en les apportant « plus de justice, plus d'ordre matériel et moral » et « plus de vertus sociales » (Ferry 1885). Aussi, il sera de leur droit de profiter de ressources naturelles des pays colonisés.

Saïd, Foucault et Derrida

La discipline de la postcolonialité en littérature s'est donc développée pas seulement pour offrir un espace pour l'expression des colonisés en dehors des limites des structures coloniales, mais aussi pour fournir aux chercheurs des outils qui servent à étudier les œuvres qui ont été produites par les écrivains des pays qui ont connu une histoire de colonisation.

⁸ Dans ce fameux poème, écrit après la colonisation des Philippines par les États-Unis en 1899, le Britannique Rudyard Kipling encourage les jeunes blancs de « [reprendre] [le] lourd fardeau » de la colonisation pour « voiler la naissance de la terreur » et « [réprimer] » aucune « spectacle de fierté » montrée par les colonisés. Il implique que c'est « pour » le colonisé qu'on doit « travailler » afin de l'amener « vers la lumière » (Kipling « Le fardeau de l'homme blanc » 1949).

Les théories postcoloniales mettent en question la supériorité supposée du savoir occidental et traitent de certains sujets comme le pouvoir et l'identité et leur expression dans l'écriture des colonisés.

Dans *L'Orientalisme : L'Orient créé par l'Occident*, publié pour la première fois en 1978, Edward Saïd a repris les théories poststructuralistes de Michel Foucault et la déconstruction de Jacques Derrida, pour analyser les œuvres littéraires, les textes politiques et scientifiques et les récits de voyage provenant des dix-neuvième et vingtième siècles. Cet ouvrage, grâce auquel on considère que Saïd est le père fondateur des études postcoloniales, montre comment la perception de l'Orient par l'Occident n'est qu'une construction politique. Les représentations de l'Orient par l'Occident montrent une « domestication de l'exotique » (Saïd 77) où la culture occidentale « s'est renforcée et a précisé son identité en se démarquant d'un Orient qu'elle prenait comme une forme d'elle-même inférieure et refoulée » (*Ibid.* 16). Ainsi, l'Orient est vu comme menaçant, primitif, barbare et exotique : l'Orient est l'Autre qui, selon la mentalité coloniale, doit être intégré dans l'hégémonie culturelle⁹ pour être réformé. Tout cela résulte dans la situation où l'Orient, tel qu'il existe dans l'imaginaire occidental est le produit d'une histoire et d'une tradition de pensée d'Occident. L'Orient est essentiellement « une invention de l'Europe » (*Ibid.* 13).

Selon Saïd, les intellectuels doivent se libérer « des entraves de systèmes tels que l'orientalisme » (*Ibid.* 366) parce que ces systèmes ne servent qu'à limiter la connaissance. En effet, il implique que ces systèmes mènent à un échec intellectuel autant qu'à un échec humain ; « en ayant à s'opposer irréductiblement à une région du monde qu'il considérait

⁹ Antonio Gramsci utilise ce terme dans ses *Cahiers de Prison* pour décrire la domination des autorités par le renforcement des institutions culturelles qui bénéficient la classe dirigeante.

comme 'autre' que la sienne, l'orientalisme n'a pas été capable de s'identifier à l'expérience humaine, ni même de la considérer comme une expérience » (*Ibid.* 353). Donc, le « rôle socio-politique » des intellectuels exige qu'ils soient « sensibilisés à ce qu'impliquent la représentation, l'étude de l'Autre » et « la pensée raciste » et conscients du danger de « l'acceptation sans réflexion ni critique de l'autorité et des idées qui font autorité » (*Ibid.*).

Pour mieux comprendre le développement de la postcolonialité, il est nécessaire d'examiner les théories sur lesquelles il est basé. Dans son analyse, *Les Mots et les choses* (1966), Michel Foucault souligne certains aspects de la connaissance humaine dans l'Occident qui sont pertinents pour les théories de Saïd. Foucault constate que toute connaissance a un contexte historique. Les conditions du discours, auxquelles il désigne le terme d'*épistémè*, déterminent ce qui est accepté comme connaissance et font en sorte que ce qui est accepté est toujours en train de changer. En montrant comment la pensée occidentale a changé depuis le quinzième siècle, Foucault illustre que « toute l'*épistémè* de la culture occidentale se trouve modifiée dans ses dispositions fondamentales » (Foucault 1966 : 68) d'un temps à l'autre. Selon Foucault, le développement de la connaissance dans le monde occidental n'est pas donc produit par une progression du savoir, comme le suggère Hegel, ni par « la découverte d'objets encore inconnus » (*Ibid.*264) mais issu « de la causalité et de l'histoire » (*Ibid.*263).

Cela amoindrit la supposition coloniale que le savoir de l'Occident soit supérieur à celui du non-Occident. En effet, Foucault montre que « l'ordre peut être [...] arbitraire [...] puisqu'une même chose selon la manière dont on la considère peut être placée en un point ou en un autre dans l'ordre » (*Ibid.*68). On ne peut pas projeter la connaissance d'une culture sur une autre culture avec l'hypothèse que cette culture projetée soit supérieure : le savoir d'une

culture a toujours développé à cause des événements non spécifiés. De plus, puisque « à partir du [dix-neuvième] siècle le champ épistémologique [...] [a éclaté] dans des directions différentes » (*Ibid.*357), la connaissance occidentale moderne doit être représentée comme « une espace volumineux et ouverte selon trois dimensions » (*Ibid.*358). Ainsi, on voit l'émergence de la discipline des sciences humaines, qui ont pour but d'analyser l'homme, non pas de découvrir ce qu'il « est par nature ; mais plutôt analyse qui s'étend entre ce qu'est l'homme en sa positivité (être vivant, travaillant, parlant) et ce qui permet à ce même être de savoir (ou de chercher à savoir) ce que c'est que la vie » (*Ibid.* 364). Ainsi suggère-t-il que l'homme n'est plus « le souverain au royaume du monde » (*Ibid.* 359) mais le sujet de discours. Il souligne aussi le danger de ces sciences humaines et leur « prétention à l'universel » (*Ibid.*), impliquant que chaque être, même celui qui auparavant était considéré Autre, doit être vu comme le produit de la culture dans laquelle il est placé et pas comme ayant une nature ou une connaissance comparable à ceux d'une autre culture.

D'égale importance pour le développement des études postcoloniales sont les théories de Foucault en ce qui concerne la relation entre la connaissance et le pouvoir. Dans *Surveiller et Punir* (1975), Foucault décrit le pouvoir comme quelque chose qui n'est pas intrinsèque, mais qui doit être vu comme « l'effet [des] positionnements stratégiques » (Foucault 1975 : 31) des autorités d'une société : « le pouvoir est *exercé* au lieu de possédé¹⁰ » (*Ibid.*). Donc, le pouvoir est un enjeu qui résulte d'une stratégie particulière exercée par la classe dirigeante. Ainsi, le pouvoir se manifeste par « la position de ceux qui sont dominés » (*Ibid.*) et n'est pas absolu. Foucault explique que c'est dans ce contexte qu'il faut concevoir la relation entre le pouvoir et la connaissance. Selon lui, « il n'y a pas de relations de pouvoir sans constitution corrélatrice d'un champ de savoir, ni de savoir qui ne suppose et ne constitue en même temps

¹⁰C'est moi qui souligne.

des relations de pouvoir » (*Ibid.* 32). Ainsi, la connaissance devient un outil pour renforcer le pouvoir. Foucault donne l'exemple de la perception de la folie au dix-huitième siècle. Selon lui, « [l'enfant], le malade, le fou, le condamné » et tout autre individu qui ne se conformaient pas aux exigences sociétales de l'époque « deviendront, de plus en plus facilement [...] selon une pente qui est celle des mécanismes de discipline », un objet « d'assujettissement » (*Ibid.* 193) qui était catégorisé et stigmatisé selon ce qui a été censé être la connaissance psychologique. En effet, cette connaissance a été manipulée pour bénéficier à l'État. C'est de la base de ces théories de Foucault que les chercheurs dans le domaine des études postcoloniales ont pu élaborer sur l'idée que le pouvoir et la connaissance n'ont pas de fixité absolue, mais sont disposés à changer avec les conditions sociales.

Les théories de Jacques Derrida ont aussi eu une influence sur la pensée de ces chercheurs. Derrida suggère que tout raisonnement logique dans l'histoire du discours en Occident, étant *logocentrique*, est basé sur la supposition d'une existence des oppositions binaires dans le langage. Ces dichotomies sont arbitraires et toujours hiérarchisées, de sorte qu'un pôle, par exemple, présence, culture, homme, vérité, etc. est considéré positif ou dominant, pendant qu'un second pôle, par exemple, absence, nature, femme, mensonge, etc. est vu comme négatif par rapport à son opposé. Au lieu d'accepter ces suppositions, il suggère qu'« on devrait exclure tout rapport de subordination naturelle, toute hiérarchie naturelle entre des signifiants ou des ordres de signifiants » (Derrida 1967 : 65) parce que « la totalité des signes déterminés, parlés et a fortiori écrits » sont « des institutions immotivées » (*Ibid.*). Ainsi, Derrida rejette-t-il ce système hiérarchique des opposés et cherche à prouver que, si on reconnaît que « toutes ces oppositions sont irréductiblement enracinées » (*Ibid.* 444), chaque mot contenant, à un certain degré, l'essentiel de son mot opposée, on peut arriver à franchir toutes les oppositions conceptuelles qui ne servent qu'à exclure et cacher le sens potentiel de

ce qu'ils expriment. Ceci, on peut faire valoir, est une exploration des frontières entre deux concepts opposés, où on essaie de saper la hiérarchie censée être inhérente dans ces dichotomies en focalisant sur ce qui est partagé au lieu de ce qui est différent.

Même si les concepts de la postcolonialité ont leurs racines dans les idées des théoriciens français, c'est une discipline dont la plupart des chercheurs viennent du monde anglo-saxon alors que l'autofiction, analysée plus haut, est un champ d'étude dominé par les chercheurs français. Quoique la postcolonialité soit récemment entrée dans le discours français par Jean-Marc Moura et d'autres, il y a toujours peu de critique francophone dans ce domaine. Il serait donc intéressant dans cette analyse de reprendre comme cadre théorique les notions d'un chercheur anglophone, Homi K. Bhabha. Néanmoins, les notions de Bhabha ont leur base dans les idées de Foucault et Derrida en particulier dans son traitement de l'échange de pouvoir et du conflit des opposés binaires.

Bhabha et le tiers espace

Il est possible de tirer un lien avec l'autofiction et ce que Homi K. Bhabha appelle le tiers espace, qui sert comme location pour l'exploration des frontières similaires à celle entre le vécu et l'imaginaire qui se trouve dans la définition de l'autofiction des Lecarme. Dans son œuvre *La Location de la Culture*, Bhabha décrit ce tiers espace comme une liminalité culturelle où un « point de vue interstitiel » remplace la « polarité » (Bhabha 32) d'« une nation autogénérante [...] et des nations extrinsèques » (*Ibid.* 235). Comme ça, on évite « qu'aucune idéologie politique ne peut s'affirmer comme une autorité transcendante ou

métaphysique en soi » (*Ibid.* 236). Ainsi, on élimine l'idée de la supériorité dans les opposées binaires. Au lieu d'examiner les différences entre les polarités et de les voir comme des notions opposées, par exemple blanc / noir, homme / femme, etc., il est important d'être conscient des *frontières* entre les deux. Ces frontières, qui peuvent exister dans le tiers espace, sont importantes parce qu'elles marquent un point d'échange où l'identité est forgée. De cette façon, il est possible de contester les concepts traditionnels. Les constructions sociales, par exemple la moralité et la civilisation, privées de leur domination sur leurs opposées, perdent leur sens inhérent, et doivent être redéfinies. Comme ce tiers espace est neutre, l'hybridation peut s'y produire ; sans une idéologie dominante, l'échange des cultures multiples y est mutuel. La contamination, des uns par des autres, est égale. Ainsi, le tiers espace devient un espace « d'interrogation » (*Ibid.* 32) où une exploration d'altérité n'est pas seulement possible, mais nécessaire à cause du fait que l'identité est fluide et changeante, étant toujours en contact avec d'autres identités. Au fond, il s'agit dans cette quête identitaire de la création d'une identité à la base de l'altérité.

L'altérité, définie dans le contexte des études postcoloniales comme « le rapport à un Autre qui domine, impose son système éducatif, ses institutions, son imaginaire, son 'discours' et sa langue » (Beniano & Gauvin 18) résulte en une « confrontation entre une culture dominée et une culture dominante » dans laquelle « le sujet est [...] divisé » et « aliéné » (*Ibid.*). Donc, la « recherche d'une 'identité' » est un processus « [essentiel] dans les littératures [...] postcoloniales, comme une réaction contre l'Autre, dans une définition d'un moi désaliéné » (*Ibid.*). Au lieu de voir cette « confrontation » (*Ibid.*) comme quelque chose d'agressif, la notion du tiers espace suggérée par Bhabha implique un échange mutuel de la culture, ce qui rend la recherche de l'identité moins aliénante.

Ce qui est également intéressant dans la théorie postcoloniale de Bhabha est la notion de la déconstruction des modèles de pouvoir. Selon Bhabha, « la signification et les symboles culturels n'ont pas d'unité ou de fixité primordiales » (Bhabha 82). Donc les symboles de pouvoir n'existent que dans l'imaginaire humain, et de suite, ils ne sont pas absolus, et « il est possible de s'appropriier jusqu'aux signes mêmes, de les traduire, de les réhistoriciser et d'en faire une nouvelle lecture » (*Ibid.*). Ce qui est donc le plus important est *l'expression de l'émancipation* de chaque être, avec laquelle on peut déconstruire les symboles du pouvoir pour en créer un nouveau modèle.

Comme j'ai souligné au début de mon analyse, Jean Genet, bien qu'il ne vienne pas d'un pays qui a connu une histoire de la colonisation, possède quelques points en commun avec les *subalternes* et les colonisés. Il est marginalisé par la société de la France, un pays colonisateur, et soumis au pouvoir de cet État dès un très jeune âge. Étant homosexuel, il conteste les normes sexuelles de ce pays et en tant qu'enfant assisté, criminel, sans abri et déserteur, il est vu comme quelqu'un qui épuise les ressources du pays et qui nécessite la réformation sociale, ce qui correspond partiellement au statut de colonisé. Genet est donc un Autre dans cette société, tout comme l'Orient qui est, selon Saïd, un Autre dans les yeux de l'Occident. Ainsi, les théories postcoloniales sont bien appropriées dans le contexte de cette étude.

La définition de l'autofiction fournie par Jacques et Eliane Lecarme et les aspects de la théorie postcoloniale de Homi K. Bhabha, qui comprend ses commentaires sur le tiers espace, étant les théories les plus adaptées à mon projet, serviront comme base de cette étude. Dans

l'analyse qui va suivre, je montrerai comment ces notions sont les plus pertinentes à mes intentions et présentent des résultats qui peuvent surprendre. Il s'agira maintenant de montrer en quoi ces théories sont importantes pour l'analyse de l'œuvre de Genet.

CHAPITRE 2 :

L'Autofiction

«Vraie ou fausse ?

Les deux.»¹¹

¹¹ (NDF 198)

Bien qu'on reconnaisse dans tous les romans de Jean Genet des éléments autobiographiques, il est un écrivain très versé en mensonges. Les perversions de la vérité sont disséminées partout, non seulement dans ses œuvres littéraires, mais aussi dans ses interactions avec ses contemporains et avec des journalistes. Il a relayé, par exemple, une histoire à Cocteau, qui était un très proche ami à lui, où il prétend qu'on lui a donné le nom « Genet » à cause du champ de fleurs, les genêts, dans lequel sa mère l'a abandonné, fait qui est complètement faux (White 6). Genet était, en fait, le nom de sa mère, et elle l'avait déposé, pas dans un champ de fleurs, mais au Bureau d'abandon à Paris. Dans les entretiens il est évasif, froid et ambigu, mais dans ses œuvres il parle librement de lui-même dans une manière qui est ouverte et qui semble très honnête. Ainsi, son écriture présente une vraisemblance qui peut l'apparenter au genre de l'autobiographie, mais on y remarque des détails qui sont faux. Cette vraisemblance qui est en fait une altération de la vérité conduit vers le genre de l'autofiction. Pour Genet, cette « vie écrite »¹² n'est pas une évasion de la vérité ou une illusion, mais sert de vie parallèle qui n'existe que dans son imagination. C'est donc une *seconde réalité*. Cette vie imaginaire n'a pas pour but de remplacer la réalité, mais de la recréer. Dans cette analyse, je vais tenter de montrer comment Genet déconstruit la réalité pour atteindre la liberté, même dans le cadre de la prison.

Dans le premier chapitre j'ai proposé comme définition de l'autofiction celle fournie par Jacques et Eliane Lecarme. Il est donc important de revenir à cette définition pour en souligner quelques éléments importants et pour montrer comment ces éléments s'appliquent à l'écriture de Genet, en me focalisant sur le roman *Notre-Dame-des-Fleurs*. J'analyserai dans un chapitre suivant ce roman dans le cadre de la postcolonialité.

¹² Le titre de la biographie compilée par Jean Bernard Moraly sur la vie de Genet s'appelle *Jean Genet :La Vie Écrite*.

Menteur Sublime¹³

Le roman *Notre-Dame-des-Fleurs* est un mélange de faits autobiographiques et de la fiction dans un récit où Genet « se sert de la vie pour faire de l'art » (Uvsløkk 192). En examinant les détails de cette autofiction genétienne, on remarque que l'effet d'appliquer ce cadre analytique à ses œuvres peut mener à des interprétations intéressantes de son écriture.

Selon la définition des Lecarme, dans un récit autofictionnel, il est important que l'auteur, le narrateur et le protagoniste « partagent la même identité nominale » (Lecarme 1993 : 227). Dans *Notre-Dame-des-Fleurs*, l'homonymie de l'auteur et du narrateur est certain : ils s'appellent tous les deux « Jean ». Le narrateur de *Notre-Dame-des-Fleurs* se trouve dans la prison de Fresnes, et on sait que Genet a fameusement écrit ce roman « dans la solitude d'un cellule de prison » (Sartre 1952 : 415). Il est aussi plausible de suggérer que le protagoniste, Divine¹⁴, serait une autre représentation de Genet. Leur identité, on peut faire valoir, est presque identique. Genet avoue que c'est « de [lui] » qu'il « [fait] Divine » (NDF 306). Dans le roman il insiste à plusieurs fois sur le fait que Divine est un personnage inventé par lui, dont il peut contrôler les actions. Après tout, c'est « [lui] qui fabrique cette histoire » (NDF 36-37) et Divine y apparaît grâce à son imagination. Elle est la création de Genet, et « le pauvre Démiurge est contraint de faire sa créature à son image » (NDF 40). Divine parle à Genet, apparaissant en « milles formes séduisantes » qu'il imagine voir sortir de « [ses] yeux,

¹³ Tahar Ben Jelloun raconte l'histoire des 12 ans de rencontres qu'il a eu avec Genet dans son œuvre intitulé *Jean Genet : Menteur Sublime*.

¹⁴ Dans le roman *Notre-Dame-des-Fleurs*, malgré son insistance que « Divine est un homme » (NDF 113), Genet utilise toujours la féminine pour la décrire. Par revanche, en décrivant Lou Culafroy, il utilise le masculin. Je vais donc rester fidèle à cette tendance tout au long de cette analyse.

de [sa] bouche, de [ses] coudes, de [ses] genoux » (NDF 88), enfin, de lui-même, pour l'adresser par son prénom, en lui disant « Jean, que je suis content de vivre en Divine » (*Ibid.*). Divine fait ainsi partie de Genet.

La Divinaria : une « parcelle de [la] vie intérieure » (NDF 16) de Genet

D'une certaine manière, Divine agit comme le double de Genet. Par elle, il a droit d'interagir avec les personnages dont il rêve dans le roman et de jouer le rôle d'un martyr. Elle « accepte, ne pouvant pas s'y soustraire, la vie que Dieu lui fait et qui la conduit vers Lui » (NDF 102), ce que Genet ne peut pas faire. Je vais tenter de montrer plus tard dans cette analyse comment l'autofiction de Genet montre sa rejection du destin qui lui est assigné par l'État. En prenant un thé dans un café à Montmartre, Divine expérimente la rejection de la clientèle. Elle fait « tourner les têtes [...] des banquiers, commerçants, gigolos pour dames, garçons, gérants, colonels, épouvantails » (NDF 38) dans le café, qui représentent la société. Selon eux, Divine est « l'inverti », « la chochette », « la proutt » ou « celle-ci » (NDF 40). Divine est vue comme Autre par la société. Elle est donc persécutée, comme un martyr. Genet explore ainsi son état comme Autre envers elle. De plus, Divine meurt dans le roman pour que l'histoire puisse se dérouler. Elle est donc sacrifiée comme un martyr. Elle prend toujours le rôle de soumission dans ses relations, et ses amants l'abandonnent. Pour Mignon-les-Petits-Pieds, par exemple, « Divine est à peine un prétexte, une occasion » (NDF 88) pendant que « pour Divine, Mignon c'est tout » (*Ibid.*).

Divine possède beaucoup des caractéristiques d'un saint séculaire. Elle est « humble » (NDF 78), elle a de « [la] bonté » (NDF 86), elle est « seule » (NDF 98), elle « ne vit pas de gaieté au cœur » (NDF 102), elle est « mariée à Dieu » (NDF 202) et elle est décrite comme « [sacrée] » (NDF 222). De plus, elle « accepte » (NDF 103) le destin exceptionnel qui Genet a choisi pour elle. Ce n'est que la martyre Divine que Genet veut « [délivrer] du mal » et « [conduire] à la sainteté » (NDF 40) en écrivant ce roman, mais aussi, envers elle, lui-même. Il projette ses propres désirs et « [sa] souffrance » (*Ibid.*) sur elle. Pour servir à Genet, Divine doit souffrir la douleur pour finalement être « morte sainte » (NDF 18). Ce ne serait pas une erreur de proposer que Divine, le protagoniste du roman, Jean, le narrateur, et Jean Genet, l'auteur, sont la même personne, et partagent, d'une certaine manière, une identité nominale, car Genet devient divin. « La Divine-Saga » (NDF 36) est autant l'histoire de Genet que celle de Divine.

On reconnaît de nombreuses similarités entre l'auteur et Divine pour confirmer cette hypothèse. Divine est une homosexuelle. Dans le roman, elle a des relations sexuelles avec Mignon-les-Petits-Pieds, SeckGorgui et Notre-Dame-Des-Fleurs. Tous ces personnages sont inventés par Genet pour satisfaire à ses fantaisies homosexuelles ; c'est lui qui désire les hommes qui apparaissent dans le roman comme les amants de Divine. L'ancien patron de Genet, René de Buxeuil a déclaré « qu'il se maquillait » (Dichy & Fouché 89) quand il sortait la nuit. Il montrait donc des tendances d'être travesti, comme Divine. Divine et Genet s'adonnent tous les deux à la prostitution qui « plaisait davantage à [la] nonchalance » (JV 48) de Genet. Divine « vole et trahit ses amis » (NDF 359) et elle est attirée par des hommes lâches. Mignon, par exemple, est « splendidement lâche » (NDF 100) et Culafroy « [aime] Alberto pour sa lâcheté » (NDF 326). Les mots homosexuel, voleur, traître et lâche sont

invoqués plusieurs fois dans les œuvres de Genet¹⁵ comme description de lui-même, et ont souvent été repris par les journalistes et utilisés pour le décrire¹⁶.

