

CRITHALYS

*CRITIQUE, THÉORISATION, ANALYSE DE LA LITTÉRATURE,
DES ARTS ET DE LA SOCIÉTÉ CONTEMPORAINE*

REVUE DE LANGUES, LITTÉRATURES, ARTS, SOCIÉTÉS



ISSN : 3104-9842 -ISSN-L: 3104-9834

Numéro : 001 , Volume 1 - Juin 2025



CRITHALYS

Revue scientifique

Critique, théorisation et analyse de la littérature, des arts et de la société contemporaine

Revue CRITHALYS
LANGUES, LITTÉRATURES, ARTS, SOCIÉTÉS
Université Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d'Ivoire
UFR Langues et Littérature
GRECLIC (Groupe de Recherche en Critiques et Théories Littéraires Contemporaines)
Presses Universitaires de Bouaké, UAO, 2025
BPV 18 Bouaké 01
+225 0707507421
gcritiquetheories@gmail.com
<https://grecllic.net/revue-crithalys/>

ISSN : 3104-9842
ISSN-L :3104-9834



COMITÉ DE RÉDACTION

DIRECTEUR DE PUBLICATION

Prof. KANGA Konan Arsène, Université Alassane Ouattara

CO-DIRECTEUR

Dr/Mc DANHO Yayo Vincent, Université Alassane Ouattara

SECRÉTARIAT DE RÉDACTION

Dr/Mc AHO Kouakou Bernard, Université Alassane Ouattara

Dr/Mc KOBENAN Kouakou Léon, Université Alassane Ouattara

Dr/Mc YAO Kouamé, Université Alassane Ouattara

Dr AMANI Dieudonné Désiré, Université Alassane Ouattara

Dr ASSOH Dingny Yannick, Université Alassane Ouattara

Dre FANRAMAN Kinalè Aude, Université Alassane Ouattara

Dre KOFFI Dagou Kanga Marie Albertine, Université Alassane Ouattara

Dr SANOGO Kagnon Brahim, Université Péléforo Gon, Korhogo

Dr KONATÉ Mamadou, Université Alassane Ouattara

SECRÉTARIAT ADMINISTRATIF

Dr/Mc KOUASSI Oswald Hermann, Université Alassane Ouattara

Dre DAH Perpétue, Université Alassane Ouattara

Dr DIBY Kouakou Marcel, Université Péléforo Gon, Korhogo

Dre MONSIA Gouelou Sandrine Audrey Flora, Université Virtuelle de Côte d'Ivoire

COMITÉ SCIENTIFIQUE ET DE LECTURE

Prof. ANO Boadi Désiré, *Littérature*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. AZOUMANA Ouattara, *Philosophie*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. BAH Henri, *Philosophie*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. BAMBA Mamadou, *Histoire*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. COULIBALY Adama, *Littérature*, Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire

Prof. DEDOMON Claude, *Littérature*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. IBO Lydie, *Sémiotique*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. IRIÉ Bi Gohy Mathias, *Grammaire*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. KOUACOU Jacques R. Koffi, *Littérature*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. KOUAMÉ Kouakou, *Linguistique*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. LOUCOU Alain François, *Géographie*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Dr/Mc MANDÉ Hamadou, *Études théâtrales*, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso

Prof. MAZOU Hilaire, *Sociologie*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Dre/Mc N'CHO Rachel, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. OULAI Jean Claude, *Communication*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. Pierre Ndemby MAMFOUMBY, Université Omar Bongo, Gabon

Prof. SAKHO Cheick, *Littérature*, Université Cheick Anta Diop, GIRCI, Sénégal

Dre/Mc SARE/MARE Honorine, *Littérature*, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso

Prof. TRO Deho Roger, *Littérature*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Dr Mhamed ABDELMOUNA, *Littérature*, Université Sidi Mohamed Ben Abdellah, Maroc.



LIGNE ÉDITORIALE



Les enjeux des études actuelles en langue, littérature, art et sciences sociales exigent de faire correspondre les théories et d'engager les experts et critiques à de nouvelles perspectives de lecture. L'idée est d'ouvrir la compréhension des œuvres et des pratiques dans leurs multiples rapports à l'histoire, à l'expérimentation, à la création artistique, aux convergences idéologiques et scripturaires. Saisi sous ce prisme, les défis du développement donnent forme et force à un flux pluridisciplinaire de regards innovants qui travaillent à transformer les sociétés et à penser les humanités selon les perspectives du durable et de la qualité de vie.