Les similarités entre Divine et Genet ne s'arrêtent pas là. L'enfance de Divine qui est décrite dans le roman ressemble à celle de Genet. Dans le roman, avant de devenir travesti, quand elle n'était « qu'un gamin de village » (NDF 24) Divine vivait sous le nom Louis Culafroy. C'était donc le nom qu'elle portait quand elle était un jeune garçon. Culafroy passe son enfance dans un village à la campagne très semblable à Alligny-en-Morvan, où Genet a passé la sienne. Culafroy est enfant assisté comme Genet. Il porte des « sabots » (NDF 180) pour aller à l'église, ce que seulement les pupilles de l'État faisaient, parce que d'autres chaussures n'étaient pas fournies par l'Assistance Publique (Dichy & Fouché 72). De plus, Culafroy fréquente l'église du village, qui correspond à l'obsession pour la religion de l'enfant Genet, un de ses « jeux favoris » (*Ibid.* 62) étant de célébrer les baptêmes. On remarque aussi que, même si Eugénie Regnier prévoyait « qu'un jour Jeannot deviendrait un prêtre » (*Ibid.* 60), Genet est aussi horrifié que fasciné par le catholicisme, et on trouve chez Culafroy cette même tendance. Culafroy est « [ravi] au plus haut de cieux » par les « hymnes inattendues », les « brassards frangés des premiers communians » et les « chaussettes blanches » (NDF 178) des gens de l'église. Il y cherche des « spectacles neufs » (NDF 179), qu'en fin de compte, il ne peut trouver qu'à l'église du « bourg voisin » (*Ibid.*) à cause du fait qu'il connaît trop bien ceux de son église. Eugénie Regnier « aimait les fêtes religieuses » (Dichy & Fouché 63) et c'était devant la maison des Regnier que « [toute] la procession, avec la curé en tête » (*Ibid.*) s'arrêtait. On estime que le jeune Genet était aussi enchanté par ces fêtes, un intérêt qui est

¹⁵ Genet utilise ces mots à nombreuses instances dans *Notre-Dame-des-Fleurs*, *Journal du Voleur* et *Miracle de la Rose*.

¹⁶ Une interview que Madeleine Gobeil a menée avec Genet était publiée en 1964 par le magazine *Playboy* sous le titre « A Candid Conversation with the Brazen, Brilliant Author of *The Balcony* and *The Blacks*, Self-Proclaimed Homosexual, Coward, Thief, and Traitor » (Dichy 289).

manifesté par l'utilisation du rituel dans plusieurs des pièces qu'il allait écrire plus tard. Il était premier enfant de chœur puisqu'il « [lisait] et [prononçait] le mieux le latin » (*Ibid.* 64). À l'autre côté, les fêtes religieuses « [troublent] » (NDF 178) Lou Culafroy.

La réalisation de Culafroy que la notion conventionnelle de Dieu est un concept faux montre peut-être la déception de Genet face à l'absence, au fond, de la puissance de Dieu. Cela est décrit comme un moment très spécifique. Culafroy saisit trois hosties du ciboire de l'église et les laisse tomber par terre. Étant un enfant très pieux, il est sûr qu'il sera puni par Dieu. Il « [attend] la damnation avec la résignation du condamné à mort » (NDF 183), et « un miracle [a] lieu » : « Il n'y [a] pas de miracle » (NDF 184). Cette absence de réaction représente l'impuissance de Dieu, qui est « dégonflé » et « creux » comme une « tête en plâtre de Marie-Antoinette » (*Ibid.*). En effet, Eugénie avait dans sa maison une telle tête en plâtre dans la figure de Marie-Antoinette qu'elle a héritée de son employeuse. On peut imaginer le jeune Genet faisant cette même découverte qui représente son entrée dans la vie adulte, où il commence à former ses propres opinions. On voit un changement dans sa façon de percevoir le monde autour de lui, et cela marque non seulement sa maturité, mais aussi sa perte de l'insouciance et de la crédulité de l'enfance.

Cette image de la tête en plâtre creuse de Marie-Antoinette est intéressante à plus d'un titre dans une analyse de cette œuvre. Marie-Antoinette faisait partie de l'aristocratie française, qui est un exemple même du vide intérieur d'un système social qui, auparavant, paraissait absolu et incassable. Son exécution par le peuple montrait son manque de pouvoir, même dans sa position de reine du pays. Genet montre que les systèmes les plus puissants, comme

l'aristocratie et le Catholicisme, sont, en effet, vides à l'intérieur, et n'ont pas de pouvoir absolu.

Les parallélismes entre Culafroy et Genet n'en finissent pas. Ils ont tous les deux une amie qui s'appelle Solange. Solange Comte fréquentait régulièrement les Regnier qui organisaient des goûters en la présence de Genet. Cette « petite fille brune, très gentille, calme et réfléchie » (Dichy & Fouché 63) passait ses vacances d'été chez ses grands-parents, qui habitaient la maison en face de celle des Regnier. Les deux faisaient des randonnées sur le Chemin du Crotto (White 41) où « [le] ciel visitait la terre » (NDF 259). Plus tard, après avoir appris la mort de Solange atteinte de tuberculose, Genet lui a dédié son premier poème qu'on a malheureusement perdu, des vers qu'il a écrits « pour [s'émouvoir] » (Sartre 1952 : 396). Solange Comte de la jeunesse de Genet et la « comtesse Solange » (NDF 89) de *Notre-Dame-des-Fleurs* pourrait être la même personne. La mère de Solange Comte s'appelait bien Marie, comme dans le roman, et sa beauté « illustre le bourg » (NDF 343). Elle était reconnue à Alligny-en-Morvan pour son élégance et sa beauté. Un autre point en commun que le personnage de Solange a avec la vraie Solange est le prénom de sa grand-mère, Joséphine, qui dans le roman est décrite comme étant « la mère humaine d'une divinité » (NDF 343). Solange et Culafroy sont de très proches amis, qui « [sentent] et [pensent] en commun » (NDF 259). Ils sont tous les deux des enfants solitaires, qui ont une amitié très forte.

L'idée de l'« identité nominale » (Lecarme 1993 : 227) apparaît à plusieurs instances dans le roman. Beaucoup de personnages de *Notre-Dame-des-Fleurs* partagent une identité nominale avec quelqu'un que Genet a connu dans sa jeunesse. J'ai déjà souligné le fait que Solange, Marie et Joséphine étaient des personnes qui existaient réellement à Alligny-en-Morvan, mais il y en a d'autres. Ernestine, qui dans le roman est la mère de Divine / Culafroy est basée sur la figure de Marie Ernestine Barbotte qui s'est mariée avec Georges Regnier, le fils d'Eugénie et Charles. Elle insistait qu'on l'appelle Ernestine et était très fière de son nom, qu'elle a repris après son divorce avec Georges. Lucie Wirtz se souvient qu'« elle voulait absolument que son fils le porte » (Dichy & Fouché 61). On voit la même fierté dans le personnage d'Ernestine qui est très attachée à son nom de demoiselle, Picquigny, qui, pour elle, est la preuve de sa noblesse. Comme Dichy et Fouché suggèrent, il est possible que Genet hésite d'attacher les prénoms Eugénie, Berthe ou même Camille à la représentation très négative de la mère qui est manifestée par Ernestine (*Ibid.* 43). Dans le roman, Ernestine n'est pas la figure nourrissante et maternelle qu'était Eugénie, ni le fantôme mystérieux qu'était Camille. Elle « [pleure] de rage de ne pas pouvoir tuer son fils » (NDF 134) et est une mère assez négligente.

L'utilisation du nom Lou Culafroy est aussi un détail important ; Genet a eu un camarade de classe dans ses années d'enfance en Alligny-en-Morvan qui portait le nom Lou Cullaffroy¹⁷. Le vrai Lou Cullaffroy, contrairement à l'auteur, a souffert d'un mauvais traitement de la part de sa famille nourricière. Pendant que les parents nourriciers de Genet l'adoraient et l'ont

¹⁷ Il faut noter la différence en orthographe. Le personnage de *Notre-Dame-des-Fleurs* s'appelle Culafroy, mais le camarade de classe de Genet s'appelle Cullaffroy.

traité « comme un petit roi » (Dichy& Fouché 62), ceux de Cullaffroy étaient cruels et sévères. Marie-Louise Robert témoigne qu'un jour à l'heure de déjeuner, elle et Genet ont passé chez les parents nourriciers de Cullaffroy, et que ce dernier, qui n'avait pas le droit de manger à table avec la famille, « était seul, avec son bol, dans un coin, près de la cheminée » (*Ibid.*). Selon elle « ce pauvre Cullaffroy » était « comme un domestique » (*Ibid.*). Cullaffroy était obligé de travailler comme main-d'œuvre pour être nourri et était souvent battu et privé de nourriture comme punition. Son père nourricier était alcoolique et quand en ivresse il devenait « terrible » et avait tendance à « des crises de rage » (*Ibid.* 68). Quelquefois, « sans raison », il « jetait dehors » le jeune Cullaffroy « au milieu de la nuit ou en plein hiver » (*Ibid.*). Selon Cullaffroy, Genet « a eu bien de la chance » (*Ibid.*) par rapport à lui-même. Genet a été placé chez les artisans « aisés » et avait « beaucoup moins de travail » (*Ibid.*) à faire chez ses parents nourriciers. Il est donc très intéressant que Genet prétend souffrir une enfance « pénible » (*Ibid.*) qui est le mot que le vrai Cullaffroy utilise pour décrire son enfance, pendant que son propre enfance était « la plus belle époque de sa vie » (Sartre 1952 : 15).

Il est significatif que Genet utilise les noms de ses camarades d'Alligny-en-Morvan dans d'autres œuvres aussi. Raymond Lefranc (on reconnaît le nom du personnage Lefranc de la pièce *Haute Surveillance*) et Jean Querelle (qui est le héros de *Querelle de Brest*) étaient, avec Louis Cullaffroy et Jean Genet, des camarades de classe à l'école d'Alligny-en-Morvan. De plus, ces quatre garçons étaient des pupilles de l'Assistance Publique. Dans une interview avec Albert Dichy et Pascal Fouché, Cullaffroy explique qu'il n'est pas « tellement surpris » (Dichy& Fouché 69) par le fait que son nom apparaisse dans un des romans de Genet. Il remarque que même s'ils ne « [se ressemblaient] pas » ils « [étaient] pareils » (*Ibid.*) à cause du fait qu'ils étaient tous les deux les enfants de l'Assistance Publique. Ils étaient « des

enfants abandonnés » (*Ibid.*). Cela montre que Genet sent un point en commun très fort avec les autres enfants assistés. Dans ses yeux, ils étaient, au fond, la même personne.

Le témoignage de Joseph Bruley, qui habitait avec ses parents à Alligny-en-Morvan, est intéressant car il suggère que les enfants assistés étaient « traités de la même façon que les autres » (*Ibid.* 65), ce qui contredit les témoignages des pupilles de l'Assistance. Il appelle ces enfants les « Petits-Paris », nom que les enfants assistés disent n'étaient jamais utilisé pour les décrire en vérité (*Ibid.* 69). Selon Bruley, en classe, tous les enfants « étaient pareils » (*Ibid.* 65). Cependant, Bruley n'était pas enfant assisté, et son témoignage montre comment les autres enfants, ceux qui n'étaient pas des orphelins, ne pouvaient pas comprendre la souffrance des enfants de l'Assistance. Il ajoute aussi qu'« [on] savait, bien sur, que Jean Genet était de l'Assistance » et que les pupilles de l'État étaient faciles à identifier parce qu'ils « ne portaient pas le nom de leurs parents et les visites annuelles du docteur Courtois ne passait pas inaperçues » (*Ibid.*). Il est donc évident que les pupilles, malgré son insistance sur leur égalité aux autres enfants, étaient vus comme différents. Même le nom « Petits-Paris » suggère que ces enfants n'avaient pas leur place à Alligny-en-Morvan comme les autres enfants, mais étaient étrangers et n'appartenaient pas vraiment à la communauté du village. Cet état des pupilles comme étant Autres dans le village, en classe, à l'église et même dans leurs familles nourricières a sûrement eu un effet douloureux sur eux. Ces jeunes enfants n'appartenaient pas à la société de ce village.

Non seulement ces enfants de l'Assistance Publique étaient-ils mis à part et rejetés par la communauté, mais ils étaient aussi privés, d'une grande manière, de la liberté. L'Assistance Publique a choisi de placer Jean Genet chez les Regnier, des artisans, et Louis Cullaffroy chez

ses parents nourriciers, qui étaient, par contre, des paysans. Ainsi, le déroulement de la vie de chacun de ces enfants était déterminé par l'État. Leur condition de vie comme enfants de l'Assistance chez des familles nourricières était forcément liée aux décisions de l'État. Comme ça, l'État contrôle presque chaque aspect de la vie de ces enfants. Si le jeune Cullaffroy a souffert d'une enfance douloureuse et difficile, c'est à cause du fait que l'État lui a assigné cette famille particulière comme famille nourricière. Genet, comme Louis Cullaffroy dans son interview, reconnaît que ça aurait pu très facilement être lui à la place de Cullaffroy, et Cullaffroy à sa place à lui, chez les Regnier. Étant tous les deux des « enfants abandonnés » (*Ibid.* 69), par leurs mères et aussi par les habitants du village, ces enfants, avec Raymond Lefranc et Jean Querelle, étaient bien « pareils » (*Ibid.*) comme Cullaffroy a suggéré. Je reviendrai à ce sujet pour l'analyser d'une manière plus profonde plus tard dans la conclusion de cette étude.

L'État est également représenté par un personnage de *Notre-Dame-des-Fleurs*. Le nom de Paul Roclore, un directeur de l'Assistance Publique contre lequel Genet mène sa révolte, apparaît aussi dans le roman *Notre-Dame-des-Fleurs* comme un personnage de peu d'importance. Dans le roman, un M. Roquelaure trouve dans le couloir de sa maison un éventail appartenant à Divine. Avant sa description de cet événement, Genet implique que ça aura un effet marqué sur Divine, et que ce sera un « [cahot] » qui va la « [briser] » (NDF 99). En effet, malgré les détails décrits dans une manière qui rappelle le roman policier, il est complètement insignifiant que M. Roquelaure « (127, rue de Douai, employé à la T.C.R.P.), vers les sept heures du matin, en allant chercher le lait et le *Petit Parisien* pour lui et pour Mme. Roquelaure, qui démêlait ses cheveux dans la cuisine » (*Ibid.*) trouve l'éventail de Divine dans son couloir. Ici, Genet vise peut-être à déconstruire le pouvoir que le vrai Roclore a exercé sur lui comme directeur de l'Assistance Publique à Saulieu. Dans le roman,

malgré le fait qu'il est décrit comme un personnage menaçant, il n'exerce aucun pouvoir sur Divine, et ses actions n'ont aucun effet sur sa vie.

« Créer, c'est toujours parler de l'enfance » (Dichy 177)

Je reviens maintenant à l'enfant Genet et l'histoire de sa jeunesse qu'il transpose sur celle de Culafroy. Au Crotto qu'il visite souvent avec Solange, Culafroy attend dans les feuilles de sapin une vision de la « vierge miraculeuse [...] en plâtre colorié » (NDF 260), qu'il ne voit jamais. Cela rappelle le miracle dans l'église, où rien ne se passait. Genet écrit que « toute la femme était dans une petite fille que Culafroy avait connue au village. Elle s'appelait Solange » (NDF 258). Si Solange représente pour lui, comme pour Culafroy, « toute la femme » (*Ibid.*), cela peut illustrer sa découverte de la sexualité.

Après avoir rencontré Alberto, le « pêcheur de serpents » (NDF 160), Culafroy commence à se voir comme un être sexuel, et pas un enfant. Solange, qui est devenue femme, n'est « plus de lui-même » (NDF 262) et devient « semblable à l'un des excréments refroidis que déposait Culafroy au pied du mur de jardin » desquels il reculait « parfois avec horreur » à cause du fait qu'ils n'étaient plus « la chair de sa chair » (*Ibid.*). Elle n'est plus un enfant pour qui la sexualité n'a pas d'importance. Quand Solange revient passer ses vacances au village, et Solange et Culafroy se revoient après un an, ils ne sont plus des enfants avec « l'épouvante sacrée dans l'âme » (NDF 259), mais des adultes et la femme Solange ne l'attire pas parce qu'il est homosexuel. Culafroy rend compte qu'elle est devenue différente pour lui.

À ce moment, Culafroy se souvient que Solange a fait une prédiction qu'un marchand allait mourir en tombant du rocher au Crotto un an après, et après treize mois, « il ne s'était rien passé » (NDF 263). Genet parle ainsi d'une perte de mystère, comme la réalisation de l'impuissance de Dieu. Culafroy « [voit] se dissiper une autre fonction surnaturelle » (*Ibid.*). Cela marque son entrée à la vie adulte ; Culafroy n'a plus l'émerveillement d'un enfant. Il commence à comprendre les choses, et il est déçu.

On ne sait pas quel âge Culafroy avait quand il fait ces prises de conscience dans le roman, mais on peut supposer que Genet parle de l'époque de sa vie où il avait entre dix et treize ans, avant d'être transféré à l'École d'Alembert. On peut donc se permettre de faire un lien entre la mort de sa mère nourricière Eugénie Regnier et sa désillusion envers la vie. Étant donné qu'il avait une relation très proche avec sa mère nourricière, sa mort en 1922 (quand Genet n'avait que douze ans) avait dû être « un grand choc » (Dichy & Fouché 64) pour l'enfant, et un événement qui l'a beaucoup « traumatisé » (*Ibid.*), comme le témoigne Joseph Bruley. Pourtant, Genet ne fait aucune référence à Eugénie dans ses œuvres. Eugénie adorait Genet et montrait beaucoup d'affection pour lui, jouant un rôle protecteur alors que son nouveau père nourricier, Antonin Renault, était sévère et buvait beaucoup. Le fait de ne plus être enfant et de devoir traiter des expériences difficiles d'un adulte pourrait être, pour Genet, une déception marquée. Certains aspects de sa vie qui, auparavant, lui étaient très importants, comme la conception catholique de Dieu, sa vie de famille et sa réalité, se sont révélés être creux et faux, sans essence et donc sans importance, comme la tête en plâtre de Marie Antoinette.

Dans le roman, le jeune Lou Culafroy est arrêté après une « fugue de la maison d'ardoises » (NDF 232). De plus, il commet un vol « [parce] que les autres [le] croyait un voleur » (NDF

239) comme il l'explique à Madame la Supérieure. Son emplacement dans un « patronage » (NDF 237) symbolise la fin totale de sa jeunesse. Les détenus sont décrits comme les « enfants » (NDF 236) mais se voient comme étant « entre hommes » (NDF 233) et rêvent de « pouvoir commettre de vrais crimes » (NDF 237). Cette détention est un parallélisme direct avec la vie de Genet, qui décrit ses expériences en tant que délinquant et prisonnier à la colonie pénitentiaire de Mettray dans le roman *Miracle de la Rose*. Après plusieurs fugues des institutions, Culafroy devient soldat comme Genet, qui a servi quatre engagements dans l'armée pour une période totale d'environ six ans.

Le Miracle est qu'il n'y a pas de miracle

Edmund White remarque que l'absence de la vision de la vierge dans les sapins représente deux choses pour Genet (White 42), qui, selon moi, aident à comprendre les techniques de son écriture. D'abord, cela représente l'indifférence de Genet à l'égard de la nature. Pour lui, la nature devient « [haïssable] » et « antipoétique », une « ogresse avalant toute spiritualité » (NDF 260). Il se rend compte que la poésie est « volontaire » (*Ibid.*) et pas un « abandon » ou une « entrée libre et gratuite par les sens » (*Ibid.*) telle qu'elle est offerte par la nature, mais « une vision du monde obtenue par un effort » (*Ibid.*) de la part de l'homme. Donc, pour Genet, ce qui devient important pour lui à ce moment, et ce qui est très important dans son écriture, est la volonté de l'homme. La poésie est donc *une manière de voir le monde*. Cela est intéressant dans le cadre de l'autofiction genettienne. Dans ses œuvres, Genet présente sa propre manière de voir le monde au lecteur, ce qui est peut-être différente de la vérité. Cependant, en écrivant sa perspective du monde autour de lui et en récréant sa jeunesse et le trajet de sa vie, Genet écrit ce qui est sa vérité à lui et sa façon de percevoir les événements.

On remarque donc le pouvoir de la volonté de l'homme selon Genet. La poésie de Genet lui permet de changer les faits de sa vie et d'en faire la seconde réalité, la réalité qu'il a choisie, qu'il présente dans ses œuvres. Sartre décrit le projet de Genet comme « une opération corrosive qui s'exerce sur le réel, il ne s'agit pas de s'évader mais de dépasser la réalité [...] d'aller au-delà du vrai » (Sartre 1952 : 22-23). La « vision du monde obtenue par un effort » (NDF 260) qui existe dans l'écriture de Genet est une expression de sa liberté de choisir ce qui est vrai pour lui au lieu de subir à la vie que l'État a choisie pour lui.

La deuxième chose qui change pour le personnage de Culafroy selon White est liée à la prophétie de Solange qui n'a pas eu lieu. Culafroy découvre que la « renonciation est le secret de la vie, juste comme la volonté est la source de l'art »¹⁸ (White 43). Culafroy commence ainsi à comprendre que « tout événement de notre vie n'a d'importance que la résonance qu'il trouve en nous, que le degré qu'il nous fait franchir vers l'ascétisme » (NDF 263). Il est possible de créer un lien entre l'autofiction de Genet et l'ascétisme. Genet veut peut-être montrer que son intérêt n'est pas factuel, mais métaphysique. Ce qui l'intéresse, ce n'est pas ce qui s'est passé dans la vie de quelqu'un, ou bien, dans sa propre vie, mais plutôt, l'ontologie de la personne, l'essentiel de l'homme, ce qui reste après que toute autre chose a été effacée.

Dans son essai intitulé « Le Funambule », une sorte de lettre qu'il a écrite à son amant Abdallah qui était funambule, Genet fait une comparaison entre l'écrivain et le funambule. Il suggère qu'une personne doit se priver des luxes superflus de la vie et chercher l'isolation et

¹⁸ La traduction est à moi.

même la répudiation des autres pour se réduire à « ce qui est irréductible »¹⁹ (Dobrez 197) dans soi-même. Ainsi, cette personne peut devenir un moyen qui « offre aucune résistance » pour son art, qui est une « lumière » qui passe « à travers lui » (*Ibid.* 199). Genet parle donc d'une solitude « incarnée » qui dépasse « l'ascétisme séculaire » (*Ibid.*) que l'artiste doit chercher. Il doit se faire répudier par les autres en devenant grotesque afin que son art puisse être plus brillant et plus éblouissant.

Dans « L'Atelier d'Alberto Giacometti », un essai dans lequel Genet fait des commentaires sur l'art du peintre Giacometti, on trouve des échos de ce même concept. Selon Genet, « la solitude de chaque être et chaque chose [...] est notre gloire la plus sûre » (AAG 48) parce que cette solitude sert à effacer la surface de l'artiste pour dévoiler une « blessure secrète » (AAG 42), qui existe en « toute être et même toute chose » et qui « les illumine ». (*Ibid.*) Cette « blessure singulière, différente pour chacun, caché ou visible » (*Ibid.*) est l'essentiel de chacun de nous, ce qui reste après que tout autre chose a été dévoilé. Ainsi, pour Genet, « [la] solitude [...] ne signifie pas condition misérable mais plutôt royauté secrète, incommunicabilité profonde mais connaissance plus ou moins obscure d'une inattaquable singularité » (AAG 53). Dobrez remarque que cette fuite de l'Autre devient une quête pour l'identité intérieure de Soi (Dobrez 200). Les évasions du jeune Genet de l'école d'Alembert, du Patronage de l'Enfance et de l'Adolescence et d'Abbeville montrent peut-être le début des efforts de Genet d'échapper l'Autre et de retrouver cette solitude sacrée du Soi, ce qu'il arrive aussi à trouver dans la prison.

¹⁹ Les traductions de Dobrez sont à moi.

L'Ascétisme charnel de Genet

Ce rejet de tous les comforts de la vie pour atteindre un certain niveau de spiritualité et pureté de l'art rappelle la sainteté, ce qui était, pour Genet, « le plus beau mot du langage humain » (JV 184). Devenir saint, pour Genet, est de « sortir de l'humain par abject voulu » (NDF 121-122), donc il s'agit d'un effort délibéré. La technique autofictionnelle de son écriture est une façon de découvrir ce qui est au fond de lui-même. Parce qu'il change les faits de sa vie dans ses œuvres, « Genet n'a pas d'histoire profane, il n'a qu'une histoire sainte; ou, si l'on veut [...] il transforme continuellement l'histoire en catégories mythiques » (Sartre 1952 : 13). Genet explique qu'« il faut à Divine des cahots qui la serrent, la disloquent, la recollent, la brisent, pour ne [lui] laisser d'elle, » et aussi de lui-même, « qu'un peu d'essence qu'[il veut] trouver » (NDF 99). Ainsi, Genet cherche à « [disloquer] » les événements de sa vie pour les « [recoller] » (*Ibid.*) dans un récit autofictionnel qui a pour but de relever la « blessure secrète » (AAG 42) dans lui, son essentiel. Les faits de sa vie, comme ceux de la vie de Culafroy, n'ont donc « d'importance que la résonance qu'il trouve » en lui « que le degré » qu'ils le font « franchir vers l'ascétisme » (NDF 263) et ainsi, vers la sainteté et vers l'écriture qui est pure, et qui exprime, sans censure, ses désirs et sa liberté. Ce qui est irréductible dans l'homme, selon Genet, même dans le cadre d'une cellule de prison, est les pensées et leur expression en art. Ce n'est qu'en détruisant les constructions sociales avec un effort « volontaire » (NDF 260) qu'on peut créer un nouveau monde qui est vraiment honnête. Ce qui est au fond de l'homme n'est pas donc les événements de sa vie, mais ce qui existe dans son imagination, en dehors de toute structure humaine.

Il est peut-être surprenant de suggérer que l'écriture de Genet, qui aborde des descriptions des relations et activités sexuelles peut être considérée comme un exemple de l'ascétisme. Celle de Sade, par exemple, qui traite de la sexualité avec la même franchise est censée être une célébration des plaisirs de la vie, ce qui conduit à l'hédonisme, l'envers de l'ascétisme. Les descriptions détaillées du coït anal, du sadisme et du masochisme, de la fellation, du fétichisme, etc. qui se trouvent dans des œuvres de Sade sont considérées comme une expression des désirs sans retenue. Cependant, les perversions qui existent dans l'écriture de Sade peuvent être considérées comme une forme d'ascétisme qui, comme la solitude que Genet cherche, est *charnel* au lieu de séculaire. Ils révèlent les plus purs désirs de l'homme, sans la restriction de l'idée traditionnelle de la sexualité. En 1785, quand Sade a écrit son premier roman, *Les 120 Jours de Sodome*, le sexe était un sujet assez tabou en Occident²⁰. Jusqu'à 1810, la loi a fait une distinction entre les actes « [licites] » et les actes « [illicites] » (Foucault 1976 : 51). Ceux qui ne résultaient pas en la conception étaient considérés illicites, ce qui veut dire que l'homosexualité était strictement interdite. Par contre, deux lois mises en place en 1810 qui permettent la sodomie et d'autres actes qui, auparavant auraient été illicites, montrent qu'une détente de la répression sexuelle avait commencé durant la période révolutionnaire. Il était toujours considéré tabou d'en parler, et l'écriture de Sade constituait une révolte contre ce silence autour du sujet de sexe. Pour cette raison, Sade était vu comme pervers par la société bourgeoise de son époque. Faisant honte à sa famille, et surtout à sa belle-mère, Madame de Montreuil, Sade fréquentait les bordels et avait une maîtresse. De plus, il s'engageait dans des actes sexuels hors de la norme : le mot sadisme est le résultat de la violence pratiquée par lui dans des actes sexuels. Certes, il semble être un homme qui s'adonnait à l'excès. Pourtant, il se peut que son écriture révèle ce qui est au fond de l'homme, comme celle de Genet, en décrivant ses désirs les plus purs, qui ne sont pas

²⁰ Michel Foucault, qui dans son *Histoire de la sexualité*, trace les perceptions de la sexualité à l'Occident depuis les années 1600, confirme cela.

réprimés par les exigences de l'époque. Il est intéressant que Sade ait écrit ses romans à partir d'une cellule de prison, comme Genet l'a fait. Rejeté par la société comme l'était Genet, Sade cherche à affirmer sa liberté d'écrire ce qu'il voulait, et montre ainsi ses désirs les plus fondamentaux. Avec Genet, Sade écrit sans censure et, avec un ascétisme charnel, dévoile ce qui est au fond de l'homme.

Le fait de relever ce qui est au fond de l'homme peut être interprété comme une diversion de la sainteté en que ce processus le rend plus humain et moins saint. Cependant, le projet de Genet est de devenir *saint*. En effet, selon Genet, sa solitude et son ascétisme charnel mènent à Dieu. Pour lui, le fait de laisser nu son essence en face de Dieu le rend plus saint.

Sartre décrit *Notre-Dame-des-Fleurs* comme une « épopée de la masturbation » (Sartre 1952 : 498) où tous les personnages sont nés des désirs sexuels de l'auteur. Dans le roman, Genet parle de l'acte de masturbation comme une manière de l'amener vers Dieu. Cet acte sexuel ne peut pas résulter en la conception étant un renversement du « germe sur la terre » (Gen. 13. 9), et dans des exigences de la Bible catholique, est donc une abomination qui sera punie par Dieu²¹. En revanche, pour Genet, ce « geste de solitude » (NDF 120) est le « bonheur où [il s'abîme] alors qu'existent Dieu et ses anges » (NDF 16). La masturbation est donc un acte saint parce qu'il dérive des désirs et a lieu dans la solitude.

²¹ Cela est illustré par l'histoire d'Onan dont le frère, Er, est tué sans avoir produit des enfants avec sa femme Tamar. Le père d'Onan a insisté qu'il prenne la femme de son frère pour qu'il « suscite une postérité à [son] frère », mais Onan, sachant que « cette postérité ne serait pas à lui [...] renversait son germe sur la terre », ce qui « faisait déplut à l'Éternel », qui l'a fait mourir. (Gen. 13. 8-10).

Pour Genet, ce qui est une abomination en face de Dieu est le fait de cacher ses désirs et de les réprimer. En niant ses désirs, on devient plus acceptable à la société, et céder aux traditions bourgeoise est, pour Genet, de l'hédonisme, ce qui correspond pour lui à une vie plus facile. Selon Genet, les bourgeois ne vivent pas avec l'« épouvante » qui existe dans « des vies de créateurs de poésie : danseurs nègres, boxeurs, prostituées, soldats » (NDF 184). Donc ils sont « [terrassés] par la frayeur du mystère d'un enfant qui vole » pendant que « [le] voleur fait tourner les têtes, tanguer les maisons, danser les châteaux » et « voler les prisons » (NDF 298), ce qui est une vie qui a plus de beauté mais aussi plus de souffrance. L'ascétisme charnel est nécessairement une révolte contre la société qui se dirige vers la rejection et la solitude et, enfin, vers ce que Genet appelle Dieu.

L'Altérité dans l'autofiction genettienne

Cet affirmation d'une identité commune entre Divine, Jean et Genet renvoie, on l'a vu, à la définition des Lecarme de l'autofiction. Selon eux, l'identité nominale partagée par le protagoniste, le narrateur et l'écrivain doit laisser le récit autofictionnel s'ouvrir au sujet de l'altérité. Philippe Vilain affirme que l'autofiction « permet à l'écriture autobiographique de renouveler la manière de penser la problématique identitaire au centre de la littérature » (Vilain 126). On sait que, pour Genet, l'Autre est « l'ennemi déclaré »²² (Dichy 9) qui doit être renoncé afin de rechercher la solitude sacrée pour purifier son art, l'expression de cet art

²² Dans un récit écrit par Genet à Tanger qui était sans titre, Genet explique qu'il cherche la solitude absolue et qu'il ne veut « [pas] d'amis » mais un « ennemi complet » (Dichy 9). Albert Dichy l'a publié sous le titre « J.G. Cherche... », ce qui fictionnalise, d'une certaine manière, le personnage de Genet. Genet a écrit le texte après que Brion Gysin lui a parlé du fait que le journal anglais *International Times* avait des problèmes avec les autorités anglaises à cause des annonces personnelles où les gens ont cherché certains « amis ». Genet a exclamé « Amis ? Ce que je cherche c'est un ennemi de ma taille ! » (*Ibid.* 331) et a écrit ce texte.

étant une façon d'explorer et retrouver le Soi. Plus que renoncer l'Autre, Genet cherche à se libérer de l'Autre dans plusieurs manières.

Genet se met au côté de ce qu'on nommait « le mal ». Pour reprendre les mots souvent utilisés par les journalistes, Genet se proclame un voleur, ce qui le place en dehors de la loi civile, un homosexuel, comportement qui est contre les exigences du catholicisme, un traître, qui, surtout après la Deuxième Guerre Mondiale, est une insulte au patriotisme de l'époque et une lâche, pendant que l'image conventionnelle d'un homme demande qu'il soit courageux. Ce sont tous des exemples où Genet réclame son autreté. Plus que ça, les œuvres de Genet sont une célébration de ces vertus, qui normalement auraient été considérées des défauts. Genet *choisit* d'être l'Autre, qui est l'étiquette que l'État lui a toujours attachée. Dans les mots de Divine, Genet dit avec fierté : « Je suis [un] autre. Je serai chaque fois [un] autre » (NDF 357). Avec son écriture, Genet choisit ce positionnement en dehors de la société. Au lieu d'être marginalisé, il *se marginalise*.

Dans son étude *Jean Genet : Une Écriture des Perversions* le chercheur Geir Uvsløkk explique qu'il y a trois types de perversions dans l'écriture genettienne. On y trouve des « perversions morales » (Uvsløkk 27), « sexuelles » (*Ibid.* 93) et « textuelles » (*Ibid.* 157). Selon Uvsløkk, ce sont des « stratégies » de la part de Genet qui ont pour but de choquer la société bourgeoise, et aussi de « [défier] les vertus morales, sexuelles et textuelles de cette société » (*Ibid.* 213). L'autofiction genettienne, les techniques de collage dans son écriture qui se mettent en travers de l'intrigue et le langage utilisé par Genet, qui change de l'argot à la langue soutenue, sont tous des exemples des perversions textuelles, selon Uvsløkk, car ils trahissent les techniques de l'écriture traditionnelles.

La première édition de *Notre-Dame-des-Fleurs*, qui a été publiée clandestinement par Robert Denoël et Paul Morihien, ne portait pas les noms de ses éditeurs et Denoël hésitait même d'y imprimer le nom de l'auteur. Le roman a été « publié aux dépenses d'un ami » (White 268), une phrase qui accompagnait souvent les romans érotiques qui étaient bannis par l'État. Plus tard, en 1951, on interdisait la vente des œuvres de Genet aux États-Unis. Donc Genet s'oppose aux traditions de l'écriture non seulement dans la structure, mais aussi en ce qui concerne les lois de publication. Son écriture qui est rejetée par la société bourgeoise est celle d'un Autre.

Comme j'ai déjà souligné, Genet conteste aussi la perception bourgeoise de la sexualité de la même manière que Sade l'a fait. Le fait d'être homosexuel est, pour Genet, une autre manière de renforcer sa situation comme Autre. Comme Uvsløkk remarque, Genet met l'homosexualité à côté du mal. Après tout, « [son] goût et [son] activité de voleur étaient en relation avec [son] homosexualité » (JV 218), ce qui suggère que les deux sont liés. Le fait d'être voleur et homosexuel le « [garde] dans une solitude inhabituelle » (JV 219) parce que l'homosexualité représente une manque de valeurs traditionnelles qui est la cause de son rejet par la société. Il ne cherche pas à « essayer d'intégrer l'homosexualité dans cette société qui la rejette (comme le fait Gide) » que serai, pour lui, une « forme de comédie sociale » mais veut « l'affirmer *contre* cette communauté hostile » (Uvsløkk 100).

C'est pour cette raison que Genet écrit des relations homosexuelles avec une franchise qui est choquante pour un public conventionnel au lieu de présenter l'homosexualité comme une condition honteuse comme la plupart des écrivains homosexuels de l'époque le faisait et dont

le langage est « éluif et ‘noble’ »²³ (White 446). Il veut que ses lecteurs soient choqués et finalement, qu’ils le rejettent. Cette recherche de la solitude commence, selon Dobrez, comme une fuite de l’Autre (Dobrez 200).

Au début, Genet est emmené à la solitude par la société, qui le distingue d’autres enfants parce qu’il est enfant assisté, mais plus tard, cette solitude devient « un lieu qui lui offre la sécurité et le refuge de l’Autre »²⁴ (*Ibid.*). Donc, la solitude commence par être une source de souffrance, mais plus tard, devient quelque chose de positif. La « blessure » (LF 12) de la solitude doit être recherchée pour qu’on trouve son essence, ce qui est lié à l’ascétisme charnel de Genet, et on doit « la rejoindre, au point de devenir cette blessure elle-même, une sorte de cœur secret et douloureux » (LF 13). C’est peut-être pour cette raison que Genet a déclaré à Jouhandeau que « [la] prison » était pour lui « la liberté » parce qu’on peut y « échapper le banal et retourner à l’essentiel »²⁵ (cité par White 232). Le fait que cette essence est décrite comme une « blessure » (LF 12) signifie que Genet ne nie pas que le processus est difficile et pénible, mais il suggère qu’il mène finalement à l’achèvement de la beauté divine qui est la source de son art. Donc, en devenant Autre, Genet peut enrichir son écriture. Toutes ces perversions montrent un effort délibéré de se mettre en opposition aux normes sociales. En effet, c’est avec ces techniques que Genet affirme son positionnement comme Autre, et à la suite, toute représentation de cette société devient, pour lui, l’Autre.

Cependant, cela se complique un peu. Divine, qui, comme je l’ai déjà établi, est une représentation de Genet lui-même, est présentée comme un Autre dans le roman. Les

²³ La traduction est à moi.

²⁴ La traduction est à moi.

²⁵ Puisque cette phrase est d’origine d’une biographie écrite en anglais, il a fallu que je la traduise moi-même.

Lecarme suggèrent que « l'avantage de l'autofiction » est « de mettre en question cette relation d'identité (=) ou d'altérité (≠) entre l'auteur et le narrateur » (1999 : 271). Dans le contexte de *Notre-Dame-des-Fleurs*, il serait intéressant d'examiner la relation d'identité ou d'altérité entre l'auteur et le protagoniste, dans ce cas, entre Genet et Divine. Genet est « le moi » qui est « dès l'origine [...] pris dans une ligne de fiction » (*Ibid.*) dans la forme de Divine. Cette ligne de fiction n'a pas pour but seulement d'explorer son lien avec l'autobiographie, mais aussi d'interroger le lien entre le Soi et l'Autre. D'abord, cela sert à subvertir l'idée que les deux sont des concepts opposés, un sujet que je vais reprendre plus tard dans le chapitre suivant. L'identité partagée par Divine et Genet peut aussi mener à une interprétation féministe du roman.

Dans *SexualPolitics*, Kate Millett suggère que Genet est « à la fois homme et femme » (Millett 17) et qu'il montre dans ses œuvres que le « rôle sexuel n'est pas une question de l'identité biologique mais de classe ou de caste » surtout dans « la société homosexuellehiéocratique qui est projetée dans les romans de Genet »²⁶ (*Ibid.*), cette société n'étant qu'une représentation exagérée de la société bourgeoise²⁷. Bien que Divine soit décrite comme une femme, elle est née un homme, et Genet lui-même est un homme. Le fait de présenter une version de lui qui est femme indique que le genre n'est pas intrinsèque, mais résulte des échanges de pouvoir.

L'idée de l'altérité comme elle était définie dans le premier chapitre suggère que les impositions de l'Autre mènent à une division ou une aliénation *dans* le sujet, qui est le Soi. Si

²⁶ Les traductions sont à moi.

²⁷ Millett constate que les personnages de l'univers homosexuel de Genet imitent la société hétérosexuelle avec une telle « perfection » qu'ils représentent une perspective très précise de « sa constitution et ses croyances » (Millett 17). Mes traductions.

Genet fait de lui-même un Autre en Divine, c'est peut-être pour illustrer cette aliénation de soi-même et la division qu'il expérimente face à la dominance de l'État qui, surtout dans sa jeunesse mais aussi dans sa vie adulte, exerce un pouvoir énorme sur lui.

Il est intéressant de noter que Divine, elle-même, est aussi un Autre en la forme de Culafroy. Cependant, la perspective de Genet envers cette altérité, résumée par la fameuse phrase de Rimbaud « JE est un autre » (Rimbaud 249), n'est pas entièrement négative²⁸. Pour Genet, comme pour Rimbaud, cette aliénation de soi est une partie importante dans le processus de la recherche de son essence. L'identité d'une personne change perpétuellement, étant quelque chose de fluide, mais son essence retient une uniformité inébranlable. Il est peut-être surprenant de suggérer que Genet accepte cette idée d'hybridité entre le Soi et l'Autre quand je viens de montrer comment il cherche à échapper à l'Autre. Cependant, Divine ne représente pas la société bourgeoise que Genet déteste. En effet, elle est marginalisée par cette société parce qu'elle est homosexuelle et travesti et pour cette raison, Genet peut sympathiser avec elle ; il a un point en commun avec elle. Genet affirme une sorte de solidarité avec tous ceux qui s'opposent aux conventions de la société. Plus tard dans sa vie il a lutté pour le *Black Panther Party* et les Palestiniens et dans une interview avec Madeleine Gobeil, il admet qu'il sent une solidarité avec Lee Harvey Oswald, l'homme qui a assassiné le président John F. Kennedy, parce que « lorsqu'il commettait son crime, il était seul » (Dichy 15) contre la société rigide des États-Unis.

²⁸ Après la publication de *Saint Genet: Comédien et Martyr*, Genet a utilisé cette phrase pour reprocher à Sartre et Cocteau de lui avoir privé de son identité d'artiste et de l'avoir « statufié » (Cocteau 1985 : 391). Pour Genet, le fait de le rendre connu, et surtout acceptable au public français l'a fait partie de la société bourgeoise qu'il a toujours vue comme Autre. Ainsi, lui aussi est devenu Autre pour un temps. Donc, cette aliénation de son *essence* (qui est la source de son art) était une expérience négative pour lui.

L'Enfer, c'est l'Autre

Il est impossible d'examiner la relation entre le Soi et l'Autre comme elle est exprimée dans les œuvres de Genet sans rendre en compte le tome que Sartre a écrit sur lui. *Saint Genet : Comédien et Martyr* constitue une analyse de la vie et de l'œuvre de Genet dans le cadre de l'existentialisme. Genet est « l'illustration d'une de ses théories de la liberté » (Dichy 21) parce qu'« au lieu de subir », Genet « revendiquait ce qui lui a été donné, le revendiquait et était décidé à le pousser à son extrême conséquence » (*Ibid.*), comme l'explique Genet lui-même. Les théories que Sartre applique à Genet ont leur base dans *L'Être et le néant: Essai d'ontologie phénoménologique*, donc je vais donner un bref résumé des notions de Sartre comme elles apparaissent dans cette œuvre avant d'explorer leur application dans *Saint Genet*.

Dans *L'Être et le néant* Sartre affirme que la seule réalité est la perception du monde²⁹. Selon lui, il n'existe que l'apparence. Ainsi, par la conscience on peut percevoir le monde et par conséquent on existe. Le rôle de l'Autre devient donc très important dans les théories de Sartre comme un moyen de « saisir à plein toutes les structures de [son] être » (Sartre 1976 : 260-261). Sartre fait une distinction entre le *pour-soi*, qui est l'être conscient et l'*en-soi*, qui est l'être pas doué de conscience. Ces deux éléments forment la base de la conscience. L'*en-soi* ne change pas, mais le *pour-soi* est toujours en train de changer et de se développer, ce qui veut dire qu'il n'a pas d'essence prédéterminé. C'est ce développement du *pour-soi* qui nous rend humains, selon Sartre, parce que ça représente la capacité humaine de créer une essence à partir de nos actions ; le *pour-soi* « est l'être qui se détermine lui-même à exister » (*Ibid.*

²⁹Ainsi, il contredit les théories de Kant, qui fait une distinction entre les phénomènes, ou les expériences sensibles, et les noumènes, l'essentiel des choses. Pendant que Kant suggère que les noumènes sont inaccessibles, Sartre nie complètement leur existence.

114). Parce que, selon Sartre, on développe ce *pour-soi* du néant, « un être [...] est ce qu'il n'est pas et [...] n'est pas ce qu'il est » (*Ibid.* 93). L'autrui problématise ce processus, étant « le médiateur indispensable entre moi et moi-même » (*Ibid.* 260). Grâce à l'Autre, on est « mis en mesure de porter un jugement sur [soi-même] comme sur un objet, car c'est comme objet qu' [on apparait] à autrui » et ce jugement (lié à la honte) fait en sorte que « le *pour-soi* renvoie au *pour-autrui* »³⁰ (*Ibid.* 261).