La **Revue CRITHALYS** qui procède des activités du Groupe de Recherche en Critiques et Théories Littéraires Contemporaines (GRECTLIC) de l'UFR Langues et Littérature (Université Alassane Ouattara) s'appuie sur l'expérience et les savoirs autour de la critique et des interactions théoriques pour faire de la production scientifique un levier développementaliste. Revue pluridisciplinaire, **CRITHALYS** veut penser le potentiel théorique et pratique pour l'inscrire dans le jeu de composition, d'expérimentation des œuvres et des réalités sociales pour garantir la meilleure marge possible à leur réception critique. Elle fait bon accueil des propositions originales sous les aménagements de thématiques actuelles et de pointe que la critique universitaire inscrit aux besoins du développement. Les articles subiront la rigueur d'un processus d'évaluation avant publication ; une fois publiés, les-dits articles seront exploitables en *Open Access*.

Ainsi, l'interaction critique assignera à des perspectives qui enrôleront des spéculations constructives. Ces réflexions croisées seront déterminantes pour le dynamisme de la revue, en particulier la maîtrise des objets, l'élaboration de méthodes bien définies, l'évaluation nodale et la visibilité des résultats.

La **Revue CRITHALYS** a pour dessein de libérer tout le potentiel des chercheurs qui partagent la volonté de s'approprier la maîtrise des savoirs et leur divulgation.

Prof. KANGA Konan Arsène
Université Alassane Ouattara
Directeur de publication



CONSIGNES DE RÉDACTION

Normes éditoriales d'une revue de lettres ou sciences humaines adoptées par le CTS/LSH, le 17 juillet 2016 à Bamako, lors de la 38ème session des CCI : « Aucune revue ne peut publier un article dont la rédaction n'est pas conforme aux normes éditoriales (NORCAMES/LSH). Les normes typographiques, quant à elles, sont fixées par chaque revue. »

1. Les textes à soumettre devront respecter les conditions de formes suivantes :

- ✓ le texte doit être transmis au format document doc ou rtf ;
- ✓ il devra comprendre un maximum de 60.000 signes (espaces compris), interligne 1,5 avec une police de caractères Times New Roman 12 ;
- ✓ insérer la pagination et ne pas insérer d'information autre que le numéro de page dans l'entête et éviter les pieds de page ;
- ✓ les figures et les tableaux doivent être intégrés au texte et présentés avec des marges d'au moins six centimètres à droite et à gauche. Les caractères dans ces figures et tableaux doivent aussi être en Times 12. Figures et tableaux doivent avoir un titre.
- ✓ Les citations dans le corps du texte doivent être indiquées par un retrait avec tabulation 1 cm et le texte mis en taille 11.

2. Des normes éditoriales d'une revue de lettres ou sciences humaines

2.1. Aucune revue ne peut publier un article dont la rédaction n'est pas conforme aux normes éditoriales (NORCAMES). Les normes typographiques, quant à elles, sont fixées par chaque revue.

2.2. La structure d'un article, doit être conforme aux règles de rédaction scientifique, selon que l'article est une contribution théorique ou résulte d'une recherche de terrain.

2.3. La structure d'un article scientifique en lettres et sciences humaines se présente comme suit:
- Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.

- Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

- Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (exemples : 1.; 1.1.; 1.2; 2.; 2.2. ; 2.2.1 ; 2.2.2.; 3. ; etc.).

2.4. Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets. Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point.

2.5. Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante :
- (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées) ; - Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur (année de publication, pages citées).

Exemples :

- En effet, le but poursuivi par M. Ascher (1998, p. 223), est « d'élargir l'histoire des mathématiques de telle sorte qu'elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...), d'accroître le domaine des mathématiques : alors qu'elle s'est pour l'essentiel occupé du groupe professionnel occidental que l'on appelle les mathématiciens(...)».

- Pour dire plus amplement ce qu'est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu'elle peut porter le développement et l'histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit :

Qu'on ne s'y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l'encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont sait preuve ce que l'on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l'appellation positive d'économie populaire.

- Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu'il le dit :

le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation sociohistorique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakité, 1985, p. 105).

2.6. Les sources historiques, les références d'informations orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

2.7. Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Éditeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif. Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Éditeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2nde éd.).

2.8. Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Par exemple :

Références bibliographiques

AMIN Samir, 1996, *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.

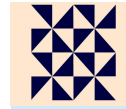
AUDARD Cathérine, 2009, *Qu'est-ce que le libéralisme ? Éthique, politique, société*, Paris, Gallimard.

BERGER Gaston, 1967, *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.

DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogène*, 202, p. 145-151.

DIAKITE Sidiki, 1985, *Violence technologique et développement. La question africaine du développement*, Paris, L'Harmattan.





SOMMAIRE

1. **ABDELMOUNA Mhamed**, Identités narratives et métamorphoses des fonctions dans la littérature marocaine francophone : auctorialité éclatée ou conteur multiplié chez Taher Ben Jelloun.....1
2. **KRA Kouakou Kouman Gaston, KANGA Konan Arsène**, L'œuvre romanesque de Maurice Bandaman : sources, influences et convergence d'une écriture.....13
3. **KOUADIO Kouamé Timoléon**, Identités plurielles, identités critiques : la question du personnage dans les récits de Jean Genet.....24
4. **BOSSO Aka Augustin**, Narrativisation des dynamiques électorales et crise de la démocratie dans *L'État Z'héros ou la guerre des gaous*.....36
5. **KOUASSI Koffi Denis**, Figures animales et figures humaines dans *Pauvre Rex* de Séverin Bouatini: enjeux de lectorialité, d'auctorialité et d'actorialité.....52
6. **GUEU Doua Aurella Gertrude**, Les aspects de l'auctorialité dans le roman féminin : le cas de *Rêves de femmes. Une enfance au harem* de Fatima Mernissi....62
7. **KYELEM Josué Séphora, SOUMAHORO Métola**, Lectorialité plurielle et polysémie des textes : co-construction de sens dans *Tels des astres éteints* de Léonora Miano.....75
8. **OUATTARA Bafelemory**, L'éthique dans le proverbe malinké : entre principes de raison et impératif de vérité.....88
9. **YAMI Nina Détopeu épouse FÉ, SILUÉ Domitanhan Adama**, Auctorialité agissante dans le roman africain postmoderne : cas de *Le Paradis français* de Maurice Bandaman et de *Mémoire d'une tombe* de Tiburce Koffi.....100



SYNTHÈSE DES ARTICLES

Les différents degrés de fictionnalisation suggèrent des identités diverses qui font que l'on peine à toujours identifier les représentants des différentes fonctions dans les œuvres littéraires. La question de l'identité traverse la fictionnalité comme espace de positionnements concurrents. Ainsi, les médiations narratives et discursives permettent d'explorer la réalité existentielle que suscitent les voix narratives. L'incidence d'un tel jeu dévoile surtout les enjeux de création des identités. Les sociétés contemporaines souffrent des dédoublements construits ou des adossements sur des identités multiples. Les voix narratives procèdent de ce trouble identitaire. Nombre de récits actuels configurent les identités narratives qui laissent mieux comprendre certaines théories, dont celle du narrateur auctorial (Stanzel, 1971), de la théorie du narrateur optionnel (Sylvie Patron, dir, 2022). C'est pourquoi l'argument de saisir les identités plurielles et critiques se pose comme un enjeu continu. Ce premier numéro de la *Revue CRITHALYS* s'ouvre ainsi sur cette problématique des identités multiples.

Actuellement, l'œuvre littéraire ne se conçoit plus comme l'émanation univoque d'un auteur omniscient, s'adressant à un lecteur passif à travers des personnages figés dans une représentation stable du monde. Le champ littéraire est désormais caractérisé par un rejet des postures d'autorité traditionnelles, notamment celles de l'auteur, du personnage, mais aussi du lecteur. Cette remise en question, amorcée dès le milieu du XX^e siècle par des penseurs tels que Roland Barthes ou Michel Foucault, trouve un écho favorable dans les littératures postmodernes, postcoloniales, décoloniales, féministes et autofictionnelles, enclines à interroger de manière critique les constructions identitaires à l'œuvre dans le texte littéraire.

Les figures de l'auctorialité, de l'actorialité et de la lectorialité ne sont plus à envisager comme des instances figées, stables et hiérarchisées, mais au contraire, comme des pôles dynamiques de production, de représentation et de réception du sens des discours sociaux. Ces transformations ou métamorphoses qui se meuvent dans le texte littéraire invitent à repousser les frontières entre fiction et réalité, entre posture littéraire et position politique, entre production esthétique et engagement politique. Elles suscitent également des interrogations, à savoir comment la littérature contemporaine met-elle en scène, déconstruit-elle ou reconfigure-t-elle les identités auctoriales, actoriales et lectoriales.

La recherche de réponses à travers ces neuf contributions se profile d'abord dans la captation des transformations de la figure de l'auteur, la manière dont les personnages portent des identités narratives critiques, souvent en rupture avec les modèles dominants, et la place du lecteur, en tant que sujet actif de la lecture, porteur de représentations, d'interprétations et d'engagements multiples.