« [Ma] chute originelle c'est l'existence de l'autre » (*Sartre 1976 : 302*)

Ainsi, l'Autre dans le contexte des théories de Sartre, pose un problème au Soi. Le regard de l'Autre sert à aliéner le Soi de ses « possibilités » puisque dans les yeux de l'Autre on devient un objet « *dans le monde et à partir du monde* » (*Sartre 1976 : 302*). Au lieu d'agir comme un être *pour-soi*, on agit comme un être *pour-autrui*. Le regard de l'Autre finit donc par une « mort cachée de [ses] possibilités » (*Ibid.* 304). Cela mène à l'idée de l'altérité, où le Soi est aliéné de lui-même à cause des impositions de l'Autre. Dans *Saint Genet*, Sartre lie cette idée de mort à la métamorphose. Donc, il ne s'agit pas seulement d'une mort de sa liberté en face de l'Autre, mais aussi dans une manière, une mort de Soi qui conduit vers un autre Soi. Sartre suggère que « Genet n'est rien d'autre qu'un mort » (*Sartre 1952 : 10*) et que cette tendance à se métamorphoser n'existe pas seulement dans sa vie mais aussi dans ses œuvres ; « [tous] ses héros sont morts au moins une fois dans leur vie » (*Ibid.*). L'analyse de Sartre relève une série de métamorphoses (ou morts) qui auraient lieu dans la vie de Genet.

³⁰ Mes accentuations.

D'abord, Genet, l'enfant assisté, « meurt de honte » et « s'est transformé soudain en voyou comme Grégoire Samsa en vermine » (*Ibid.*) à cause du fait qu'il est vu comme Autre. Pourtant, « le voyou sera hanté par l'enfant » (*Ibid.*), ce qu'on voit dans l'écriture de Genet pour qui « créer » veut toujours dire « parler de l'enfance » (Dichy 177). Selon Sartre, les œuvres de Genet sont des mythes qu'il faut dévoiler afin de révéler « l'événement originel à quoi il se réfère sans cesse et qu'il reproduit dans ses cérémonies secrètes » (Sartre 1952 : 13). Cet événement originel est sa transformation d'enfant « innocent » (*Ibid.*) en voleur. C'est le regard de l'Autre qui le rend innocent au début, parce qu'il agit comme être *pour-autrui*, sachant que les adultes attendent de lui la bonne conduite.

Il est également le regard de l'Autre qui le rend voleur quand « [une] voix déclare publiquement : 'Tu es un voleur !' » (*Ibid.* 26). Comme Genet n'est qu'enfant, il se voit objectivement à travers l'Autre, donc, si les autres disent qu'il est voleur, il doit être voleur. Ainsi a lieu sa « conversion » au « mal » (*Ibid.* 63). Il croit que le mal est son essence et « [décide] d'être ce qui le crime lui en a fait » (*Ibid.* 73), ce qui constitue un effort délibéré de sa part de *devenir* malveillant. Selon Sartre, l'homosexualité de Genet et sa trahison sont des valeurs qu'il *choisit* pour se mettre à côté du mal. Si, comme l'Autre suggère, son essence est le mal, il veut trouver cette essence en rejetant les valeurs traditionnelles de la communauté pour transcender l'ordinaire et atteindre la sainteté, parce que le fait de trouver son essence (dans le contexte de Sartre cela veut dire de faire de son *pour-soi* son *en-soi*) est ce qui nous amène vers Dieu³¹.

³¹ Bien que l'existentialisme de Sartre soit athée, Dieu existe comme une corrélation entre *en-soi* et *pour-soi*. Après tout, le but du *pour-soi* est de devenir *en-soi*. Donc, selon Sartre, la possibilité de Dieu est dans chaque être.

Cette acceptation du mal, qui pour Genet devient une conduite vers le mal, mène à sa prochaine transformation : en esthète. Il affirme « l'étrange enfer de la beauté » (*Ibid.* 351) du mal et rejette le bon comme quelque chose de laid. Son autofiction elle-même est un exemple de cela. Au lieu de suivre le code de la vérité, il choisit d'être menteur et « [sacrifie] le 'vrai' au 'beau' » (Gasparini 2004 : 144). Ainsi, il impose *son* regard sur l'Autre et fait de lui un objet dans son espace : la vertu de l'Autre ne vaut rien parce qu'il est inesthétique tandis que les éléments du mal incarnés par Genet, tels le crime, l'homosexualité, l'imposture et la lâcheté, sont la source de la beauté. En devenant écrivain (sa prochaine transformation), Genet expose ses « délits » (Sartre 1952 : 536) au public en vue de défier les valeurs morales de ce dernier. Sa « victoire » sur l'Autre devient « verbale » (*Ibid.* 501). On voit donc dans l'analyse de Sartre l'affirmation que Genet cherche à subvertir les valeurs de l'Autre (qui est pour Genet la personnification de la société bourgeoise), mais ce qui frappe aussi est le *danger* de l'Autre pour le Soi. Bien que les détails autobiographiques fournis par Sartre ne soient pas toujours précis, il révèle que le processus vers le mal a commencé par l'accusation du mal chez le jeune Genet et en devenant « de plus en plus ignoble, de plus en plus un objet de dégoût » (JV 21) a fini par une revendication de ce mal chez l'adulte Genet, qui dans son écriture cherche à imposer son jugement sur l'Autre comme l'Autre lui a fait. Ceci n'est pas loin de l'analyse que j'ai soulignée de la relation entre Soi et l'Autre dans les œuvres de Genet. Dans l'isolation de son incarcération, Genet peut s'enfuir de l'Autre et finalement développer son *en-soi* sans l'intrusion du *pour-autrui*. C'est pour cette raison qu'il voit la prison comme « la liberté » (cité par White 232). C'est dans le cadre de la prison qu'on peut « retrouver l'essentiel »³² (*Ibid.*) comme il a expliqué à Marcel Jouhandeau. Si on applique les théories de Sartre à l'idée de l'ascétisme charnel de Genet, les efforts de Genet de révéler ce qui existe au cœur de l'homme peuvent être vus comme une manière de corréliser son être

³² La traduction est à moi.

pour-soi avec son être *en-soi* ; l'identité qu'il crée (parce que selon Sartre le *pour-soi* est toujours une création) et un retour à l'essentiel.

La Providence divine de l'écrivain

La définition proposée par les Lecarme souligne l'aspect interrogatoire de l'autofiction en ce qui concerne la relation entre la fiction et l'autobiographie. Il est vrai que Genet s'intéresse à l'idée de créer un univers imaginaire, mais au même temps, ce qu'il a vécu agit comme le matériel dont il fait cet univers. Les images représentées dans l'esprit de Genet viennent de ce qu'il a vécu ainsi que de ce qu'il imagine. On trouve des exemples de cette dichotomie partout dans les œuvres de Genet.

Le narrateur de *Notre-Dame-des-Fleurs* imagine presque toute l'action qui se déroule dans le roman. Les personnages du roman sont des « créatures » (Sartre 1952 : 500), des inventions de Genet, fait auquel il revient souvent dans le roman. *SeckGorgui* et *Notre-Dame-des-Fleurs* par exemple sont des créations fantastiques basées sur les photos de meurtriers que Genet a trouvées « dans une édition de cinq heures » (NDF 9) et a ensuite collées sur le mûr de sa cellule de prison. Les noms de ces personnages ont été « [recueillis] parmi les fleurs artificielles ou naturelles » (NDF 340). Genet avoue que « Notre-Dame naquit de [son] amour pour Pilorge » (NDF 111), en faisant référence à Maurice Pilorge, soldat qui a été guillotiné en 1939 pour avoir assassiné son amant Escudero. C'est grâce à « l'image » de Clément Village qui, « vous savez par *Paris Soir* », a été tué « lors de la révolte de Cayenne » que Genet peut « composer [...] *SeckGorgui* » (NDF 190). En effet, c'est « en l'honneur » de Weidmann, de Maurice Pilorge, du « nègre Ange Soleil » qui a « tué sa maîtresse » et d'un

« enfant » qui « trahissait pour trahir » (NDF 10), tous des condamnés à morts, qu'il écrit ce roman. Il raconte une histoire fictionnelle à partir des hommes qui ont existé en réalité.

En outre, Mignon-les-Petits-Pieds « se confond dans [l'esprit de Genet] avec le visage et la stature » (NDF 44-45) d'un Corse nommé Roger, mais avoue à Divine que son vrai nom « devait être Paul Garcia » (NDF 59). Genet affirme que sa vie est « inventée » et qu'il « [nourrit] de son image un rêve » (NDF 45) qu'il ne peut pas ignorer et explique qu'il a donc décidé « d'en [faire] un personnage » pour le « martyriser » à « sa façon » (NDF 47). Ces personnages sont donc basés sur de vraies personnes, mais Genet veut que le lecteur soit toujours conscient du fait que c'est *lui* qui est en train de créer cette histoire, et que le destin de chaque personnage va se dérouler comme il le *veut*. Comme Sartre affirme, même le mot « destin » implique un souverain qui dispense sa « Providence » (Sartre 1952 : 497). *Notre-Dame-des-Fleurs* fait preuve de la « liberté divine [...] de l'auteur » en que Genet orchestre la chute de ses créatures avec une « triomphe » (*Ibid.*). Le « rêve » qui est ce roman « [obéit] à [sa] volonté » (NDF 119).

Les éléments fictionnels qui entrent dans l'univers imaginaire de *Notre-Dame-des-Fleurs* sont nombreux. Genet parle du grenier près du cimetière et « dans un quartier grave » (NDF 21) que Divine cohabite avec Mignon et puis, plus tard, avec Notre-Dame-des-Fleurs et Gorgui. Cet emplacement est en contraste avec la vraie situation de Genet, qui est confiné à « [sa] [cellule numéro] 426 » (NDF 124). Le grenier de Divine est un lieu clos, mais sa « grande fenêtre précipite les yeux (et les ravit) sur le petit cimetière de Montmartre » (NDF 18).

Les relations sexuelles entre Divine, Mignon, Gorgui et Notre-Dame-des-Fleurs sont aussi des inventions de Genet. Il est limité à « la solitude de la prison » (NDF 305) où sa seule connexion avec des autres est de les voir « [pendant] quelques secondes, dans les couloirs et dans les escaliers » (NDF 44) et il ne peut que « [convoiter] de les avoir sous la main » (*Ibid.*). Ainsi, toute connexion entre les personnages est fictionnelle. Ils peuvent sortir la nuit et interagir avec eux-mêmes, mais Genet, en réalité, n'a pas cette liberté. C'est envers Divine qu'il doit trouver sa liberté. Si Genet dit que Mignon lui « [eût] déchargé jusqu'au cœur », il veut dire que c'était « par la bouche » (NDF 22) de Divine. Si Genet « invente pour Divine les plus douillets appartements », c'est afin qu'il puisse « [se vautrer] » (NDF 227). Ainsi, il vit ses fantaisies sexuelles et sort de son incarcération par le personnage de Divine.

Un autre élément du roman qui est fictif est la jeunesse dure de Culafroy qui ne correspond pas avec l'enfance relativement heureuse de Genet. Comme j'ai expliqué dans un premier chapitre, Genet a souffert en tant qu'enfant assisté, mais ses parents nourriciers l'aimaient et le traitaient bien. Or, il existe des détails autobiographiques dans *Notre-Dame-des-Fleurs*, comme j'ai déjà souligné. Le personnage Divine est semblable à Genet : ils sont tous les deux des homosexuels, des voleurs, des traîtres, des travestis et des êtres qui ont l'ambition de devenir des saints. Crucialement, Genet implique que Lou Culafroy était aussi enfant assisté : il porte des « sabots de bois noircis » (NDF 132), même à l'église et est vêtu « tout en noir » (*Ibid.*), ce qui rappelle l'uniforme noir fourni à tous les enfants assistés par l'Assistance Publique. De plus, « ses camarades l'[appellent] 'Culasse' » (*Ibid.*) puisqu'il est « cul-de-Paris ».

Les instances les plus frappants de ces détails autobiographiques sont ceux où Genet s'adresse directement au lecteur exprimant la crainte qu'il ressent envers son procès imminent et le fait que cette « inquiétude » (NDF 119) intervient dans ses pensées sur les personnages. Il écrit cette histoire pour plaire à lui-même parce que « [personne] ne peut dire s'[il sortira] d[e la prison], ni, s'[il] en sors, quand ce sera » (NDF 16). Genet ajoute aussi les détails banals de son incarcération ; il constate que « [c'est] janvier » (NDF 18) et que « ce matin à la promenade [...] entre détenus, nous nous sommes souhaité la bonne année » (*Ibid.*). Il nous parle du temps qu'il fait dehors : « [il] pleut [...] depuis hier, et il fait du vent » (*Ibid.*). De plus, il se situe temporellement : il est « [trois] heures après midi » (*Ibid.*). C'est de cette vie banale qu'il « [se] laisse aller » au « grenier qui Divine a habité » (*Ibid.*). Un exemple même plus concret de son interaction avec le lecteur est où il suggère à ce dernier de continuer à imaginer le déroulement de l'action sans son ingérence en disant :

Je vous laisse libre d'imaginer le dialogue. Choisissez ce qui peut vous charmer. Acceptez, s'il vous plaît, qu'ils entendent la voix du sang, ou qu'ils s'aiment en coup de foudre, ou que Mignon, par des signes irrécusables et invisibles à l'œil du vulgaire, décèle le voleur... Concevez les plus folles invraisemblances. Faites se pâmer leur être secret à s'aborder en argot. Mêlez-les tout à coup par un soudain embrassement ou par un baiser fraternel. Faites ce qu'il vous plaira. (NDF 115)

Il met aussi l'accent sur son pouvoir comme écrivain du roman, en expliquant au lecteur qu'il a « hâte de [se] débarrasser de Divine » (NDF 356). Il ne cesse pas d'impliquer que la « fatalité supérieurement agencée » (NDF 372) sur les personnages est de *sa* volonté. Il explique qu'il veut « dépouiller » Divine « de toute espèce de bonheur pour en faire une sainte » et que lui, « plus doux qu'un mauvais ange, par la main [il] la [conduit] » (NDF 78) vers la sainteté. Genet affirme ce pouvoir en impliquant qu'il n'est pas sûr du destin qu'il va

choisir pour ses personnages. Il dit, par exemple, par rapport à Divine : « Qui lui donner pour
amant ? Ce tzigane que je cherche, celui dont la taille, grâce aux talons hauts de ses pompes
marseillaises, ressemble à une guitare? » (NDF 98) ou bien : « Que vais-je faire de Divine ? »
(*Ibid.*). Des fois, il choisit d'interrompre l'action du roman, par exemple pour « observer [...] une
araignée qui tisse dans le coin le plus noir de [sa] cellule » (NDF 263).

Cependant, il y a d'autres exemples où Genet prétend de ne pas avoir du pouvoir sur son
histoire. Il dit, par exemple : « S'il ne tenait qu'à moi, [je] ferais [de Divine] un héros fatal
comme je les aime » (NDF 38), tandis que c'est lui qui « [fera] vivre » son héros « avec son
haleine et l'odeur de ses pets » (NDF 40). Cela montre que Genet est contraint d'une certaine
manière parce que c'est « [sa] propre histoire » qu'il « [refait] à [sa] guise, et pour
l'enchantement de [sa] cellule » (NDF 17).

« Créer ce n'est pas un jeu quelque peu frivole » (JV 178)

Ces « perversions textuelles » (Uvsløkk 157) dérivent d'une technique délibérée de l'écriture
de la part de Genet. Ils ont pour but de faire de cet ouvrage une « parcelle de sa vie
intérieure » (NDF 16) dans laquelle il recherche son essence dans la solitude de la prison loin
du regard de l'Autre, mais se servent aussi comme une révolte contre cet Autre. Genet
cherche dans *Notre-Dame-des-Fleurs* à subvertir les attentes du public bourgeois. Il fournit
au lecteur des détails autobiographiques qui ne sont que vraisemblables. Il écrit des actes
sexuels avec une franchise qui est choquante au public et il n'écrit pas pour plaire au lecteur
mais pour plaire à lui-même. De plus, l'intrigue du roman ne suit pas une ligne temporelle.

Par contre, « c'est au lecteur de se faire à soi-même sentir la durée, le temps qui passe, et convenir que durant [le] premier chapitre [Divine] aura de vingt à trente ans » (NDF 78). Ainsi Genet rejette-t-il les conventions d'un roman générique, affirmant son pouvoir non seulement comme maître de cette histoire qui peut manipuler ses personnages comme il le veut³³ mais aussi son pouvoir en tant qu'être humain : il se libère de la société bourgeoise qui le rejette dans une célébration de tout ce qui est considéré mauvais ou anormal dans les yeux de cette société. Cette tendance de Genet de saper le pouvoir de l'État et de relever l'impuissance de ce dernier envers l'auteur dans son écriture sera une des réflexions dont je traiterai dans la partie suivante de cette étude.

³³ Ceci, je souligne, est un pouvoir que le personnage de M. Roclore, basé sur Roquelaure, un représentant de l'Assistance Publique, n'a pas.

CHAPITRE 3 :

La Postcolonialité

Liberté, liberté chérie

Le point de départ de ce chapitre est la notion de la postcolonialité que j'ai définie dans le premier chapitre pour y situer le roman *Notre-Dame-des-Fleurs* et pour analyser les résultats produits par une telle recherche. Je vise ici à montrer comment l'écriture de Genet est une révolte contre la société qui l'a pris dans l'enfermement et qui, dès sa jeunesse, l'a dominé, catégorisé et soumis à une vie qu'il n'a pas choisie. Comme la révolte de Genet traite d'un échange de pouvoir, j'utiliserai les théories de Homi K. Bhabha pour montrer comment Genet déconstruit la domination de l'État pour la réclamer par lui-même et fait en sorte que, finalement, le pouvoir exercé sur lui devienne un pouvoir qu'il exerce, lui.

D'abord, j'examinerai la notion du tiers espace de Bhabha. Ce penseur suggère que les polarités doivent être déconstruites dans « un autre territoire de traduction » (Bhabha 74) qui est neutre afin qu'une personne puisse arriver à une compréhension totale de son identité. Dans un contexte postcolonial, l'identité, individuelle et culturelle, du colonisé est menacée par l'imposition de la culture colonisatrice, surtout parce que la culture colonisatrice est supposée y être supérieure. Dans le tiers espace de Bhabha, cette supposition de supériorité est annulée dans un processus qu'il appelle la « négociation » qui facilite le développement de l'identité du colonisé. Au lieu d'être menacée, cette identité devient ainsi plus riche et la rencontre des deux cultures n'est pas vue comme « une source de conflit des cultures différentes » (*Ibid.* 188) mais comme un échange qui s'ouvre à « la production d'une différenciation culturelle comme signes d'autorité » (*Ibid.*). Ce qui est important selon Bhabha est « l'articulation sociale de la différence » des minorités, « qui cherche à autoriser des hybridités sociales émergeant dans les moments de transformation historique » (*Ibid.* 31). Cette théorie postcoloniale offre donc une nouvelle perspective qui permet de voir le culturel qui « modifie sa valeur et ses règles de reconnaissance » (*Ibid.* 188). En déstabilisant les opposés inhérents à la pensée binôme de l'Occident (un concept dans lequel on voit des échos

de la déconstruction selon Derrida), on recherche l'ambiguïté et l'ambivalence, qui, selon Bhabha, sont essentielles au développement de l'identité individuelle et collective.

Dans son analyse, Bhabha ne se limite pas aux auteurs qui ont vécu une histoire de la colonisation. L'écrivain Toni Morrison et l'artiste Renée Green, par exemple, sont cités par Bhabha comme des exemples de gens qui ont souffert la domination d'une culture dans leur pays natal. Les deux s'expriment dans leurs œuvres sur les problèmes rencontrés par les femmes noirs qui ont été marginalisées aux États-Unis au vingtième siècle. Le projet de ces afro-américaines semble mieux se comprendre que celui de Genet au genre de la postcolonialité, étant donné l'histoire d'esclavage aux États-Unis. Cependant, Jean Genet, bien qu'il n'ait jamais subi la colonisation, a, depuis sa naissance, été marginalisé dans son pays natal, un pays dont il est prêt à répudier la nationalité, tel est son sentiment d'exil en France. Donc, le fait que Genet est né en France, a reçu une éducation classique française et était de nationalité française, ne l'exclut pas du cadre de la postcolonialité. On retrouve dans son écriture les thèmes qui apparaissent dans beaucoup d'œuvres traditionnellement postcoloniales : l'altérité, l'isolement, l'exil, l'oppression, l'identité et la domination exercée sur lui par l'État sont des problèmes qui hantent son écriture. Parce qu'il est enfant assisté et prisonnier, Genet n'est pas accepté par la société bourgeoise, qui peut être interprétée dans le contexte de cette étude comme la culture dominante. Genet s'oppose à cette domination dans son écriture en employant ce que Bhabha appelle des « stratégies du discours minoritaires » (*Ibid.* 254), comme le font les écrivains postcoloniaux.

Dans l'œuvre de Genet, le fait de déconstruire la hiérarchie entre deux opposés et de relever que ces deux opposés ont, en effet, nombreux points en commun est un moyen de se révolter

contre la culture dominante de la bourgeoisie qui renforce ces opposés. L'écriture de Genet aborde des opposés binaires qui sont mis en proximité ou décrit comme étant la même chose pour mettre en question les codes et les valeurs de la société afin de proposer que ces codes et la culture qui les applique ne sont pas fixes et peuvent être déconstruits. Dans ce chapitre, j'examinerai plus particulièrement la déconstruction genettienne de deux opposés qui sont au cœur de la société bourgeoise : celui entre la masculinité et la féminité et celui entre le criminel et le saint.

La Révolte genettienne

Je vais donner maintenant quelques exemples où Genet déconstruit dans son écriture les oppositions binaires inhérentes à la pensée bourgeoise, en commençant par son traitement de l'opposé homme / femme. Prenons comme exemple le personnage de Divine, qui est à la fois homme et femme. Dans cette polarité l'homme, dans la société, est supérieur à la femme, surtout à l'époque de la publication de *Notre-Dame-des-Fleurs*. Depuis les années 1930, la lutte des féministes français s'est dissipée et avec la montée du fascisme et la menace de guerre, les associations et les publications féministes ont presque disparu pour être remplacées par une lutte pour le nationalisme, le pacifisme, l'antifascisme et la mobilisation pour le Front populaire, des causes qu'on considérait plus importantes à l'époque. En effet, la lutte du féminisme qui conduira à la naissance du Mouvement de la libération des femmes entre 1967 et 1970 n'a eu lieu qu'un an après la publication du roman de Genet avec *Le deuxième sexe* de Simone de Beauvoir en 1949. Cela peut nous aider à comprendre que le contexte de *Notre-Dame-des-Fleurs* est celui d'une société patriarcale, une société dominée par les hommes. Le fait d'avoir un protagoniste qui est homme mais qui est décrit au féminin a dû être choquant

pour le public français en 1948 parce que c'est un concept qui s'oppose aux idées de sexe de l'époque. L'écriture devient donc pour Genet une sorte de tiers espace, où il nie les principes les plus fondamentaux de la société dans l'univers neutre de son roman pour montrer l'impuissance de la culture bourgeoise et des codes fournis par celle-ci. Puisqu'elle constitue un défi aux valeurs de base de cette société, y compris les codes de sexe et les codes moraux de ce dernier, on peut faire valoir que l'œuvre de Genet est une révolte contre cette société et ce qu'elle représente. Néanmoins, parce que la culture n'existe pas seulement « au centre du processus de la domination », mais se trouve aussi pour Bhabha « au cœur de toute émancipation » (Cuillerai 64), le projet de Genet devient plus qu'une révolte : il peut être vu comme un effort de se libérer de la domination de l'État et de la société qui le représente.