Identités plurielles, identités critiques : la question du personnage dans les récits de Jean Genet

KOUADIO Kouamé Timoléon

Université Alassane Ouattara

timoleonkouadio2@gmail.com

Résumé

L'écriture personnelle, dans la perspective de l'autofiction, sert à la fois de lieu de confession et de refuge. L'identité de l'écrivain français Jean Genet dans ses récits se révèle problématique malgré sa volonté de se découvrir. Il se présente sous le double aspect de modelleur et de matériel modelé. Ainsi, il choisit des postures doubles et différentes de celles qu'il adopte dans la vie réelle. Le *Je* qui écrit appose un masque sur le *Je* qui est dans le texte : il l'embellit, cache certains détails et en accentue d'autres. La figure auctoriale finit par absorber son représentant actorial. Au moyen de la psychologie et de la psychanalyse, l'idée est d'examiner cette stratégie de dévoilement en accordant une attention particulière aux termes de double et de masque. Ce processus débouche sur le jeu complexe des images dans leurs rapports avec la personnalité réelle de l'écrivain (l'image identique, l'image idéalisée et l'image rejetée), au point d'immobiliser le jeu des sens du texte. Dès lors, les conséquences et les effets produits sur le lecteur sont immédiats et poussent à saisir les identités auctoriale et actoriale dans une dynamique scripturaire spéciale.

Mots-clés : Autofiction-double-identité-image-personnage-transfiguration

Abstract

Personal writing, from the perspective of autofiction, serves as both a place of confession and a refuge. The identity of the French writer Jean Genet in his narratives, proves problematic despite his desire to self-discovery. He presents himself in the dual aspect of modeler and modeled material. Thus, he chooses dual postures that are different from those he adopts in real life. The I who writes places a mask over the I who is in the text: it embellishes it, hides certain details, and accentuates others. The authorial figure ends up absorbing its actorial representative. Through psychology and psychoanalysis, it is appropriate to examine this strategy of unveiling, paying particular attention to the terms double and mask. This process leads to the complex interplay of images in their relationship to the writer's real personality (the identical image, the idealized image, and the rejected image), to the point of immobilizing the text's interplay of meanings. From then on, the consequences and effects produced on the reader are immediate and encourage us to grasp the authorial and actorial identities in a special scriptural dynamic.

Keywords: Autofiction-double-identity-image-character-transfiguration

Introduction

Le nom propre représente le premier critère d'identification de l'individu dans la communauté. Il facilite sa désignation et son insertion sociale aussi bien dans la vie réelle que dans la littérature. C'est pourquoi il est constamment investi par les écrivains, particulièrement ceux du





« moi », pour créer leurs univers fictionnels. Ainsi, dans le jeu de son propre personnage, le créateur s'arroge les fonctions d'auteur-metteur en scène et de personnage principal.

Dans le champ des écritures intimes, l'auteur français Jean Genet, homme dépourvu d'une filiation sociale classique, tente de reconstituer et de construire sa vie brisée. Cette entreprise n'est pas sans risque : elle va révéler des identités plurielles, voir des identités critiques, aux niveaux auctorial, actorial et lectorial. Autrement dit, les différentes postures qu'il adopte dans ses livres sont parfois paradoxales et troublent davantage le lecteur classique. Cette situation soulève les préoccupations suivantes : quels sont les rapports que Jean Genet entretient avec ses personnages modelés dans une construction de soi à soi ? Quelles sont les différentes identités que cet auteur-modeleur projette, en d'autres termes, de lui-même dans ses récits ? Quel message tente-t-il, par ses différentes postures, de communiquer au monde ?

Dans une approche psychologisante (associant à la fois psychologie et psychanalyse)¹, l'analyse tentera le dévoilement des identités critiques de Jean Genet dans ses récits, *Journal du voleur* (JV,2002), *Miracle de la rose* (MR,2002), *Notre-Dame-des-Fleurs* (NDF,2002) et *Pompes funèbres* (PF,2000), au moyen du dédoublement. Il s'agira d'accorder une attention particulière aux noms de l'auteur, à sa personnalité et à celles de ses personnages. Les questions de désignations et d'identifications se retrouvent au cœur de toutes ses créations. Il tente de s'authentifier, sous cette option énonciative, par l'expression de sources et de modes divers de figurations nominales. De plus, le rapport constant à autrui dans lequel l'écrivain se trouve embarqué amène forcément à parler des autres personnages avec lesquels il entretient un commerce. Ce mécanisme invite à être sensible au phénomène du double, au jeu des images de la personnalité réelle de l'écrivain, à leurs conséquences et à leurs effets produits sur un lecteur qui tente de démêler les nœuds de résistance à la compréhension. La démarche s'articulera autour de trois images principales de Genet à savoir, l'image identique, l'image idéalisée et l'image rejetée.