J'ai examiné plus haut dans cette analyse les notions féministes de Kate Millet. Elle suggère que le personnage androgyne de Divine implique que le fait d'être homme ou femme n'est pas déterminé par la physiologie d'une personne, mais par son emplacement dans les systèmes hiérarchiques³⁴. Cependant, comme Uvsløkk le remarque, une interprétation féministe de l'écriture de Genet est limitée parce que les femmes sont presque absentes de ses œuvres, sauf en tant que mères qui sont souvent négligentes, des prostituées qui sont à la disposition des hommes ou des victimes qui n'existent que pour être tuées ou violées par les hommes (Uvsløkk 115). Néanmoins, l'écriture de Genet n'est pas misogyne : « Genet ne dévalue pas la femme » mais « ne s'intéresse tout simplement pas [...] à elle » (*Ibid.* 116)³⁵. Le projet de Genet se concentre plutôt sur *l'homme* et Genet ne cherche donc pas à défendre les femmes, mais à défier les codes de la masculinité acceptés par la société bourgeoise. Pour mieux

³⁴ Hélène Cixous dans son article « Le Rire de la Méduse » évoque aussi le nom de Genet comme un des écrivains qui s'« [inscrit] de la féminité » (42).

³⁵ Uvsløkk concède que plus tard, dans les œuvres comme *Les Nègres* ou *Les Paravents*, la représentation de la femme dans l'écriture genettienne devient celle d'une personne forte et « admirable » (Uvsløkk 116).

comprendre comment Genet démantèle la notion bourgeoise de la masculinité, il est nécessaire d'examiner comment cette notion est représentée dans l'imaginaire de la période durant laquelle *Notre-Dame-des-Fleurs* a été rédigé.

La masculinité bourgeoise

Dès la fin du dix-neuvième siècle, on voit des changements par rapport au rôle du citoyen en France qui ont mis l'accent sur la nécessité des hommes à se comporter d'une certaine manière pour être considérés masculins. Après la guerre de 1870 perdue contre la Prusse, l'État a reconnu l'importance de faire du citoyen un citoyen *actif* qui pouvait mieux servir la République³⁶. Donc, avec les lois de Jules Ferry introduits entre 1881 et 1882 et la conscription dans l'armée, la Troisième République a cherché à insuffler les valeurs républicaines parmi ses citoyens. Ces lois, qui ont rendu l'éducation primaire laïque, gratuite et obligatoire pour tous les enfants de la République, étaient un moyen d'encourager le patriotisme et de repousser les idées socialistes chez les citoyens dès un très jeune âge. Le système scolaire proposé par Ferry a été utilisé dans les écoles françaises jusqu'à l'introduction d'une série de réformes scolaires qui ont commencé avec la réforme Berthouin en 1959. Ainsi les livres comme *Histoire de France : Cours Élémentaire*, rédigé par Ernest Lavis pour enseigner l'histoire aux enfants âgés de sept à neuf ans, avaient pour but de rendre chaque élève « un citoyen pénétré de ses devoirs et un soldat qui aime son fusil » (Lavis 1885 : 210).

³⁶ On a déterminé que la cause de cet échec de l'armée française était liée à un manque de discipline et de patriotisme chez les soldats.

Comme Luke Eilderts et Denis Provencher³⁷ le suggèrent, Lavissee renforce les valeurs nationalistes, morales et militaires en écrivant la gloire des grands hommes de la France dans cette œuvre qui visait plutôt les garçons (Eilderts & Provencher 32). Il est probable que Genet a étudié l'histoire en utilisant ce livre qui, selon Pierre Nora, a contribué à la mémoire collective de plusieurs générations de Français (Nora 240). Eilderts et Provencher montrent comment Lavissee présente les héros de la France comme des hommes courageux et loyaux. La cession de Vercingétorix à César, par exemple, est décrite comme un acte de courage dans lequel il se sacrifie pour sauver son peuple. Ainsi, Vercingétorix « meurt pour la patrie » (Lavissee 1918 : 4) et est un homme loyal et brave. Même en défaite, il est représenté montant un cheval soumis et tient dans sa main une épée après avoir « [jeté] ses armes devant César » (*Ibid.* 6) dans l'image qui accompagne le texte (Eilderts & Provencher 37). Ainsi, Lavissee le présente comme un homme qui porte les valeurs masculines de l'honneur, de la loyauté et du courage. Jeanne d'Arc, par revanche, étant une femme, « dérive sa force du soutien des hommes et des pouvoirs divins » (Eilderts & Provencher 48). Selon Lavissee elle « ne se servit de ses armes dans le combat. Jamais elle n'a tué personne » (Lavissee 1918 : 76). Donc même dans le rôle masculin d'un guerrier, la masculinité de Jeanne d'Arc est amoindrie. Elle n'a pas la capacité pour la violence comme les hommes qui luttent contre les Anglais, et son héroïsme est finalement liée aux actions des hommes. Les exemples des modèles de la masculinité fournis par Lavissee font en sorte que l'homme bourgeois « incarne la force, la virilité et la stabilité mentale » (Eilderts & Provencher 34).

Par ailleurs, les hommes dans l'histoire qui ont échoué à protéger la France et à bien servir le pays sont décrits comme ayant perdu, d'une certaine manière, une partie de leur masculinité. Lavissee décrit Louis XV, par exemple, comme « un enfant très joli » qui « avait de grands

³⁷ Toutes les traductions des citations d'Eilderts et Provencher sont les miennes.

yeux noirs, avec de longs cils qui frisaient » et de « joues [...] roses » (Lavisse 1918 : 120). De plus, il a été « gâté » et est devenu « égoïste » et « paresseux » (*Ibid.*). La suggestion qu'il « a été le plus mauvais des rois de France » (*Ibid.* 121) est liée à ses qualités féminines et son indulgence. Lavisse explique aussi que Charles VI a perdu contre les Anglais parce qu'il « devient fou » (*Ibid.* 67). Ainsi, tout homme qui n'a pas la « force » ou « la stabilité mentale » (Eilderts & Provencher 34) et qui n'est pas capable de défendre son pays ne peut pas être considéré comme un modèle de la masculinité bourgeoise.

Robert Nye³⁸ remarque que l'homme bourgeois a été encouragé de « [chercher] la gloire et la distinction » (Nye 10) en montrant son courage dans la sphère publique. De plus, dans sa vie privée, il a dû être le chef de la famille qui dominait sa femme et procréait avec elle. Il a dû aussi pratiquer seulement les actes sexuels qui ont « souscrit à un sens d'hygiène sexuel » (*Ibid.* 65) qui exclut l'homosexualité et l'excès sexuel. La faiblesse, l'efféminement, l'instabilité mentale et la dégénérescence ont été considérés comme les marques d'un « mauvais citoyen » (Eilderts & Provencher 35). Les hommes comme « le célibataire, l'homosexuel, le Juif et l'intellectuel ont été vus comme inaptes de défendre la nation » (Nye 9) à cause de leur manque de masculinité.

Donc, en bref, la masculinité exigée des hommes de l'époque peut être liée aux valeurs de patriotisme, de courage et de loyauté. L'homme bourgeois, pour pouvoir servir la République et amener « la gloire et la distinction » (*Ibid.* 10) à soi-même et à la France, a dû montrer les qualités de la « force », la « virilité » et la « stabilité mentale » (Eilderts & Provencher 34), qualités qui sont perçues comme étant masculines. De plus, il a fallu que l'homme domine sa

³⁸ Toutes les traductions des citations de Robert Nye sont les miennes.

femme et qu'il se limite aux actes sexuels qui n'étaient pas hors la norme. Dans mon analyse, j'examinerai l'écriture de Genet par rapport à cette définition de la masculinité.

Il est important de noter que cette notion de la masculinité a été mise en valeur par l'État qui cherchait à la transmettre à ses citoyens par les structures sociales comme le système scolaire et le service militaire. Dans son analyse *Les Français fictifs*, la théoricienne Renée Balibar constate que, depuis la Révolution française, la bourgeoisie dominante a effectué des « interventions politiques et idéologiques [...] dans la domaine de la langue » (Balibar 87) que les manuels et les exercices utilisés aux écoles ont reprises. Ainsi, selon elle, ces manuels scolaires (comme celui de Lavissee que j'ai mentionné plus haut) sont devenus ce qu'Althusser appelle les « Appareils Idéologiques d'État » (cité par Balibar 24) car ils renforcent les valeurs et l'idéologie de la bourgeoisie, ayant pour but de les transmettre aux écoliers. L'œuvre de Genet peut donc être vue pas seulement comme une révolte contre la notion bourgeoise de la masculinité, mais aussi comme un rejet des valeurs de l'État et une révolte contre ce dernier.

On peut supposer que Genet lui-même ait été considéré parmi les mauvais citoyens bourgeois. Il était homosexuel, déserteur, lâche, avait « une allure efféminée » (Dichy & Fouché 79) et une « mentalité douteuse » (*Ibid.* 80), ce qui réduisait sa masculinité. De plus, il n'avait pas de domicile fixe et en tant que voleur, il a « [épuisé] l'économie séminale » (Eilderts & Provencher 34), ce qui l'aurait rendu faible dans les yeux du public bourgeois.

Les personnages de *Notre-Dame-des-Fleurs* ne souscrivent non plus aux modèles de la masculinité bourgeoise. Par cette œuvre, Genet se révolte contre la société bourgeoise, qui le juge comme un homme qui n'est pas masculin, et contre les qualités de la masculinité exigées par cette société. Je vais tenter de montrer comment Genet, au lieu de considérer ce manque de masculinité comme une faiblesse, le présente comme une nouvelle forme de masculinité. Il reprend les qualités que la société considère comme féminines pour les classer comme des qualités masculines. Ainsi déconstruit-il les frontières entre les deux pour en fournir une définition qui contredit celle fournie par les représentants de la société bourgeoise, comme Lavisse.

La masculinité genettienne

Les personnages masculins apparaissent sous deux formes différentes dans les œuvres de Genet. D'une part, on y trouve des hommes soumis, les *tantes*³⁹, ceux que je nommerai les « hommes féminins », comme Divine, Mimosa I, Mimosa II et Première Communion, et d'autre part, des hommes dominants, les *macs*⁴⁰, ceux que je nommerai les « hommes masculins »⁴¹, comme Mignon, Gorgui, Notre-Dame-des-Fleurs et Alberto. Ainsi, dans l'univers de ce roman, au lieu de se concentrer sur la hiérarchie entre l'homme et la femme, il serait intéressant d'examiner l'opposition entre le masculin et le féminin, une opposition qui est déconstruite par Genet comme je le montrerai par la suite.

³⁹ Une tante est définie comme un « homosexuel (souvent passif) » ou comme un « pédéraste efféminé » (« Tante », *Languefrancaise.net*). Ce mot peut aussi être utilisé pour décrire un « homme faible, peu viril » et « peu courageux » (*Ibid.*).

⁴⁰ Un *mac* est une personne qui « vit de l'exploitation (généralement sexuelle) d'autrui » (« Mac », *Languefrancaise.net*).

⁴¹ Je n'utilise pas les termes « hommes féminins » et « hommes masculins » pour renforcer l'opposition entre les deux. Plutôt, je vise à montrer comment Genet démantèle la notion de la masculinité des hommes qu'il présente comme étant plus efféminés aussi bien que celle des hommes qui semblent agir comme les modèles de la masculinité dans le roman.

Avant d'entamer une telle analyse, il est important de définir les termes « masculin » et « féminin » comme ils apparaissent dans le dictionnaire. Le mot masculin se réfère à ce « [qui] a les caractères de l'homme » et qui « tient à l'homme » (Robert 1160) pendant que ce qui est féminin « a les caractères de la femme » (*Ibid.* 768) et « les traits, considérés comme permanents, de la psychologie des femmes » (*Ibid.*). En représentant les hommes comme féminins, nous allons voir que Genet dépasse non seulement l'idée sociétale de la masculinité, mais aussi la définition même du mot masculin comme elle est offerte dans le dictionnaire. Les personnages qui sont des hommes féminins, ainsi que ceux qui sont des hommes masculins, « [ont] rapport à l'homme » (*Ibid.* 1160), étant des hommes, mais ont aussi « les caractères de la femme » (*Ibid.* 768). La division entre masculin et féminin est donc rejetée par Genet.

Les Tantes

En examinant les figures dans le roman qui sont les hommes féminins, décrits comme les *tantes*, y compris « les tantes-filles et [les] tantes-gars, [les] tapettes, [les] pédales » et les « tantouzes » (NDF 20), on peut constater que ces personnages déplacent le concept traditionnel de la masculinité. D'abord, comme dans le cas de Divine, malgré le fait que ce soient des hommes, ces personnages sont toujours décrits au féminin dans *Notre-Dame-des-Fleurs*⁴². De plus, elles ont des caractéristiques féminines, ce qui les place aux marges de la société bourgeoise. Elles se travestissent et leur comportement est d'une féminité exagérée. Première Communion, par exemple, « tendit, à la manière des ladies, le menton » (NDF 19) et

⁴² Pour cette raison, je décrirai les *tantes* au féminin tout au long de cette analyse.

rêve de devenir « princesse » (NDF 20). Pendant que les hommes sont sérieux, les *tantes* « se blottissent l'une et l'un contre l'autre et bavardent, pépient » (*Ibid.*) à l'enterrement de Divine ; « par elles tout l'alentour ne fut qu'un piaillis de jolis cris et rires pouffants » (NDF 36). Dans un redoublement de cette opposition, Genet opère même une distinction entre les « tantes-filles » et les « tantes-gars » (NDF 20). Bien que les deux soient des *tantes* (et donc des hommes féminins), les *tantes-gars* sont plus masculins et sont « droits, vertigineux, immobiles et silencieux comme des branches » (*Ibid.*), ce qui rappelle le personnage masculin de Mignon, qui, « en face du cercueil » de Divine ne ressent « nulle » (NDF 32) émotion. Cela est lié à l'idée que l'expression de l'émotion chez les hommes est une marque de faiblesse, étant une caractéristique féminine. Dans le manuel historique de Lavissee, le seul héros qui montre ses sentiments est Jeanne D'Arc, qui « [s'est mise] à pleurer » (Lavissee 1918 : 73) après qu'elle a été blessée par une flèche. Les héros masculins, par contre, ne révèlent pas d'émotions ; l'homme bourgeois doit être stoïque.

Analysons quelques manifestations de cette féminité des hommes dans l'œuvre de Genet. Divine devient « jalouse » (NDF 246) de la relation entre Gorgui et Notre-Dame parce qu'elle est féminine, mais « étant un homme, elle pense » (NDF 247) qu'elle doit « [nourrir] tous les deux *ensemble* » en tant qu'« esclave » (*Ibid.*). Dans ce redoublement, la jalousie féminine de Divine est résolue, selon Genet, par une solution masculine. Cependant, le fait de se soumettre aux deux hommes ne renvoie pas à la masculinité. L'homme doit être dominant selon les codes de la masculinité de l'époque. Divine « cuisine des tartes » pour « son homme » et « beurre ses rôties » (NDF 57), ce qui renforce sa position de femme dans le domaine domestique. Elle « adore » (NDF 58) Mignon et agit comme sa femme ; Genet décrit « [son] couple chéri » comme des « mariés » (NDF 74). Mignon domine Divine, comme un homme bourgeois « doit dominer sa femme » (Eilderts & Provencher 34), et elle

est « conseillée » et « protégée » (NDF 49) par lui. Elle boit son thé « par toutes petites gorgées » comme une « pigeonne » (NDF 38), étant « gracieuse » (NDF 39), ce qu'on attend d'une femme bourgeoise. De plus, Divine et les autres tantes s'adressent en disant « ma belle » (NDF 152) ou « ma fille » (*Ibid.*) ce qui est un langage féminin exagéré. Divine n'utilise pas l'argot parce qu'elle a une « pudeur des épithètes masculins » (NDF 64) et oser le parler est pour elle un geste aussi masculin que celui de « pousser avec sa langue et ses dents un coup de sifflet voyou » ou « mettre [...] ses mains dans les poches de son pantalon » (*Ibid.*). Donc les tantes ont « leur langage à part », n'ayant pas droit à utiliser l'argot qui est « la langue mâle » (*Ibid.*). Genet décrit l'argot comme étant « pareil aux couleurs du plumage des oiseaux mâles » (*Ibid.*), impliquant que les tantes en sont privées à cause de leur physiologie et ne peuvent pas choisir de l'utiliser même si elles voulaient.

Ces exemples montrent comment les *tantes* dans *Notre-Dame-des-Fleurs* ne suivent pas le modèle de l'homme bourgeois, étant des hommes qui ont des qualités féminines. Ainsi Genet déconstruit-il la notion conventionnelle de l'homme bourgeois. Chaque personnage féminin de son roman est physiologiquement un homme, étant un « être humain mâle » (Robert 934), mais ces personnages ne sont pas « [considérés] comme possédant les qualités [...] propres à [leur] sexe » (*Ibid.*), et on peut donc constater qu'ils ne sont pas des hommes. Par contre, ils ont « les caractères de la femme » (*Ibid.* 768). De surcroît, Genet suggère que les *tantes* ne peuvent pas agir comme des hommes et que leur féminité est innée, comme le « plumage des oiseaux mâles » (NDF 64). Cependant, n'étant pas des « [femelles] de l'espèce humain » (Robert 768), les *tantes* ne sont pas des femmes non plus. Genet nie donc l'opposition entre le féminin et le masculin aussi que les définitions de l'homme et de la femme. Les *tantes* de son roman montrent des éléments de chacune des quatre notions de la femme, l'homme, la féminité et la masculinité, dont Genet défie les oppositions. Les *tantes* choquent le public

bourgeois qui les voit comme « une de ces bêtes peintes sur les murailles – chimères ou griffons » (NDF 41) et un consommateur qui rencontre Divine dans un café « [murmure] » qu'elle est « Pédérasque » (*Ibid.*). Cependant, Genet suggère que « Pédérasque » est « un mot magique » (*Ibid.*) : le fait d'être féminin n'est donc pas inférieur à la masculinité. En effet, Genet implique que ces deux binaires peuvent exister ensemble, côte à côte, et que la déconstruction de la frontière entre les deux résulte en quelque chose de « magique » (*Ibid.*) tel un chimère, un griffon ou, dans le cas de Divine, une sainte.

Les Macs

La mise en cause de la notion bourgeoise de la masculinité dans l'écriture de Genet dépasse sa représentation des *tantes*. Si on examine les modèles des hommes masculins dans *Notre-Dame-des-Fleurs*, on voit que ces hommes ne souscrivent pas non plus à un code de masculinité conventionnelle. En effet, tout en mettant l'accent sur la féminité de ces hommes, Genet ajoute des détails qui soulignent leur masculinité. Prenons par exemple la sexualité de ces hommes masculins. Les personnages masculins de Gorgui, Mignon, Notre-Dame, Alberto et Gabriel s'engagent tous dans des actes qui ne correspondent pas à l'« hygiène sexuel » (Nye 65) exigée de l'homme bourgeois. Ils ont chacun des relations homosexuelles avec Divine et dans les yeux de l'État l'homosexuel était incapable de défendre la République, (*Ibid.* 9) étant trop féminin. Cependant, Genet défie cette notion que l'homosexualité représente un manque de masculinité en suggérant qu'un « mâle qui en baise un autre est un double mâle » (NDF 284). Ces hommes masculins qui, selon les codes bourgeois, montrent les caractéristiques féminines, deviennent pour Genet les modèles de la masculinité.

Ce n'est pas seulement leur sexualité qui rend les hommes masculins du roman féminins aux yeux de la société, mais leur apparence aussi. Mignon « se [maquille] » (NDF 49) le soir quand il sort du grenier, et Notre-Dame est décrit comme « coquette plus qu'une tante » et « putain comme un gigolo » (NDF 153). Dans un autre exemple, Notre-Dame porte une « robe de faille bleu pâle, bordée de valenciennes blanche » (NDF 253) pour sortir avec Gorgui et Divine. Le fait de porter des vêtements de femme n'est pas un comportement approprié pour un homme bourgeois. Cependant, pour Genet, ces hommes ne sont pas féminins. Au contraire, Mignon et Notre-Dame portent des « bagatelles » qui rendent « l'homme fort et doué d'un grand charme » (NDF 115). Mignon rêve de se parader devant ses amis de la prison et, « sur la foi de son apparition », de « les [dominer] » (NDF 55). En fin de compte, ce qui est souligné par Genet est la masculinité de ces hommes dont la domination est manifestée par leur apparence, malgré le fait qu'ils se maquillent et s'habillent comme les femmes.

Genet défie l'opposition entre la féminité et la masculinité de cette manière dans plusieurs endroits du roman. Il implique qu'il manque aux *macs* du roman des qualités que la bourgeoisie associe à la masculinité. Ces hommes ne sont pas courageux comme le modèle bourgeois de l'homme, le héros Vercingétorix. Mignon, par exemple, est « splendidement lâche » (NDF 100). Genet parle aussi de la « lâcheté » (NDF 326) d'Alberto qui fait qu'il perd son œil dans une querelle « à propos de [sa] poule » (NDF 327)⁴³ et fait référence à celle des prisonniers les plus violents qui « se roulent par terre en criant : 'Maman, au secours !' » (NDF 17). Ces hommes masculins, étant des voleurs, des *macs* et des meurtriers, ne sont pas

⁴³ Cela est un exemple intéressant d'un redoublement genétien de l'idée de la masculinité. Alberto n'est pas un modèle de la masculinité bourgeoise parce qu'il est lâche, mais au même temps, le fait qu'il s'engage dans un duel à propos d'une femme renvoie à cette notion de la masculinité bourgeoise. Le duel était considéré comme une manière d'affirmer sa masculinité (Eilderts & Provencher 34). Il s'agit ici d'une subversion des valeurs bourgeoises en ce qui concerne la masculinité.

des citoyens « [pénétrés] de [leurs] devoirs » (Lavisse 1885 : 210) à la République. Le personnage de Mignon en particulier n'accepte pas la loyauté attendue de lui en tant que citoyen. Il est fier d'avoir une « figure de traître » (NDF 52) et de « [vendre] les autres » (NDF 53). Le « grand psychiatre » chargé d'examiner Notre-Dame-des-Fleurs pour son procès au tribunal déclare qu'il est « un déséquilibré psychique » (NDF 345). La masculinité de l'homme qui éprouve des « troubles mentaux » (Eilderts & Provencher 42) est ébranlée selon la société puisqu'il n'a pas les moyens d'être un bon citoyen bourgeois. Tous ces exemples montrent comment les hommes masculins du roman ne sont pas masculins dans les yeux de l'État. Pourtant, pour Genet, ces hommes incarnent la masculinité, comme j'indiquerai plus bas.