1. De la nécessité d'une étude des identités dans les récits génétiques

L'écrivain autofictionniste fait le pari de se dissimuler dans ses écrits sous les masques de ses personnages. Au lieu de les dépouiller de tous les déguisements, il choisit des postures

¹ Cette double analyse sera menée à partir des œuvres produites par Jean-Marie Magnan, Jean-Bernard Moraly, Albert Dichy & Pierre Fouché pour la psychologie ; et celles de Max Milner, Kremer-Mariati et Jean-Paul Sartre pour la psychanalyse. Ces auteurs ont proposé des conclusions intéressantes sur la psychologie particulière de Jean Genet d'une part ; et d'autre part, sur la psychanalyse.





identitaires doubles et différentes de celles qu'il adopte dans la vie réelle. : « L'auteur peut apparaître dans son texte (Genet, Proust), mais non point sous les espèces de la biographie directe. » (Barthes, 1973. p.89)

La conception contemporaine de la notion de masque se déploie en trois grandes orientations. Dans la première, le masque représente un objet rituel² qui crée un lien entre réel et imaginaire. Vu sous cet angle, le masque renvoie à un instrument hautement spirituel. Dans un second sens, le masque peut être un élément qui ajoute ou retranche quelque chose à ce qu'on veut montrer. Dans sa tentative de vouloir recréer le monde, il agrandit certains traits ou les diminue. Il devient donc l'instrument parfait de camouflage. La troisième option consiste à simuler le réel. La simulation du réel est abondamment traduite dans les écritures de soi : la mise en scène de la vie et le recours au masque. L'écrivain Jean Genet se construit dans une configuration dynamique avec des images et des idées qu'il a de soi. Il embellit certaines circonstances de sa vie, cache des détails jugés gênants ou honteux et en accentue d'autres. Finalement, il se mythifie. Dans l'univers de l'écriture personnelle, l'auteur absorbe son masque et devient un avec lui. Il devient révélateur de son identité et de sa vie telle qu'il les voit ou telle qu'il veuille les voir. En tant que *mimesis*, selon la terminologie aristotélicienne, l'écriture qui tente de représenter le réel en arrive à créer un masque : « L'écriture est un masque qui se montre du doigt » (Barthes, 1970. p.107).

Il faudra replonger dans la mythologie personnelle de Jean Genet pour comprendre les rapports complexes et parfois ambigus qu'il entretient avec sa propre identité. De père inconnu, Jean Genet, dès sa naissance, porte dans la vie réelle, le patronyme de sa mère par défaut ; ce qui est totalement contraire à l'usage. Naître enfant abandonné, assigné à n'être rattaché à aucune racine parentale dès la sortie du ventre de sa mère, « *c'est naître libre et libéré* ». Cette fatalité implique de naître vierge, sans tache et sans attache terrestre. Il ne lui en fallait pas plus pour qu'il se tourne vers les informations fournies par son sens intime. Vu que le monde ne lui propose rien d'avance, l'écrivain décide de s'inventer une ontologie pour combler ce vide.

À travers ses tentatives d'attribution d'une parenté, il tend à s'authentifier par l'expression de sources et de modes divers de figuration nominale. « Qui suis-je ? » ; « Qui aurais-je pu être ? » ; « Si le législateur civil s'emploie à me refuser une filiation, n'est-ce pas parce que je devrais être

² À l'origine, le masque, symbole de la sacralité, est intimement liée aux pratiques rituelles : en Grèce, le dieu du théâtre est représenté par des masques, à Athènes, Thespis introduit le masque empirique dans le théâtre au VI^e siècle avant J.-C., en Afrique, le masque incarne des divinités dans plusieurs cérémonies rituelles. Dans le cadre de ce travail, la dimension du sacré ne sera pas pertinente. Seul le concept du masque dans sa relation très proche avec la notion de *persona* tel que l'entendaient les Grecs nous intéressera.





issue d'une lignée importante ? » ; « Pourquoi dois-je me contenter d'être celui qu'on veut que je sois ; vu que dans le fond rien ne me rattache à personne ?

Avec les images et des idées qu'il a de soi, l'écrivain existe en se construisant. Ainsi, le *Je* qui écrit ne se résout plus à la fixité ; il devient mouvant et instable en apposant une cagoule sur le *Je* textuel. L'écriture devient le lieu d'une tension identitaire, le lieu d'identités multiples et critiques. Trois images principales tapissent les rapports entre auteur et personnages dans les œuvres de Genet : l'image identique, l'image idéalisée et l'image rejetée.

2. L'image identique de Genet

Genet, dans ses écrits, affirme constamment son désir d'être sincère et honnête. L'écriture se mue en instrument de confession, l'instrument d'expression idéale pour dire sa vérité. Il tente de figer son image en une sorte de symétrie opposée telle qu'il souhaite se voir. Dans le *JV*, le narrateur ambitionne de transformer à son image et à son goût, Lucien, son ami jugé trop docile. Il veut le remodeler et faire de lui un avatar de son passé : « Pour qu'il émette du bonheur, je veux le travailler selon une image de lui que j'aurai préparée, amenée, esquissée d'abord par mes propres aventures. » (*JV*, 188)

Il aime également un partenaire qui se trouve être son propre miroir, une copie de lui-même, une réaffirmation de son amour pour soi. C'est le cas dans son livre *NDF* : « ... il s'appelle Jean. Qu'importerait d'ailleurs, s'il était moins beau, mais je joue de malheur. Jean là-bas, Jean ici. Quand je dis à l'un que je l'aime, je doute que ce ne soit à moi. » (*NDF*, 304). Le prénom du double est le même que celui de l'auteur. L'identité transcende le nom pour attirer la personne à l'amour que l'écrivain lui voue. Partageant désormais la même condition sociale et de surcroît la même cellule, Genet ne peut qu'aimer celui avec lequel il aura désormais le même destin. Aimer l'autre, n'est-ce pas s'aimer soi-même ?