On remarque quelques aspects de la masculinité bourgeoise dans les personnages masculins de *Notre-Dame-des-Fleurs*. Mignon est « souple » (NDF 21) et possède « dans son allure la magnificence lourde du barbare qui foule avec ses bottes crottées des fourrures de prix » (NDF 21). Son « buste [...] sur ses hanches » est « un roi sur un trône » (NDF 20), ce qui implique que sa force physique et son apparence masculine lui donnent autant de pouvoir qu'un roi. Il est donc un homme qui a la « force » (Eilderts & Provencher 34) nécessaire pour être considéré masculin et ses actions ne sont pas contraintes par la politesse ou la pudeur, comme celles de Divine. Les personnages masculins de Genet sont aussi stoïques. Mignon, par exemple, est décrit comme « cruel » (NDF 283) et « [indifférent] et clair comme un couteau d'abattoir » (NDF 23). Pendant que Divine « se colle à lui, le lèche et l'enveloppe »

(NDF 58), Mignon reste « solide et immobile » (*Ibid.*). De plus, les *macs* ne ressentent pas la « compassion » (Eilderts & Provencher 41)⁴⁴, mais sont agressifs.

Les hommes masculins du roman renforcent leur pouvoir et leur domination en ayant un comportement violent. Les « yeux pochés par des coups de poing » sont pour Mignon « [ses] deux bouquets de violettes » (NDF 52) dont il est fier. Notre-Dame-des-Fleurs, le « jeune assassin », est baptisé par « du sang » (NDF 104) après avoir commis un meurtre. Ces hommes reçoivent donc la « gloire » et la « distinction » (Nye 10), non pas en défendant leur pays ou en lui apportant de l'honneur comme le fait les « [soldats] qui [aiment leurs fusils] » (Lavissee 1885 : 210), mais en commettant des actes violents et des crimes. Genet implique que le meurtre, qui est contre les lois de l'État, est l'acte le plus masculin. Les noms des criminels les plus épouvantables apparaissent dans un « chant [...] fantastique et funèbre » (NDF 10) des détenus de la prison, ce qui implique que leurs actes leur donne le respect des autres et doivent être célébrés.

Ces *macs* sont aussi virils. Genet est « [pénétré] » par leur « vigueur » (NDF 14) et les décrit comme ayant des « sexes épanouis » comme des « lis » (NDF 13) impliquant qu'ils sont féconds. Même les objets masculins, comme l'« énorme revolver d'ordonnance » (NDF 27) avec lequel Ernestine veut tuer son fils, comportent un élément de virilité. Ce revolver, qui est « pesant comme un phallus en action », la rend « grosse du meurtre, enceinte d'un mort » (NDF 29). La force et la virilité de l'homme sont donc, pour Genet, associées à la violence.

⁴⁴ Eilderts et Provencher suggèrent que les qualités de la compassion et la gentillesse de Louis IX (Saint Louis) sont attribuées à l'efféminement qu'il a montré pendant sa jeunesse dans l'œuvre *Histoire de France : Cours Élémentaire* de Lavissee (Eilderts & Provencher 41). La compassion est donc féminine.

La domination de l'homme est un aspect important de la définition de la masculinité bourgeoise. Certes, les hommes masculins de Genet sont dominants, étant « grands », « inflexibles » et « stricts » (NDF 13). Ils incitent l'adoration et la soumission des femmes, qui « s'[entortillent] [...] autour » (NDF 145) d'eux, celles des tantes comme Divine, qui « aime son homme » (NDF 57) et aussi celles du personnage de Genet, qui « [traîne] [aux] pieds » de Mignon, « plus piétiné que la serpillière » (NDF 22). Mignon, de l'autre côté, étant un homme masculin, ne ressent pas d'émotion pour Divine : plutôt, « il la possède » (NDF 61), ce qui renforce son pouvoir et sa domination sur elle.

Qu'est-ce que c'est, un homme ?

Si, en nous inspirant de ces exemples, on essaie de fournir une définition de la masculinité de Genet, ce sera une définition qui ne correspond pas à celle de la masculinité bourgeoise. Pour Genet, l'homme doit commettre des crimes contre ses compatriotes, trahir ses camarades et montrer sa lâcheté. Il doit dominer les autres par son apparence physique et par la violence, ce qui est la source de sa virilité. Le meurtrier et l'homosexuel, qui est « un double mâle » (NDF 284), sont pour Genet les modèles de la masculinité. Ainsi Genet déconstruit-il l'idée bourgeoise de la masculinité. Puisque la masculinité, définie comme le « [caractère] masculin » ou la « [qualité] de l'homme, de mâle » (Robert 1161), n'a pas de sens fixe, mais dérive son sens de la culture dans laquelle on se situe, Genet peut approprier ce mot pour le retraduire. Il révèle que les valeurs de cette société fournies par les autorités, comme l'idée de la masculinité bourgeoise, n'exercent aucun pouvoir fixe sur lui, ni sur ses personnages. Son écriture est donc plus qu'un rejet de la masculinité conventionnelle : Genet rejette aussi la société qui essaie de le diriger vers un état de bonne citoyenneté.

Dans une séquence importante du roman, Gorgui, qui porte un « gibus » (NDF 252) et un costume, et « à cause de sa situation dans le groupe » (NDF 257) doit entrer avant les autres dans le taxi, laisse « [monter] d'abord » (*Ibid.*) Notre-Dame-des-Fleurs. La domination masculine de Gorgui est donc défiée par Genet dans ce geste ; Genet affirme que « jamais un mac ne s'efface devant une femme, moins encore devant une tante » (*Ibid.*). Notre-Dame-des-Fleurs est un exemple d'un homme masculin du roman, étant un meurtrier et un amant de Divine, et le fait que Genet décrit Notre-Dame-des-Fleurs comme une *tante* ici défie sa propre définition de la masculinité. Je rappelle que les *tantes* du roman sont les hommes féminins. En outre, l'acte de Gorgui est associé à la féminité, malgré le fait qu'il soit aussi parmi ces hommes masculins. Genet va donc plus loin que redéfinir la masculinité : il déconstruit complètement l'opposé binaire entre la féminité et la masculinité. Pour lui, ce sont deux notions qui se chevauchent et qu'on ne peut pas séparer. Même les personnages masculins comme Gorgui et Notre-Dame-des-Fleurs dont les actions souscrivent au « [caractère] masculin » (Robert 1161) démontrent aussi l'« ensemble des caractères propres à la femme » (*Ibid.* 768). De la même façon, les *tantes* du roman comportent les caractéristiques de la masculinité aussi que de la féminité.

On peut donc faire valoir que Genet déconstruit la polarité masculin / féminin en impliquant que les deux contiennent des éléments de l'autre, comme suggéré par Derrida. Ainsi exclut-il les « rapports de subordination naturelle » (Derrida 1967 : 65) pour examiner les *frontières* entre les deux. Genet s'intéresse à la déconstruction de la notion bourgeoise du genre et de la sexualité et son œuvre devient une espace d'« interrogation » (Bhabha 32) dans laquelle il problématise ces notions et refuse de se limiter aux opposés binaires de la société. Il défie les

valeurs de cette société en démantelant une de ses oppositions binaires la plus prolifique : celle entre l'homme et la femme. Dans le tiers espace de son univers imaginaire, ces dichotomies n'existent pas, et les exigences de la société deviennent donc creuses et impuissantes.

Le couple éternel du criminel et de la sainte⁴⁵

Le deuxième opposé binaire que j'examinerai dans cette analyse éclaircira la perception genétienne de la moralité. Genet utilise la déconstruction d'une opposition binaire pour défier l'ordre moral de la société bourgeoise. À l'aide de ce qu'Uvsløkk appelle des « perversions morales » (Uvsløkk 27), Genet attaque les valeurs de la société en opposant ce qui est censé être moral à côté de ce qui est considéré immoral. Pour Cocteau, « la poésie est une morale » (Cocteau 1976 : 17) et Genet, en tant que poète, « s'efforce de combattre le mensonge social » avec « sa vérité singulière » (*Ibid.*). Or, pour Genet, cette « vérité singulière » (*Ibid.*) est *l'essence de l'homme*, la « blessure secrète » (AAG 42) qui existe dans chaque personne et trouver cette essence est le but de la vie et la source de l'écriture. Certaines structures, comme la moralité sociétale et l'idée de la masculinité, ne servent qu'à empêcher ce processus et c'est pour cette raison que Genet cherche à les détruire. Étant donné que Genet a été élevé dans la religion catholique, le modèle de la moralité conventionnelle qui existe dans son imaginaire est celui fourni par l'Église. C'est donc ce modèle de la moralité qu'il défie en explorant le lien entre la criminalité et la sainteté, qui constitue une opposition binaire dans les yeux de la société. L'écriture de Genet aborde des exemples de ce lien. Dans son univers, les latrines sont mises en comparaison avec un confessionnal, l'argot des *macs* s'inspire des

⁴⁵ Dans *Les Bonnes*, le personnage de Claire rêve qu'elle et sa sœur Solange seront « ce couple éternel, du criminel et de la sainte » (LB 60).

phrases de l'Évangile, le sexe de Mignon est le « Jésus dans sa crèche » (NDF 88) et les noms des personnages Divine et Notre-Dame-des-Fleurs ont des résonances bibliques.

On peut dire que le roman *Notre-Dame-des-Fleurs* est une glorification du mal. Le roman, Genet explique, est écrit « en l'honneur » (NDF 10) des criminels comme Weidmann dont les crimes « meurtre 1, meurtre 2, meurtre 3 et jusqu'à six » (NDF 9) sont perçus comme la « gloire secrète » des « assassins enchanteurs » (*Ibid.*). Cela implique pour Genet que ces meurtriers doivent être célébrés, et il chante leurs crimes comme un hymne religieux, de même que les détenus de Fresnes chantent les noms des criminels les plus dangereux, « [soutenus] par la musique des anges » (NDF 10). En bref, il « veut chanter l'assassinat parce [qu'il] aime les assassins » (NDF 107). Les descriptions des criminels dans le roman présentent un mélange de leurs actes violents, considérés immoraux par la société, et l'imagerie de la religion. Weidmann, par exemple, est décrit comme ayant « la tête emmaillotée de bandelettes blanches, religieuse et encore aviateur blessé » (NDF 9) qui est tombé du ciel. Genet lui donne donc les caractéristiques d'une religieuse⁴⁶, une personne qui rejette une vie matérielle aisée pour être plus proche de Dieu et qui est obéissante à ses lois, mais aussi celles d'un aviateur allemand qu'il évoque peu après.

Ce soldat allemand considéré comme ennemi par l'État est décrit par Genet comme un « enfant isolé »⁴⁷ qui « [sème] la mort en riant » (NDF 11). Au lieu de reprocher ses actes, Genet le traite de héros : il est « porté par son oiseau de fer » et « les sirènes, les cloches, les cent et un coups de canon réservés au Dauphin, les cris de haine et de peur » (*Ibid.*) qu'il

⁴⁶ Il est intéressant que Genet défie la masculinité de ce criminel en le décrivant comme une religieuse, comme il fait avec les personnages masculins tout au long du roman.

⁴⁷ Selon l'ascétisme genétien ceux qui sont isolés et qui agissent dans la solitude sont plus purs et doivent être glorifiés.

déchaîne ne sont pas pour Genet la description d'un adversaire ou du danger, mais sont la marque de sa gloire. Ces sirènes d'avertissement existent « [pour] lui seul » (*Ibid.*) comme le chant des détenus n'existe que pour les criminels les plus violents. Genet ne le hait ni le craint, mais « lui [sourit] d'amour » (*Ibid.*).

En effet, ce qui fait peur à Genet ne sont pas les meurtriers vicieux ou des soldats qui l'attaquent, mais les anges qui ne sont « ni esprit ni matière, blancs, vaporeux et effrayants comme le corps translucide des fantômes » (NDF 10). Dans la Bible on voit que les anges font peur aux gens à plusieurs occasions. Marie et Marie Madeleine, par exemple, sont « saisies de frayeur » et « [baissent] le visage contre terre » (Luc 24.5) quand un ange leur parle dans la tombe de Jésus. Même les « gardes [tremblent] de peur et [deviennent] comme morts » (Matt. 28.4) en voyant cet ange. De plus, « la frayeur [s'est emparé] » (Luc 1.12) de Zacharie en face d'un ange qui le rend « muet » (Luc 1.20) comme punition pour ne pas avoir cru à ses paroles. Dans ces exemples les anges sont effrayants à cause de leur pouvoir ou de leur apparence, tandis que pour Genet ce qui lui fait peur est leur *manque* de pouvoir et d'apparence.

Pendant que dans la Bible un ange est « comme l'éclair » (Matt. 28.3), dans l'imaginaire de Genet, les anges ont « le corps translucide des fantômes » (NDF 10) et sont « vaporeux » (*Ibid.*), ce qui implique qu'ils ne peuvent pas agir comme des êtres humains. Ainsi Genet détourne-t-il l'idée biblique de l'ange. Pour lui, les anges jouent « aux dés ou aux osselets dans une prison sombre ou claire » avec les « [soldats] » et les « [nègres] » (NDF 24) ou sont « convoqués » (NDF 50) pour bénir les *macs*, comme Mignon, qui a été baptisé « dans le ventre chaud de sa mère » (*Ibid.*). Parmi ses personnages, deux sont nommés d'après les

anges : Ange Soleil, qui a « tué sa maîtresse » (NDF 10) et Gabriel, un soldat et amant de Divine qu'elle appelle Archange. Dans ces deux instances, Genet défie la notion chrétienne de l'ange. Au lieu d'être les servants de Dieu qui ne commettent pas de péchés, les anges de Genet sont des meurtriers, des homosexuels et des voleurs (NDF 150) qui bénissent les criminels et les *macs*.

Certes, Genet implique que les criminels et les *macs* méritent cette bénédiction divine. Pour lui « le signe [...] des monstres » (NDF 14) porté par les criminels est « sacré » (*Ibid.*). Les yeux de ces derniers sont mis en comparaison avec « quelque confessionnal au rideau de serge poussiéreuse » (NDF 12). C'est donc envers les yeux de ceux qui seront considérés des pécheurs par l'Église catholique qu'on doit chercher le pardon de Dieu, selon Genet. Or, normalement, ce sont ces hommes qui doivent avouer leurs crimes devant un prêtre ou dans un confessionnal. Après avoir été condamné à la peine capitale⁴⁸, Notre-Dame est « revêtu d'un caractère sacré [...] qu'ont encore les rois et les Juifs » (NDF 353) et les gardiens « lui [parlent] et le [servent] » pour « attirer sur eux la bénédiction du Rédempteur » (*Ibid.*). Genet implique donc que Notre-Dame, qui est « chargé du poids des péchés du monde » (*Ibid.*), profite de la protection de Dieu à cause de son crime et que les gens qui montrent le respect pour ce meurtrier seront récompensés. Le meurtre que commet Notre-Dame-des-Fleurs est son « destin » (NDF 104) et en l'effectuant, il obéit aux vœux de Dieu. Pour cette raison sa condamnation est la marque de sa sainteté. Genet va même plus loin en impliquant que Dieu est personnifié par certains de ces criminels. En parlant de Mignon, par exemple, il explique que « l'Éternel » existe « sous forme de mac » (NDF 21), ce qui sera une assertion choquante au public, pour qui un *mac* est quelqu'un qui est contre tout ce que représente Dieu. En les

⁴⁸Genet remarque aussi que le fait d'être condamné à mort crée un « lien verbal qui joint l'assassin à l'assassiné [...] l'un l'étant grâce à l'autre » (NDF 107). Il ne détruit donc que l'opposition entre le criminel et le saint, mais aussi celle entre la victime et le criminel en se focalisant sur ce que les deux ont en commun.

enchainant, l'un à l'autre, Genet nie l'idée que les deux sont des concepts opposés. Pour lui, il est fort possible que Dieu soit un *mac*.

« [Un] Dieu qui est le mien » (MR 254)

Il est nécessaire ici d'éclaircir l'interprétation genettienne de Dieu. Il est évident que Dieu, comme il est décrit dans la Bible, n'existe pas pour Genet. L'Église représente Dieu comme un être qui dispense la rétribution à ceux qui ne suivent pas ses lois. Dans la Bible, Dieu apparaît aux hommes, mais personne ne peut voir son visage « car l'homme ne peut [le] voir et vivre » (Ex. 33.20). Cependant, pour Genet, Dieu marche sur la terre et « choisit mille manières d'entrer dans les âmes : le poudre d'or, un cygne, un taureau, une colombe, qui sait encore ? » (NDF 101). Des fois, il prend même la forme d'un *mac* comme Mignon, ou « peut-être choisit-il une méthode que la théologie n'a pas cataloguée, peut-être choisit-il d'être Tasse » pour « un gigolo qui fait les tasses » (NDF 102). Certes, pour Genet, Dieu n'est pas « assis sur un trône très élevé » (Esaïe 6.1) avec « un ouvrage de saphir transparent [sous] ses pieds » (Ex. 24.10) : il « n'est pas doré sur sa tranche » (NDF 102). Selon Genet, la possibilité de Dieu existe dans chaque être.

Dans un premier temps, j'ai souligné que l'ascétisme charnel de Genet est une manière de s'approcher de Dieu. En se réduisant à son essence, on peut trouver Dieu en soi-même. C'est pour cette raison que Genet implique que Dieu peut exister dans le personnage de Mignon. Mignon est un homme qui vit dans la solitude du crime et qui se place contre la société dans laquelle il vit. Pour Genet, l'assassin « s'érige en Dieu » (NDF 109) parce qu'il « ose prendre

sur soi de donner la mort » et est « réprouvé » (*Ibid.*) par le public. Il est quelqu'un qui « hésite encore à se regarder au fond d'un puits » avant de s'y lancer comme un « prospecteur curieux » (*Ibid.*). Au lieu de nier son désir de tuer, l'assassin l'accepte et se soumet à lui, ce qui le rend saint et ce qui « force [le] respect » (*Ibid.*) du narrateur, qui représente Genet. Il se réduit donc à son essence en cherchant à satisfaire ses désirs les plus profonds, et ainsi trouve-t-il Dieu.

L'image de Dieu fournie par l'Église est, par contre, rejetée par Genet. Le jeune Culafroy remarque que « Dieu est dégonflé » n'étant qu'« un trou avec n'importe quoi autour » (NDF 184). Ainsi l'événement que j'ai évoqué dans le deuxième chapitre, où le jeune Culafroy s'est rendu compte que le miracle était qu'il n'y avait pas de miracle, ne représente que l'impuissance de Dieu. Cela révèle aussi la capacité de Genet de « s'approprier » le « [signe] » (Bhabha 82) de Dieu qui est un symbole de pouvoir utilisé par l'Église et de le « traduire » (*Ibid.*) en un autre Dieu dont la grâce est consentie non pas à ceux qui obéissent aux lois de la Bible, mais aux assassins, *macs* et prostitués, qui s'adonnent à leurs désirs les plus fondamentaux. Dieu n'est donc pas « le rocher des siècles » (Esaïe 26.4) qui ne change jamais, mais existe dans une forme différente pour chaque être. Pour Ernestine, par exemple, la religion est une sorte de jeu : elle « [s'amuse] à croire en Dieu » (NDF 365). Divine « [fait] de ses amours un dieu » (NDF 142) et pour Genet, « [la] prison est une sorte de Dieu » (NDF 55). Il en résulte que Dieu n'a pas de pouvoir fixe, mais est interprété différemment pour chaque personne parce qu'il *existe* en chaque personne. C'est pour ça que « c'est avec [sa] propre voix que Dieu [appellera] » (NDF 289) au narrateur de *Notre-Dame-des-Fleurs* au jour du jugement. Genet détruit donc l'idée de Dieu comme elle est présentée dans la Bible, et donc dans l'imaginaire catholique.

Parallèlement, dans la théorie sartrienne, Dieu existe en chaque être. En effet, pour Sartre « l'homme est fondamentalement désir d'être Dieu » (Sartre 1976 : 612). Selon Sartre, en faisant de son pour-soi son en-soi, on devient Dieu : ce « couple pour-soi possédant et en-soi possédé vaut pour l'être qui est pour se posséder lui-même et dont la possession est sa propre création, c'est-à-dire Dieu » (Ibid. 638). Ainsi l'existence humaine est-elle « pur effort pour devenir Dieu » (Ibid. 621). Cela n'est pas très loin du but genétien. Genet, en essayant de se retourner à son essence, cherche d'une certaine manière à faire de son pour-soi son en-soi pour devenir saint et, ainsi, trouver Dieu. Cependant, pour Sartre comme pour Genet, cette transformation n'est pas possible. Pour Sartre, c'est une « relation [...] idéale » (Ibid. 638) à laquelle il faut aspirer et Sartre accepte que sa « liberté [est] choix d'être Dieu » (Ibid.). Par contre, pour Genet, ce processus de devenir saint qui est pénible (et même violent) est plus qu'un idéal : c'est son destin impossible. C'est pour cette raison que Genet veut « dépouiller » Divine « de toute espèce de bonheur pour en faire une sainte » (NDF 78). Ce n'est qu'envers son double, Divine, que Genet peut accomplir son destin.

Les hommes dans le roman qui sont censés défendre les lois religieuses et sociales sont aussi porteurs d'éléments du mal à l'encontre de leur position dans la société. Un abbé, par exemple, ne doit pas s'engager dans des relations homosexuelles interdites par l'Église, mais dans le roman, l'abbé du village est « presque dévêtu » et « caressé » (NDF 35) par un scieur, et après cela, il « [commence] un psaume » (NDF 36). Le gardien qui surveille les prisonniers de Fresnes parle au narrateur « des faussaires [ses] voisins, des incendiaires, des faux monnayeurs, des assassins, des adolescents crânes » (NDF 16-17) et ainsi il les laisse « [se] glisser [dans la cellule du narrateur] » (NDF 17). Genet implique que ce gardien, un

représentant des autorités qui ont condamné ces hommes à la prison pour avoir commis des actes illégaux, admire les crimes des détenus, dont il parle « long sans le vouloir » (*Ibid.*). Dans un autre épisode du roman, deux agents de police arrêtent Divine qui se « frotte à eux qui bandent, la serrent plus fort, et exprès trébuchent pour mêler leurs cuisses aux siennes » (NDF 81). Si pour Genet l'homosexualité est une vertu qui se trouve du côté du mal comme j'ai déjà expliqué, il veut montrer ici comment ces policiers chargés de maintenir la loi éprouvent les mêmes sensations que les criminels. Ce sont tous des exemples où Genet subvertit la moralité : dans son roman, les gens qui doivent promouvoir la moralité commettent des actes qui sont considérés immoraux par la société.

Les vertus théologiques de Jean Genet : la trahison, le vol et l'homosexualité⁴⁹

Dans la tradition catholique, une vertu est une caractéristique positive que doit montrer une personne pieuse. En exerçant les vertus exigées dans la Bible, comme la tempérance, la patience, la piété, l'amour fraternel et la charité, on reçoit la bénédiction de Dieu et on s'accorde « l'entrée dans le royaume éternel [du] Seigneur et Sauveur Jésus Christ » (2 Pierre 1.11). Ces derniers sont les vertus associées avec la moralité classique du Catholicisme. Il est donc surprenant que Genet offre la trahison, le vol et l'homosexualité comme ses vertus théologiques puisque ce sont des actes qui sont condamnés par Dieu dans les yeux de l'Église catholique. Nous avons pourtant déterminé que le Catholicisme genetien n'est pas traditionnel. Si, selon Genet, on trouve Dieu dans la solitude et l'ascétisme charnel, la trahison, le vol et l'homosexualité sont des actes qui se conduisent vers Dieu puisqu'ils incitent le rejet et la haine de la société. En effet, la trahison est une manière de s'isoler

⁴⁹ Dans *Journal du Voleur*, le narrateur évoque la trahison, le vol et l'homosexualité comme les « trois vertus qu'[il] érige en théologiques » (JV 127).

contre tous ceux qui font confiance en soi, le vol est un crime contre l'humanité et l'homosexualité était un tabou sexuel à l'époque. « La sainteté » dit Genet, c'est « forcer le diable à être Dieu. C'est obtenir la reconnaissance du mal. » (JV 176). Ainsi, Genet bouleverse-t-il la notion catholique de la vertu. Au lieu d'être une caractéristique qui fait qu'une personne œuvre pour le bien, une vertu doit avoir comme conséquence que cette personne est rejetée et détestée afin qu'elle soit livrée à Dieu. J'examinerai la représentation des trois vertus de la trahison, le vol et l'homosexualité dans les œuvres de Genet et en ferai une comparaison avec leur représentation dans la Bible pour illustrer comment Genet démantèle la notion fondamentale de la moralité qui est au cœur de la société catholique dans laquelle il a été élevé.

L'exemple le plus connu de la trahison dans la Bible est celle de Judas Iscariot, qui à nombreuses occasions est décrit comme « celui qui livra Jésus » (Matt. 10.4). La Bible explique que c'est à cause de la trahison de Judas pour laquelle on l'a payé « trente pièces d'argent » (Matt. 26.15) que Jésus est crucifié dans une manière violente et pénible. Judas est décrit comme un « traître » (Luc 6.16) et un « démon » (Jean 6.70) et les conséquences de sa trahison sont la punition et la rejection par Dieu. Il est « condamné » (Matt. 27.3) et finalement « est tombé, s'est rompu par le milieu du corps, et toutes ses entrailles se sont répandues » (Actes 1.18). Dans un autre scénario, la culpabilité de Judas le pousse à « se pendre » (Matt. 27.5). Certes, dans la Bible, l'acte de la trahison de la part de Judas est un « péché » (Matt. 27.4) qui résulte de la corruption par « le diable » (Jean 13.2).

J'ai déjà parlé en bref du fait que le personnage de Mignon dans *Notre-Dame-des-Fleurs* ne ressent pas la honte ou la culpabilité face à sa trahison. En contraste avec Judas Iscariot,

Mignon est fier d'être un traître. Pour Genet, la trahison signifie la répudiation des autres et la rejection par les autres, ce qui mène à la gloire et à Dieu. « Vendre les autres » plaît à Mignon « car cela l'[inhumanise] » (NDF 53) et ne pas être humain dans l'écriture de Genet veut dire *transcender* humain et devenir saint, ce qui est la « tendance profonde » (*Ibid.*) et le destin du narrateur, qui représente Genet. S'inhumaniser veut dire sortir de l'humanité et être au-dehors de la communauté (Uvsløkk 83). Le fait que Mignon est un « faux jeton » le rend « ivre de la splendeur cachée, comme d'un trésor, de son abjection » (*Ibid.*). Au lieu de montrer la honte ou d'être puni pour sa trahison, Mignon est « lumineux d'orgueil éteint, éclatant de cet orgueil » (*Ibid.*) parce que cela l'isole contre le monde. La rejection n'est pas une punition de Dieu, selon Genet, mais une « splendeur cachée » (*Ibid.*) qui mène à Dieu. Les traîtres ont une « solitude morale » (JV 201), une solitude à laquelle le narrateur du *Journal du Voleur* aspire, qui leur permet de transcender l'humain pour toucher Dieu.

Dans son analyse de la vie de Genet à Mettray, Roland Champagne constate que les jeunes détenus de Mettray forment leur propre communauté en dehors de la société. Selon Champagne, les détenus renversent leur rapport avec la société, faisant de celle-ci l'Autre ; ils s'isolent de la société ayant construit une communauté avec sa propre éthique. Cette éthique a un code moral qui exige certaines règles et des comportements particuliers. De plus, elle a une hiérarchie construite sur la base de la force et la violence. Champagne suggère que l'écriture de Genet, et plus particulièrement le roman *Miracle de la Rose*, représente une trahison contre cette communauté de la part de l'auteur. En écrivant ces expériences à Mettray, Genet « révèle les secrets de la communauté à ses lecteurs »⁵⁰ (Champagne 87) et en conséquence s'en exclut. En trahissant sa communauté d'« Autres », Genet atteint une solitude complète.

⁵⁰ La traduction est à moi.

Je passe maintenant à la deuxième vertu théologique de Genet : le vol. Bien que Genet concède que le vol est parfois commis à la suite de « la nécessité de manger » (JV 8) ou « parce que les autres [...] [croient] » qu'on est « un voleur » (NDF 239) comme dans le cas du jeune Culafroy dans *Notre-Dame-des-Fleurs*, il n'y a pas de doute que le vol est plus qu'un simple effort de survivre (ou bien comme Sartre suggère, une illustration de l'effet de la dominance de l'Autre sur son identité) pour les personnages de ses romans. Dans *Notre-Dame-des-Fleurs*, Maurice Pilorge tue son amant « pour lui voler une misère » (NDF 111) et Mignon « vole partout où il peut » (NDF 57). Certes, les personnages de ce roman s'engagent au vol à nombreuses reprises, pour des motivations variées. S'inspirant des dix commandements livrés par l'Éternel à Moïse, le vol est un péché banni par le Catholicisme, mais pour Genet, le vol (en tant de crime) est une manière de nier les valeurs de la société.

Il est intéressant qu'on remarque les éléments du rituel dans les descriptions du vol dans *Notre-Dame-des-Fleurs*, qui rappelle les rituels catholiques. Le jeune Culafroy vole des « dragées de baptême ou de noce » (NDF 370) de l'armoire de sa mère avant de les croquer « avec respect [...] comme une nourriture sacrée, symbole de pureté » (NDF 370-371). La nourriture sacrée en termes catholique est l'hostie qu'on mange dans le rituel de la communion. Ici, Genet implique que le vol est un rituel aussi saint que celui où on s'imprègne avec la chair de Jésus. Par ces vols, Culafroy se souvient des « relents d'encens » et de l'hymne « le *Veni Creator* » (*Ibid.*). Comme l'enfant Genet qui a enterré les oiseaux et baptisé Rigadin, le chien des Regnier, Culafroy est attiré par le rituel catholique qu'il voit à l'église et l'imité dans une manière qui pervertit sa signification originelle. Le prêtre qui enterre Divine refait « à la messe les gestes sournois de vols et effractions » (NDF 181). Le

rituel de la messe catholique elle-même devient pour Genet une réplique des gestes d'un voleur. En outre, Divine « vole et trahit ses amis » (NDF 359) afin d'« établir autour d'elle [...] la solitude » (NDF 359-360), une solitude grâce à laquelle elle peut devenir « Bernadette Soubirous au couvent de la Charité » qui, comme Divine, le narrateur explique, « vivait une vie quotidienne avec le souvenir d'avoir tutoyé la Sainte Vierge » (NDF 360). Genet implique que c'est donc le vol et la trahison de sa part qui font de Divine une sainte, et qui l'amènent si près de Dieu qu'elle a le droit de tutoyer sa Mère. Le vol, étant un effort délibéré de se séparer de la société, est donc pour Genet un « des cérémonies d'ici-bas » (JV 143) qui font partie du processus qui mène à la sainteté.

Il est pertinent que le vol est le crime dans sa forme élémentaire. On a déjà établi que les criminels sont saints pour Genet et méritent l'adoration et l'admiration. Pour Genet, plus son crime est grave, plus son âme est pure. Le meurtre constitue un « abandon des choses terrestres » (MR 255), y compris les codes moraux de la société. Dans *Miracle de la Rose*, par exemple, Harcamone atteint la sainteté grâce aux deux meurtres qu'il a commis. Le fait qu'il est condamné à mort renforce sa sainteté : « la mort sur l'échafaud [...] est notre gloire » (MR 223) parce qu'elle constitue une exclusion totale de la société. Le narrateur du *Journal du Voleur* rêve de commettre le meurtre afin d'être condamné à mort. Cette condamnation, il explique, est un fait qui, « irrémédiablement, me retrancherait de votre monde » (JV 90). La Sainteté, selon Genet, « conduit au Ciel par la voie du péché » (MR 255). Cela s'oppose aux exigences de l'Église catholique pour laquelle le péché conduit à l'enfer. En revanche, dans l'écriture de Genet, les personnages qui s'adonnent au crime atteignent une « réussite » spirituelle qui n'est « pas de l'ordre terrestre » (MR 224), mais qui les mettent au dehors de la communauté pour les faire transcender l'humain et devenir saint. Par leurs actes criminels, les voleurs et les meurtriers s'approchent de Dieu.

La troisième vertu théologique de Genet que j'examinerai est celle de l'homosexualité. Plus haut dans cette analyse, j'ai discuté de la sexualité telle qu'elle est représentée dans les œuvres de Genet. Pour Genet, l'homosexualité est « un sujet qui [lui] plaît beaucoup » (Dichy 24) et dans ses œuvres il décrit les relations homosexuelles d'une manière très crue, renforçant en même temps leur beauté et leur sainteté. Cela n'est pas en conformité avec les croyances du Catholicisme, selon lesquelles l'homosexualité est une « abomination » (Lev.18.22). La Bible décrit les actes homosexuels comme des « choses infâmes » (Rom.1.27) et « indignes » (*Ibid.* 28) pendant que pour Genet ce sont des phénomènes extraordinaires. Les éjaculations qui résultent des relations sexuelles entre Divine et Mignon sont une « carte du ciel » qui « se dessine sur la muraille du grenier de Divine » (NDF 63). Ainsi ces actes deviennent-ils une réplique du ciel qui est traditionnellement associé au paradis, le royaume de Dieu. Genet va même plus loin que ça en suggérant que c'est en « [combinant] des partouzes compliquées, à deux, trois ou quatre » (NDF 158) que Divine retrouve Dieu. En se masturbant au « souvenir des reins étroits mais vigoureux, des reins d'acier qui l'avaient perforée » (NDF 159) elle atteint un orgasme, et dans ce moment « son corps [crie] : 'Le dieu, voici le dieu' » (*Ibid.*). Ici, Genet suggère que même le souvenir des actes homosexuels mène à Dieu, ce qui contredit la déclaration du Bible que les homosexuels « ne sont pas soucieux de connaître Dieu » (Rom.1.28). En revanche, pour Genet, ils sont mieux placés pour connaître Dieu puisqu'ils sont rejetés par la société. Selon Genet, l'homosexuel « par sa nature, s'oppose à la marche du monde, se refuse à entrer dans le système en vue duquel le monde entier est organisé » (Malgorn 144).

Le narrateur parle aussi d'un scénario dans son imagination où il imagine être pénétré par Mignon avec autant de force qu'il en « [garderait] les stigmates » (NDF 47). Pour Genet, les actes homosexuels peuvent résulter en ces marques saintes⁵¹. L'homosexuel est comme Jésus parce qu'il est rejeté par la société et souffre dans la solitude⁵². En utilisant cette métaphore Genet suggère qu'il y a un chevauchement entre la solitude de l'homosexualité et la crucifixion de Jésus. Les deux sont des expériences pénibles et difficiles qui mènent à Dieu.

J'ai souligné dans le deuxième chapitre qu'il y a un lien entre l'acte de la masturbation et l'effort délibéré de la part de Genet d'affirmer sa position comme Autre et de rechercher la solitude en vue de se « franchir vers l'ascétisme » (NDF 263) et donc vers Dieu⁵³. (Cet ascétisme, je l'ai déjà mentionné, est charnel et non séculaire). La masturbation est un « geste de solitude » qui « isole » une personne « très loin du monde » (NDF 120). Quelqu'un qui accomplit ce geste « [suffit] à [soi-même] » (*Ibid.*), ce qui le rend en dehors de l'humanité. Au lieu de faire partie du monde ordinaire des êtres, on expérience « une transposition immonde et surnaturelle » qui « décale la vérité » (*Ibid.*). C'est donc une manière de répudier le monde extérieur et de défier la vérité ou la réalité de ce monde⁵⁴.

⁵¹ Les stigmates de Divine rappellent la « blessure secrète » (AAG 42) qui existe au cœur de la personne répudiée, répudiation qui laisse nu l'essentiel de cette personne.

⁵² John Killinger suggère aussi dans son analyse « Jean Genet and Scapegoat Drama » qu'on peut tirer un lien entre Genet et Jésus Christ, parce que les deux s'excluent de la société (Killinger 219).

⁵³ Il est intéressant que Genet affirme que « l'égoïste masturbation » a « la dignité de culte » (NDF 120) tout en suggérant que c'est un acte saint. Un culte est un système de croyance qui est ardent est passionné, mais qui est, par sa nature, séculaire. Encore une fois, on voit de la part de Genet une déconstruction des frontières. Dans ce cas, ce sont les frontières entre le catholicisme, la sécularité et ce que la société bourgeoise nommerait l'immoralité qui sont franchies.

⁵⁴ Cela est un aspect de l'écriture de Genet qui renvoie à l'autofiction genettienne.

Selon le chercheur Leslie Katz la masturbation dans l'écriture de Genet représente une « division de soi »⁵⁵ (Katz 68) parce que le corps du narrateur est investi du « pouvoir » de produire le plaisir et le désir « comme si c'était un autre » (*Ibid.*). On peut lier cela à la notion postcoloniale de l'altérité qui fait en sorte que « le sujet est [...] divisé » ou « aliéné » (Beniamino & Gauvin 17). Cependant, pour Genet, l'altérité n'est pas un état débilitant. Au lieu d'être amoindri par l'altérité, le pouvoir du narrateur est devenu plus fort. Dans la littérature postcoloniale, l'altérité est exprimée comme la source de souffrance et comme un obstacle dans la quête d'identité. Ce qui est souligné dans l'écriture de Genet est la force et le pouvoir de l'autre qui résulte de son altérité. La main droite de Genet se transforme en « un corps vigoureux » qui « sort du mur » et « tombe sur [lui] » (NDF 15). Genet est donc libéré par son altérité et pas accablé par ce dernier.

Cette observation de Katz révèle une autre instance où Genet déjoue une opposition. Ici il s'agit de la dichotomie entre le Soi et l'Autre. Genet implique que son identité incorpore un Soi et un Autre. Ce thème est plus évident dans la pièce *Les Bonnes*, où Claire peut « [se] regarder » dans le « visage » (LB 44) de sa sœur Solange qui est un « miroir effrayant qui [lui] renvoie [son] image » (LB 58). Dans cet exemple, c'est l'Autre qui contient des éléments du Soi. Genet implique que le Soi et l'Autre ne sont pas des concepts binaires et interroge la frontière entre les deux.

La masturbation (qui est toujours la masturbation masculine), tout comme l'homosexualité, est donc vue comme une manière de s'approcher de Dieu. En impliquant que les actes homosexuels et la masturbation sont sacrés, Genet nie l'acceptation conventionnelle que ces

⁵⁵ Les traductions de Katz sont les miennes.

actes sont condamnés par Dieu. Il déconstruit donc l'opposition entre ce qui est saint et ce qui est une abomination selon le Catholicisme. Uvsløkk suggère que Genet cherche ainsi à « [subvertir] les codes traditionnels des comportements sexuels » en prenant une « posture d'opposition » (Uvsløkk 93) contre la conception bourgeoise des normes sexuelles.

On remarque dans les trois vertus théologiques de Genet un fil commun : elles conduisent vers la solitude. La trahison, le vol et l'homosexualité sont pour lui des codes spirituels parce qu'elles l'excluent du monde des hommes. Pendant que les mœurs fournis par l'Église et par la société cherchent à établir un ordre dans la communauté, ceux de Genet cherchent à détruire cet ordre. La trahison ne l'isole pas seulement contre ses ennemis, mais contre sa communauté d'« Autres » aussi, ce qui lui donne la solitude complète. Le vol force son exclusion de la communauté, ce qui le conduit encore plus vers la solitude. L'homosexualité, également, fait qu'il est rejeté par la société et par l'Église. En décrivant la trahison, le vol et l'homosexualité comme des vertus théologiques, Genet brise la frontière entre ce qui est saint et ce qui est condamnable dans les yeux du Catholicisme. Il fournit donc une nouvelle définition de la sainteté et de la moralité, qui est en opposition avec celle de l'Église.

Genet le moraliste

J'ai établi que Genet détruit systématiquement les valeurs de la société fournies par le Catholicisme, y compris celles de la loyauté, ainsi que le fait d'éviter de commettre les péchés et les crimes et les actes hétérosexuelles entre femme et mari. On peut constater que Genet est, d'une certaine manière, un moraliste puisqu'il fournit un nouveau code moral, un pour

lequel la trahison, la criminalité et l'homosexualité sont les trois vertus les plus importantes. Le fait qu'il veut que son roman *Notre-Dame-des-Fleurs* « [tombe] dans les mains des banquiers catholiques », des policiers, des « concierges » et « des gens comme ça » (Dichy 18) est un détail intéressant. Ce sont des personnes qui sont respectées et acceptées dans la société, ce qui est le péché le plus grave dans les yeux de Genet. Ce sont les gens les plus haïssables puisqu'ils vivent selon les codes moraux et légaux de la société qui leur permettent d'être acceptés par celle-ci. Genet, par contre, vise à fournir une « articulation sociale de la différence » (Bhabha 31), en étant toujours contre la norme de la société. Il cherche à forcer « le chevauchement et le déplacement des domaines de différence » (*Ibid.* 20) en décrivant ses valeurs comme « théologiques » (JV 127) alors qu'ils contredisent les lois fondamentales de la Bible. Sa moralité est née du désir d'être saint, ce qui constitue une exclusion de la communauté pour Genet.

C'est de cette manière qu'on voit comment le projet de Genet est différent de celui des écrivains postcoloniaux cités par Bhabha, qui ont une « aspiration à l'universalisme » (Bhabha 43). Cela révèle une certaine ambiguïté dans la notion de la postcolonialité, qui met en question la définition même de ce terme. Pendant que les auteurs postcoloniaux cherchent à articuler leur « différences culturelles » (*Ibid.* 30), comme le fait Genet, ils veulent finalement être intégrés par la communauté par ce processus. Genet, par contre, s'obstine à en être exclu. Comme Blin a affirmé dans un entretien, il « ne cherche pas à corriger la société qu'il dénonce » mais est « opposé à tout forme d'ordre » (Knapp 39) parce que l'ordre, pour Genet, signifie la domination. On peut donc faire valoir, on y sent une touche d'ironie, que Genet représente le mieux l'écrivain postcolonial puisqu'il s'oppose continuellement à la culture dominante. Son écriture peut être perçue comme une lutte contre toute forme de domination. Sa « contestation » (*Ibid.* 30) contre la société n'est pas un effort

d'exprimer son hybridité, ou de « définir l'idée de société » (*Ibid.*) mais c'est un défi solitaire contre toute forme de pouvoir.

Si Genet avait existé dans une société dans laquelle la trahison, le crime et l'homosexualité étaient acceptés, il aurait répudié ces valeurs aussi. Cela est illustré par le sentiment du narrateur de *Journal du Voleur* pendant qu'il voyage dans l'Allemagne des Nazi. Voler dans ce contexte ne sert à rien parce que c'est « un peuple de voleurs » (JV 104). « Si je vole ici », remarque le narrateur, « je n'accomplis aucune action singulière et qui puisse me réaliser mieux. [...] Je ne commets pas le mal. Je ne dérange rien » (*Ibid.*) ; ceci rend l'acte de voler insignifiant. Dans cette société, voler veut dire « [obéir] à l'ordre naturel » au lieu de le « [détruire] » (*Ibid.*). On peut donc dire que Genet s'évertue à lancer un défi à l'ordre de la société pour qu'il soit toujours au dehors du monde des hommes et toujours en état de solitude. Son écriture sera donc à chaque fois une énonciation de la différence où « se négocient les expériences intersubjectives » (Bhabha 20). C'est cette articulation de sa différence qui lui offre sa liberté qu'il exprime en choisissant d'être marginalisé. Il échappe au regard et au jugement de l'Autre en affirmant son autreté. Ainsi, l'Autre n'est plus la « mort cachée de [ses] possibilités » (Sartre 1976 : 304), mais la *naissance* de la possibilité de devenir saint. En « [frappant] au cœur de nos vetos les plus primitifs et instinctifs »⁵⁶ (Coe 36), Genet cherche à déstabiliser les tabous de la société. De cette façon, il affirme son positionnement comme proscrit et *se met* au ban de la société. Puisqu'il se bat contre l'ordre naturel du monde, cet homme, qui a toujours été marginalisé par la société en tant qu'enfant assisté, criminel et homosexuel, répudie la société et au lieu d'être soumis à la marginalisation, devient ainsi l'agent de sa propre marginalisation qu'il recherche à tout prix. La solitude de Genet transcende donc la sainteté et aboutit à la liberté. Il *choisit* d'être contre

⁵⁶ La traduction est à moi.

la société et ainsi démantèle-t-il le pouvoir que ce dernier a exercé sur lui tout au long de sa vie.

CONCLUSION:

Un Pouvoir en plâtre

« [L]’ordre de ce monde - vu à l’envers – apparaît
si parfait dans l’inéluctable, que ce monde
n’a qu’à disparaître. » (NDF 289)

Le but de cette conclusion est de réappliquer les deux cadres théoriques que j’ai examinés dans mon analyse et les déductions qui en ont été faites. Pour ce faire je vais examiner l’autofiction de Jean Genet à travers les théories de Homi K. Bhabha. En proposant des liens entre l’autofiction et la postcolonialité dans le roman *Notre-Dame-des-Fleurs*, je vise à montrer que Genet cherche à s’approprier le pouvoir de l’État dans une perversion de l’opposition la plus significative dans le contexte de cette étude : celle entre l’autobiographie et la fiction. De cette façon, Genet atteint un niveau de liberté qui annule toute forme de domination exercée sur lui par l’État.

Notre-Dame-des-Fleurs se trouve parmi les œuvres autofictionnelles qui représentent une fusion entre les souvenirs et l’imaginaire, selon la définition de Lecarme et Lecarme-Tabon que j’ai utilisée. Les souvenirs de Genet apparaissent dans le roman, lui donnant une forme autobiographique, mais Genet nous fournit ces détails tout en se projetant dans un univers imaginé qui est fictionnel. Cette forme d’autofiction constitue donc chez Genet une déconstruction de cette opposition qu’elle semble pourtant instituer. L’autobiographie et la fiction existent côte à côte dans l’écriture de Genet, pas comme des genres opposés, mais comme un seul concept où les deux sont unifiées. Le terme « autofiction » lui-même représente cette notion, étant un néologisme de l’autobiographie et la fiction. Pour illustrer comment Genet démantèle cette opposition, je reprendrai maintenant certaines des conclusions tirées dans le deuxième chapitre de cette analyse afin d’établir la signification de cette technique, non seulement dans son écriture, mais aussi dans sa vie.