L'écrivain ôtera à nouveau son masque pour découvrir son amour pour les gamins en se redécouvrant enfant. « Dans chaque enfant que je vois – (...) – Je cherche à retrouver celui que j'étais » (*NDF*, 354). Une fois de plus, le narrateur tente de rattraper son enfance spoliée par la société. Privé d'affection, il se la réapproprie ultérieurement par procuration en se concentrant nostalgiquement sur tous les enfants.

Dans *JV*, l'auteur-narrateur évoque une fleur dont il serait issu : devant une filiation que le monde lui refuse, il se reconnaît de ce végétal, en éprouve une grande attirance et se proclame représentant vivant de toutes les fleurs :





Des fleurs de Genêts, j'éprouve à leur égard une sympathie profonde. Je les considère gravement, avec tendresse. Mon trouble semble commandé par toute la nature. Je suis seul au monde, et je ne suis pas sûr de n'être pas le roi – peut-être la fée de ces fleurs. Elles me rendent au passage un hommage, s'inclinent sans s'incliner, mais me reconnaissent. Elles savent que je suis leur représentant vivant, mobile, agile, vainqueur du vent. (JV, 48-49).

Et d'ajouter un peu plus loin :

Par cette plante épineuse des Cévennes, c'est aux aventures criminelles de Vacher que je participe. Enfin par elle dont je porte le nom le monde végétal m'est familier. Je peux sans pitié considérer toutes les fleurs, elles sont de ma famille. [...] – je m'éloigne encore des hommes. (JV, 49)

Ce rapprochement fictif n'est qu'une présomption de l'écrivain, une coïncidence opportuniste.

Malgré cela, on reconnaît l'écrivain Jean Genet dans *Notre-Dame-des-Fleurs* (soulignons au passage dans le titre, le retour à l'analogie florale) à travers le nom du personnage principal qui se trouve être aussi le titre du livre. Le narrateur Genet décuple son nom, et son prénom : « Jean Genet » (NDF, 305-306), et soutient qu'il détient plusieurs identités. L'usage connexe du prénom et du nom renvoie difficilement à quelqu'un d'autre qu'à lui : « Je veux dire que la solitude de la prison me donnait cette liberté d'être avec les cent Jean Genet entrevus au vol chez cent passants » (NDF, 305).

Cet aveu pour le camouflage et le maquillage obéit à une stratégie propre du malfaiteur de se dissimuler et d'échapper à ses victimes. Il se plie également à un appel de l'autofiction ; celui pour l'auteur d'assumer à la fois son identité et d'imposer sa fiction. L'auteur-narrateur ne fait pas mystère dans PF de ses véritables noms, malgré cette attitude à se projeter dans l'irréel. Il se désigne lui-même par « Jean Genet » aux pages 201, 202 et 273. D'ailleurs, il confirme l'audace et l'immortalité que lui donne la magie de l'écriture à propos de lui-même, de ce qu'il ne serait pas en ces termes : « Supposons que je tue à l'instant Jean Genet et qu'aussitôt de ce mort naisse Jean Genet... Je coupe ici ma vie. C'est fait. Je ne saurais regretter un futur qui ne serait pas. » (PF, 201-202) Il prend ainsi une revanche certaine sur la vie qu'il n'a toujours pas vécu ; néanmoins plutôt sur celle qu'il aurait souhaité vivre grâce au procédé de l'imaginaire. En retour, le narrateur vient de reconnaître que « Jean Genet », c'est lui ; que son nom détermine son existence sociale et qu'en dehors de celui-ci, il n'existerait pas. On peut chicaner sur tout, sauf badiner avec son véritable nom.

D'ailleurs, l'amitié entre Jean D. et Jean Genet autorise les deux à s'identifier parfaitement l'un à l'autre. Nous ne reviendrons pas sur la similitude des prénoms « Jean ». Seulement, les sentiments éprouvés l'un pour l'autre sont semblables. Il vécut un moment de la présence de Jean D. en lui : « Je reconnais sa présence en ceci : je n'ose faire ou dire ou penser une chose qui le puisse blesser ou fâcher. » (PF, 105)





Ainsi, l'image écrite de Genet se substitue au Genet réel en devenant son miroir. Souvent, la situation devient bien différente. Il arrive que dans la représentation du double par le mécanisme du masque, le personnage représenté ou le personnage représentant disparaisse au profit de son image.

3. L'autre image de Genet ou l'image idéalisée

La personnalité du personnage devient différente de celle de son auteur. Elle se mue en une individualité de substitution de l'identité du sujet réel qui survit parfois difficilement à côté de son double : le reflet de son image en un autre devrait conduire à sa propre disparition. Mais étant le sujet réel, l'alter ego textuel l'idéalise.

Dans JV, Genet décrit un épisode où il fut amené à s'habiller en femme. Pour son mépris pour les « tantes »³, il souffre à la simple idée de se travestir sur la demande du patron de la Criolla (un lieu de spectacle) qui exige qu'il paraisse en demoiselle lors d'un spectacle. En pensant déjà à la toilette, à la perruque, au nœud et à la rose qu'il devra porter, il fut saisi d'horreur – d'où son malaise pendant le Carnaval. Incapable de jouer le jeu, il sera vexé au premier incident et en profite pour se débarrasser de sa tenue ridicule.

Furieux et humilié je sortis sous les rires des hommes et de Carolines. J'allai jusqu'à la mer et j'y noyai la jupe, le corsage, la mantille et l'éventail. La ville entière et était joyeuse, ivre de ce Carnaval coupé de la terre, seul au milieu de l'océan. J'étais pauvre et triste. (JV, 77)

Pourtant, le miroir reflète l'image en la déformant. En effet, Genet dans le texte veut se cacher de la « vie mensongère ». Il a peur d'être une femme, car, pour n'avoir pas eu de père par la faute de sa mère, il déteste sa mère, et, par extension, les femmes. À cette douleur latente s'ajoute l'abandon maternel qui resurgit presque instantanément ; d'où son traumatisme devant le déguisement féminin.

Partant de ce principe, il va s'employer à paraître homme. Ses yeux restés très doux trahissent, malgré tout, sa véritable nature : il n'est pas un véritable dur, contrairement à l'image que lui renvoie sa photo. Il souhaite se forger un caractère à son désir en exagérant sa situation de marginal social. Il a vraiment besoin d'une telle extrapolation de lui-même pour pouvoir exister comme tel. Il veut être un vrai dur à cuire et refuse de toutes ses forces, l'idée grotesque du petit criminel qui semble le maintenir dans la féminité. En réalité, il n'est pas si méchant qu'il veut le suggérer ; mais il a besoin de se créer un alter ego superlatif. MR développe une vision similaire de ce dur émasculé. Écoutons le narrateur parlant de lui-même :

³ Terme issu de l'argot carcéral pour désigner les homosexuels passifs.





L'exacte vision qui faisait de moi un homme, [...] correspondait avec ceci que semblait cesser ma féminité ou l'ambiguïté et le flou de mes désirs mâles. En effet, [...] en prison naissait surtout de ce que je m'identifiais avec les beaux voyous qui la hantent, dès que j'acquis une virilité totale – les voyous perdirent leur prestige. (MR, 36)

Le narrateur est à la recherche d'une autre image. L'hypothèse du rapport ambigu homme-femme qu'il entretient avec sa propre personne se justifie. Sa peur d'être « femme » est manifeste. Genet se sert de l'écriture comme d'un déguisement pour substituer son manque dans la vie réelle. En s'identifiant aux plus beaux « mâles et aux voyous », il devient sûr de lui et les vrais hommes perdent désormais devant lui, leur magnificence, leur pouvoir enchanteur. Genet s'anéantit et n'existe dorénavant qu'à travers l'image des voyous. Il parvient à dérober la personnalité qui lui manque à ses personnages fictifs pour exister et s'affirmer.

Le personnage de Divine illustre bien ce chevauchement des identités par cette boutade : « Que m'importe ce que pense X... de la Divine que j'étais. Qu'importe à moi le souvenir qu'il garde de moi. Je suis une autre. Je serai chaque fois une autre. » (NDF, 357) Le personnage proclame son intention de se métamorphoser de façon instantanée et illimitée. Cette liberté avec laquelle il change lui permet d'être toujours en devenir et de se balancer d'une identité à une autre pour finalement être difficilement saisissable. La problématique de l'identité de ce personnage mi-homme et mi-femme est fort bien complexe. L'écrivain change à volonté gratuite et de façon aléatoire, le sexe de Divine.