Un aspect important de l'autofiction est l'identité nominale qui est partagée par l'auteur, le narrateur et le protagoniste d'une œuvre. Cet aspect est, en effet, représenté dans *Notre-Dame-des-Fleurs* ; le narrateur du roman s'appelle Jean et écrit d'une cellule de prison et par le protagoniste, Divine, Genet arrive à devenir divin. Au niveau de ces personnages, Genet explore le lien entre l'autobiographie et la fiction. Les expériences du narrateur en tant que prisonnier ressemblent fortement à celles de Genet qui a écrit les premières épreuves du roman pendant qu'il était emprisonné à Fresnes, ce qui fait en sorte que Genet raconte des détails autobiographiques par ce personnage. Bien que Divine soit un personnage inventé, il y a de nombreuses similarités entre sa jeunesse et celle de Genet. Elle aussi habitait un village à la campagne et était enfant assisté. Pourtant, il est pertinent que l'enfance de Divine, qui vivait sous le nom Louis Culafroy, est décrite par Genet comme ayant été difficile et pénible. Celle de Genet, par contre, était assez heureuse. Louis Cullaffroy, on se rappelle, était le nom d'un des camarades de classe de Genet. L'écrivain s'est donc transposé sur un personnage réel qui était, lui aussi, enfant assisté. Ainsi, la représentation de Genet dans ce personnage se complique et la fiction entre dans l'autobiographie relayée par Divine.

Il existe aussi une différence marquée entre la vie de Genet et celle de Divine : Divine n'est pas incarcérée. C'est donc seulement par ce personnage que Genet a le droit de vivre ses fantaisies sexuelles et échapper de sa situation réelle d'incarcération. Il imagine les actions menées par elle dans un monde sans barreaux pour que lui aussi puisse les effectuer. La frontière entre l'autobiographie et la fiction est ainsi brisée. Divine est à la fois fictionnelle et autobiographique.

Cette démultiplication de l'auteur peut être vue comme une expression de l'altérité, sujet de grande portée dans le genre de l'autofiction. Une fois de plus, une opposition est niée par Genet. En faisant de soi-même un Autre dans le personnage de Divine il problématise la division entre le Soi et l'Autre et contredit la notion que « l'Autre n'est jamais totalement accessible » (Beniamino & Gauvin 19). Si on la considère en termes postcoloniaux, l'altérité ressentie par Genet est le résultat de l'imposition de la culture bourgeoise dominante sur lui. Donc, en réclamant cette identité fracturée et en se divisant en écrivain, narrateur et protagoniste de son roman, il est possible que Genet cherche à saper la domination de cette culture. De la même façon qu'il se marginalise au lieu de se laisser marginaliser, il choisit de se diviser au lieu d'être le sujet de division face à son altérité. De cette manière, Genet montre qu'il peut contrôler son altérité à lui et a le pouvoir d'échapper à son incarcération et même de devenir un saint grâce à sa création du personnage de Divine.

Dans son autofiction, Genet crée un univers avec des valeurs qui s'opposent à ceux qui sont acceptées par la société. Dans son écriture, les criminels sont des saints. Il chante leurs infractions et garde même une collection des photographies des tels hommes « au dos du règlement cartonné qui pend au mur » (NDF 14) de sa cellule. On remarque l'ironie d'avoir un lieu saint dédié aux criminels sur le dos d'une liste de règlements, ce qui renforce les hypothèses faites dans le deuxième chapitre.

Ce qui est intéressant dans cet exemple est la suggestion que ces illustrations sont pour le narrateur une manière d'échapper aux limites de sa cellule numéro 426. « Le soir », explique-t-il, « comme vous ouvrez votre fenêtre sur la rue, je tourne vers moi l'envers du règlement » (*Ibid.*). La morale fournie par Genet devient donc plus qu'une simple critique de la

bourgeoisie : elle est aussi l'expression de sa liberté. Genet s'inspire de ces images pour créer les personnages de cette histoire qui est pour lui une « fenêtre » qui ne donne pas « sur la rue » (*Ibid.*), mais sur l'univers de son imagination. Son autofiction représente donc une évasion hors de la réalité et la liberté d'écrire un univers qui ne peut pas être touché par le pouvoir des autorités.

Cette « perversion textuelle » (Uvsløkk 157) qui se retrouve dans l'autofiction genettienne sert également à dépasser les limites de ce qu'on considère être la littérature à l'époque. Le narrateur s'adresse directement au lecteur à plusieurs occasions et, puisque Genet obscurcit la frontière entre l'autobiographie et la fiction, son « autofabulation » est « [ambigue] » (Lecarme&Lecarme-Tabon). S'inspirant des théories de Derrida aussi que celles de Bhabha, on peut établir un rapport ici avec la déconstruction de la hiérarchie des mots telle qu'elle est mise en œuvre dans *Notre-Dame-des-Fleurs*. Dans l'opposition entre l'homme et la femme, l'homme perd sa dominance sur la femme et, également, la sainteté ne domine pas sur la criminalité dans le tiers espace neutre de Bhabha. Dans ce tiers espace où la domination d'un concept sur son opposé est annulée, la vérité n'est pas supérieure au mensonge et la fiction de Genet est donc capable de transcender la réalité. L'univers fictionnel de Genet a autant d'importance que la réalité qu'il expérimente, réalité qui est représentée par les détails autobiographiques fournis dans son œuvre. Ainsi, les « hommes doués d'une folle imagination » ont, comme Genet, « cette grande faculté poétique : nier notre univers et ses valeurs, afin d'agir sur lui avec une aisance souveraine » (NDF 188). Genet en tant qu'écrivain a donc le pouvoir de contrôler l'univers de son roman qui est d'égale importance que la réalité qu'il vit. Dans ce monde écrit, ni les autorités qui gouvernent le monde extérieur, ni les valeurs sociales n'ont aucune puissance. C'est Genet qui, grâce à son

imagination, détermine avec « une aisance souveraine » (*Ibid.*) ce qui deviendra sa réalité à lui, l'univers imaginé du roman étant un prisme par lequel il voit le monde.

Cette impuissance des autorités est démontrée par plusieurs exemples dans le roman. Je reprends du deuxième chapitre l'instance la plus concrète de roman : celle où M. Roquelaure trouve un éventail qui appartient à Divine, et, comme pour l'irrévérencieux Culafroy à l'église, rien ne se passe. Genet s'approprie ainsi le pouvoir de Paul Roclore, qui a été directeur de l'Assistance Publique et qui, en réalité, a eu un effet marqué sur son enfance, pour annuler ce pouvoir. Dans le roman, c'est Genet, et pas Roquelaure, qui possède l'« aisance souveraine » (*Ibid.*) qui lui permet d'effectuer les changements dans son histoire. Les exemples sont nombreux. Clément Village, qui partage une cellule avec le narrateur, peint les « petits soldats de plomb » (NDF 175). Les soldats sont normalement perçus comme les défenseurs de l'État. Chargé du devoir de protéger et défendre leur pays, un soldat doit être fort et puissant. Cependant, dans l'univers de Genet ce ne sont que des jouets « plus petits que le plus petit » des « doigts » (*Ibid.*) de Clément. Ses mains les « [torturent] » et les soldats sont « froids et durs comme des cadavres » (NDF 176). Quand un soldat s'est cassé, « le moignon [montre] un trou » (NDF 177). Ainsi, ces soldats sont « creux » (*Ibid.*), petits et inanimés, ce qui fait en sorte qu'ils ne sont pas capables d'agir ou de protéger leur patrie. Ils sont impuissants. Un autre exemple est le buste en plâtre de Marie-Antoinette qui se casse devant Culafroy. Ce buste se révèle être « creux » (*Ibid.*) ; selon Genet même une reine n'a aucun pouvoir fondamental. La chute de Marie-Antoinette lors de la Révolution Française est la preuve même de cette notion. Les représentants de l'autorité dans la société comme M. Roquelaure, les soldats, Marie-Antoinette et même Dieu ne sont rien d'autre qu'un « trou avec n'importe quoi autour » (NDF 184). Ils ont donc l'apparence du pouvoir mais Genet

suggère que cela n'est qu'une illusion : les personnes et les institutions représentées par ces figures sont dominées par l'auteur.

L'impuissance de l'État est aussi reflétée dans l'autofiction même de Genet. L'auteur cherche à déconstruire son autobiographie pour la redéfinir dans la fiction. Il est nécessaire de se rappeler ici que Genet fut enfant assisté et que c'était l'Assistance Publique, dont il fut pupille jusqu'à l'âge de 21 ans, qui lui a imposé d'une certaine manière la réalité qu'il a expérimentée comme enfant. On l'a renvoyé à Alligny-en-Morvan, on lui a donné le numéro de matricule 192.102 pour l'identifier et on a décidé que les Regnier seraient ses parents nourriciers. De plus, c'était l'État qui le classifiait comme ayant « une mentalité douteuse [...], abusé par la lecture des romans d'aventure » (Dichy & Fouché 80) et qui le soumettait aux nombreux examens médicaux qui trouvaient que ses dents étaient « [bonnes] » (*Ibid.* 52), que son menton était « long et rond » (*Ibid.*) et qu'il avait une « allure efféminée » (*Ibid.* 79). On peut donc dire que la réalité du jeune Genet, la matière de son autobiographie, est le résultat d'une domination par l'État français sur sa vie.

Selon Bhabha, le pouvoir n'est pas quelque chose d'absolu, mais quelque chose de fluide. Puisque les symboles du pouvoir n'existent que dans l'imagination des gens et n'ont pas de « fixité primordiale », ces symboles peuvent être « appropriés, traduits, rehistoricisés et réinterprétés » (Bhabha 82). Dans le cas de Genet, ces symboles sont les faits qui forment le trajet de sa vie, une vie qui a été contrôlée, catégorisée et documentée par l'Assistance Publique. Genet s'« [approprié] » donc ces faits pour les « [traduire] » et « [rehistoriciser] » (*Ibid.*) dans sa propre autofiction. Pour Genet, l'autofiction est un tiers espace et l'univers qu'il crée n'est pas une illusion, mais agit comme une seconde réalité, la réalité qu'il choisit.

De cette façon, l'œuvre de Genet parvient « à la Fable, où toute création », même celle de la liberté, « est possible » (JV 143). Ainsi Genet renforce-t-il le pouvoir dont il s'investit en tant qu'écrivain. Il n'est pas dominé par l'État ; par contre, il le domine.

Il est possible que ce soit pour cette raison que Genet reprend les noms des autres enfants assistés dans ses œuvres. Louis Cullafroy, Raymond Lefranc et Jean Querelle ont, comme lui, souffert à cause de l'imposition d'un système dominant qu'il faut détruire. L'énonciation de l'émancipation de la part de Genet devient donc universelle. Il essaie de montrer que sa réalité à lui est également celle de Louis Cullafroy. Si les Regnier étaient gentils envers lui par rapport aux parents nourriciers de Cullafroy, ce n'est que parce qu'ils ont *choisi* de l'être (White 21).

L'ascétisme charnel de Genet qui résulte en la sainteté dépasse son sens spirituel. Puisque Genet attaque les valeurs et le pouvoir des autorités avec son écriture, la « blessure secrète » (AAG 42) dévoilée par son ascétisme, qui est la source de cette écriture, devient aussi l'arme qu'il utilise pour défier le pouvoir de l'État. On peut constater que c'est pour cette raison que la sainteté est pour lui « le plus beau mot du langage humain » (JV 184). Être saint, selon Genet, veut dire être libre. C'est donc dans le but de se libérer des entraves de la société dans l'écriture qu'on doit se « franchir vers l'ascétisme » (NDF 263). Donc la transformation de Divine en sainte par Genet constitue également l'acquisition de sa sainteté à lui. Puisque la création de ce personnage lui accorde la liberté, l'écriture de Genet réussit à le faire « sortir de l'humain par abject voulu » (NDF 121-122), ce qui constitue pour lui la sainteté.

Ainsi, dans son autofiction Genet casse la réalité comme il fait casser les soldats en plomb et la tête en plâtre de Marie-Antoinette pour dévoiler la cavité impuissante qui est à son

intérieur. Il a le pouvoir de faire cela parce qu'il est écrivain. Puisque son art n'est pas contaminé par les systèmes sociaux, l'univers écrit de Genet arrive à surmonter la réalité et par son écriture, il se transforme de prisonnier en homme libre. Il recolle les faits de sa vie dans une autofiction pour finalement donner un message aux autorités : *je suis libre et vous ne pouvez rien y faire.*

BIBLIOGRAPHIE

Alcindor, Émile. *Les Enfants-Assistés*. Paris : Émile-Paul Frères, 1912. Imprimé.

Amon, Evelyne et Yves Bomati. *Vocabulaire pour la dissertation*. Paris : Larousse, 1992. Imprimé.

Balibar, Renée. *Les Français fictifs : politique et pratique de la langue nationale*. 1974. Ed. Anne Roche. Fernelmont : E.M.E., 2007. Imprimé.

Barbezat, Marc. « Comment je suis devenu l'éditeur de Jean Genet. » *Lettres à Olga et Marc Barbezat*. Décines : L'Arbalète, 1988. 231-267. Imprimé.

de Beauvoir, Simone. *La Force de L'Âge*. Paris : Gallimard, 1969. Imprimé.

Le deuxième sexe. Paris : Gallimard, 1949. Imprimé.

Ben Jelloun, Tahar. *Jean Genet : Menteur sublime*. Paris : Gallimard, 2010. Imprimé.

Beniamo, Michel et Lise Gauvin. *Vocabulaire des études francophones : Les concepts de base*. Limoges : Presses Universitaires de Limoges, 2005. Imprimé.

Bentham, Jeremy. *Panoptique*. 1791. Trad. Christian Laval. Paris : Mille et une nuits, 2002. Imprimé.

Bhabha, Homi K..*La Location de la Culture*. Trad. Françoise Bouillot. 1994. Paris :
Payot & Rivages, 1997. Imprimé.

Bickel, Gisèle A. Child. *Jean Genet: Criminalité et Transcendance*. California:
ANMA Libri& Co., 1987. Imprimé.

Champagne, Roland A.. « Jean Genet in the Delinquent Colony of Mettray : The
Development of an Ethical Right of Passage. » *French Forum* 26. 3 2001 : 71-90.
Imprimé.

Cixous, Hélène. « Le Rire de la Méduse. » *L'Arc* 61 (Numéro spécial : Simone de
Beauvoir et la lutte des femmes) 1975 : 39-54. Imprimé.

Cocteau, Jean. *Journal d'un inconnu*. Paris : Grasset, 1963. Imprimé.

Le Passé défini Vol 2. Ed. Pierre Chanel. Paris : Gallimard, 1976.
Imprimé.

Coe, Richard. *The Vision of Jean Genet*. Londres : Peter Owen Ltd., 1968. Imprimé.

Cohen-Solal, Annie. *Sartre: 1905-1980*. Paris : Gallimard, 1999. Imprimé.

Colonna. *L'Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*. Thèse.
EHESS, 1989. Web. 14 avril 2013.

Cuillerai, Marie. « Homi Bhabha, le tiers espace, une pensée d'émancipation. »

Diversité Culturelle et figures de l'hétérogénéité. Ed. Georges Navet et Susana Villavicencio. Paris : L'Harmattan, 2013 : 61-68. Imprimé.

Derrida, Jacques. *De la Grammatologie*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1967.

Imprimé.

Glas. 1986. Trad. John P. Leavey et Richard Brand. Lincoln : University of Nebraska Press, 1990.

Dichy, Albert et Pascal Fouché. *Jean Genet: Essai de Chronologie 1910 –*

1944. Paris : Bibliothèque de Littérature française contemporaine, 1988.

Imprimé.

Dichy, Albert. *Jean Genet: L'Ennemi Déclaré: Textes et Entretiens*. Paris : Gallimard,

1991. Imprimé.

Dobrez, L. A. C.. *The Existential and its Exits: Literary and Philosophical*

Perspectives on the Works of Beckett, Ionesco, Genet & Pinter. New York : St.

Martin's Press, 1986. Imprimé.

Dobrovsky, Serge. *Fils*. 1977. Paris: Gallimard, 2001. Imprimé.

Eilderts, Luke L et Denis M. Provencher. « The Nation According to Lavis : Teaching Masculinity and Male Citizenship in Third-Republic France. » *French Cultural Studies* 18.1 2007 : 31-57. Imprimé.

Esslin, Martin. *The Theatre of the Absurd*. 2ième ed..Londres : Pelican Books, 1968. Imprimé.

Ferreira-Meyers, Karen Aline Francoise. *Comparative analysis of autofictional features in the works of Amelie Nothomb, Calixthe Belaya and Nina Bouraoui*. Thèse. University of Kwa-Zulu Natal, 2011. Imprimé.

Ferry, Jules. « Les fondements de la politique coloniale. » *Bibliothèque de l'Assemblée Nationale*. 1885. Web. 5 février 2014.

Foucault, Michel. *Les mots et les choses*. Paris : Gallimard, 1966. Imprimé.

L'Histoire de la Sexualité 1 : La volonté de savoir. Paris : Gallimard, 1976. Imprimé.

Surveiller et Punir. Paris : Gallimard, 1975. Imprimé.

Gasparini, Philippe. *Autofiction: Une aventure du langage*. Paris : Éditions de Seuil, 2008. Imprimé.

Est-il je?. Paris : Éditions de Seuil, 2004. Imprimé.

Genet, Jean. *Haute Surveillance*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 1988. Imprimé.

Journal du Voleur. Querelle de Brest. Pompes Funèbres.

Paris : Gallimard, coll. « Biblios », 1993. Imprimé.

Les Bonnes. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 1976. Imprimé.

Les Nègres. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 1980. Imprimé.

Les Paravents. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 2000. Imprimé.

Notre-Dame-des-Fleurs. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 1984.

Imprimé.

Œuvres Complètes. Tome 2. Paris : Gallimard, 1951. Imprimé.

Œuvres Complètes. Tome 4. Paris : Gallimard, 1968. Imprimé.

Œuvres Complètes. Tome 5. 1951. Paris : Gallimard, 1979. Imprimé.

Genette, Gérard. *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1982.

Imprimé.

Gramsci, Antonio. *Cahiers de Prison. Cahiers 6,7,8, 9*. Ed. Robert Paris. Paris : Gallimard, 1983. Imprimé.

Grell, Isabelle. « Pourquoi Serge Doubrovsky n'a pu éviter le terme d'autofiction ? » *Genèse et Autofiction*, Ed. J.-L. Jeannelle et C. Viollet, Academia Bruylant, 2007. 39- 51. Imprimé.

Guha, Ranajit. *Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India*. Oxford: Oxford University Press, 1983. Imprimé.

Innes, Christopher. *Avant Garde Theatre 1892-1992*. Londres : Routledge, 1993. Imprimé.

Katz, Leslie. « Jean Genet : Une Solitude Mortelle. » *Raritan* 16.49 1996 : 65-85. Imprimé.

Kerouac, Jack. *Selected Letters 1957-1969*. Ed. Ann Charters. New York : Viking, 1999. Imprimé.

Killinger, John. « Jean Genet and Scapegoat Drama. » *Comparative Literature Studies*. Vol. 3. University Park : Penn State University Press, 1966. 207-221. Imprimé.

Kipling, Rudyard. *Poèmes*. Ed. T.S. Eliot. Trad. Jules Castier. Paris : Floch, 1949. Imprimé.

Knapp, Bettina. « Entretien avec Roger Blin. » *Obliques* 2. 5 1972 : 39-43.

Imprimé.

Lanne, Gaëlle. « Archives du service des enfants assistés et du service de la protection des enfants du premier âge : 1797-1949. » *Service départemental des enfants assistés du Rhône*. 2001. Web. 8 octobre 2013.

Lavisse, Ernest. *Histoire de France : Cours élémentaire*. 1884. Paris : Armand Colin, 1918. Imprimé.

« L'enseignement de l'histoire à l'école primaire. » *Questions d'enseignement national*. Paris : Armand Colin, 1885. 179-210. Imprimé.

Lecarme, Jacques. « "L'Autofiction: un mauvais genre. » *Autofictions & Cie*. Ed. RITM. Paris : Université de Paris X, 1993. 227-250. Imprimé.

« Paysages de l'autofiction. » *Le Monde des livres* 24 janvier 1997 : IV. Imprimé.

Lecarme, Jacques et Eliane Lecarme-Tabon. « Je, mode d'emploi. » *Page des Libraires* 52 1998 : 36-40. Imprimé.

L'Autobiographie. Paris : Armand Colin, 1999. Imprimé.

Lejeune, Philippe. *Le Pacte Autobiographique*. Vol. 1. Paris : Seuil, 1975.

Imprimé.

Malgorn, Arnaud. *Jean Genet. Qui êtes-vous ?*. Lyon : La Manufacture, 1988.

Imprimé.

« Mac. » Bob : *Dictionnaire arg. pop. fam.* Languefrancaise.net. Web. 23 février 2014.

du Mesnil, Octave. *Les Jeunes détenus à la Roquette et dans les Colonies agricoles*.

Paris : Baillière, 1886. Imprimé.

Millett, Kate. *Sexual Politics*. 1970. Chicago : University of Illinois Press, 2000.

Imprimé.

Moraly, Jean Bernard. *Jean Genet: La Vie Écrite*. Paris: Éditions de la Différence, 1988. Imprimé.

Nora, Pierre. « Lavisserie, instituteur national. » *Les Lieux de mémoire*. Vol. 1. Ed.

Pierre Nora. Paris : Gallimard, 1997. 239-275. Imprimé.

Nye, Robert. *Masculinity and Male Codes of Honor in Modern France*. Berkeley :

University of California Press, 1993. Imprimé.

Rimbaud, Arthur. « Lettre à Paul Demeny, 15 mai 1871. » *Œuvres Complètes*. Ed.

Antoine Adam. Paris : Gallimard, 1972. 249-254. Imprimé.

Robert, Paul. *Le Petit Robert*. Nouvelle édition. Ed. A. Rey et J. Rey-Debove. Paris :

Société du Nouveau Littré, 1978. Imprimé.

de Sade, Marquis. *The 120 Days of Sodom & Other Writings*. Trad. Austryn

Wainhouse et Richard Seaver. New York : Grove Press, 1966. Imprimé.

Saïd, Edward. *L'Orientalisme : L'Orient créé par l'Occident*. 1978. Trad. Catherine

Malamoud. Paris : Seuil, 2003. Imprimé.

La Sainte Bible. Trad. Louis Segond. Paris : Grassart, 1898. Imprimé.

Sartre, Jean-Paul. *L'Être et le Néant : Essai d'Ontologie Phénoménologique*. 1943.

Paris : Gallimard, 1976. Imprimé.

Saint Genet: Comédien et Martyr. Paris : Gallimard, 1952.

Imprimé.

Schmitt, Arnaud. « La perspective de l'autonarration. » *Poétique 149*. Paris : Seuil,

2007. 15-30. Imprimé.

« Tante. » *Bob : Dictionnaire arg. pop. fam.* Languefrançaise.net. Web. 23 février

2014.

Un Chant d'Amour. Réal. Jean Genet. ConnoisseurVideo, 1950. DVD.

Uvsløkk, Geir. *Jean Genet : Une Écriture des perversions*. Amsterdam : Rodopi,
2011. Imprimé.

Vilain, Philippe. *Défense de Narcisse*. Paris :Grasset, 2005. Imprimé.

White, Edmund. *Genet*. Londres: Random House, 1993. Imprimé.