Je vous parlerai de Divine, au gré de mon humeur mêlant le masculin au féminin et s'il m'arrive, au cours du récit, d'avoir à citer une femme, je m'arrangerai, je trouverai bien un biais, un bon tour, afin qu'il n'y ait pas de confusion. (NDF, 37)

Voici une situation qui trouble le genre et pose les questions d'identité et de sexualité. Au-delà du travestissement de l'inverti (qu'il juge d'ailleurs factice), il met en avant une conception psychanalytique fondée sur l'hermaphrodisme mental qui veut que tout être humain aspire (au moins en rêve) à posséder un autre sexe que le sien. D'ailleurs, l'homosexualité qui est omniprésente dans le corpus questionne sur l'indistinction sexuelle de bon nombre de ses personnages qui ne possèdent pas une identité clairement définie ; et qui oscillent entre identité masculine et identité féminine. Officiellement, Genet annonce sa disparition – en apparence – dans ce récit pour faire place à ses protagonistes (bien qu'il soit intervenu pour des commentaires de temps à autre).

En couchant avec deux hommes à la fois, Divine se persuade de refuser l'idée de prostitution qui heurte sa fierté de femme. La pensée de paraître femme la choque également, au point où elle cherche à être à tout prix un homme ; ce qu'elle est d'ailleurs, biologiquement parlant, mais qu'elle a perdu à cause de son comportement sexuel déviant : « Elle chercha des gestes mâles, qui sont rarement des gestes de mâles ». (NDF, 125). Elle voudrait ainsi reconquérir son identité originelle





perdue. C'est la même attitude qu'elle développa lorsque Mignon, son amant, commença à se lasser d'elle : « Divine alors endossa le corps d'un mâle ; soudain forte et musclée, elle se voyait dure comme fer, les mains dans les poches, sifflotant. » (NDF, 159)

Avec son nouveau partenaire sexuel Gorgui, le nègre puissant, elle reprend facilement son rôle de femme. Le narrateur (qui l'a toujours présentée au féminin) soutient qu'elle retrouve sa vraie nature : « car, si elle sentait « femme », elle pensait « homme ». On pourrait croire que, revenant ainsi spontanément à sa véritable nature, Divine était un mâle maquillé. » (NDF, 257)

Divine, de par sa nature androgyne, peut changer successivement de comportements génériques ; cependant, elle ne change pas de caractère, car elle se sent profondément femme. La métamorphose ne reste qu'en surface. Tel est le cas avant ou après un drame personnel. Alors, elle se « masculinise » pour être plus forte et plus dure. Être femme semble l'exposer à trop de situations dramatiques ; d'où ses métamorphoses constantes. Cette idée justifie à suffisance pourquoi Jean Genet refuse de paraître femme. Les peurs obsessionnelles qu'il essaie de refouler de sa personne réelle réapparaissent sous forme d'avatar à propos du sujet Divine, sa propre création fictive qui lui sert de masque. L'écriture devient pour Genet, un lieu de catharsis au sens aristotélien du terme.

La distance établie entre l'écrivain et le personnage de son écriture peut permettre au sujet qu'il est de mieux se voir et de mieux se connaître. Pourtant, le double s'applique parfois à brouiller les pistes en servant de cache à l'auteur. Il voile totalement la réflexivité entre créateur et créatures, au point d'aboutir à la mise à mort de l'image reflétée.

4. L'image morte de Genet

L'écrivain rejette sa propre image et se cache derrière ses personnages. Tenté par le désir de fuir le réel, il laisse son imagination et ses rêves l'emporter sur sa vie passée. À première vue, il ne semble pas exister de lien entre l'auteur et ses protagonistes. Dans PF, le masque idéalise l'image des personnages Jean D. et celle d'Hitler. La mort du premier protagoniste a profondément bouleversé le narrateur qui tente de l'oublier par tous les moyens. Pour ce faire, il finit par accepter les avances de Riton, l'assassin même de son ami. Plus tard après avoir cédé à l'amour, il perçoit dans le miroir, l'image du Führer qui lui est reflété et non plus la sienne : « Dans ma chambre d'hôtel, je me regardais devant l'armoire à glace. Derrière moi, sur la cheminée, se réfléchissait dans la glace le portrait du Führer. » (PF, 69)





Le masque de l'écriture permet à Genet de se dévoiler dans le texte en ôtant le sentiment de culpabilité du narrateur. L'acte sexuel a mis à mort pour la seconde fois, Jean Décarnin, celui qu'il aimait tant et qui l'aimait réciproquement. Il se débarrasse ainsi d'une obsession en intériorisant l'âme de celui qui en est la cause. Il l'appelle, la pénètre et la détruit de l'intérieur. Ce n'est pas en fuyant ou en s'en éloignant qu'on guérit de ses hantises ; mais en les affrontant par une descente dans la trahison la plus abjecte.

Dans MR, Genet s'immerge à travers l'image de la prison. Il devient partie intégrante du baigneur et finit par se faire absorber par lui. La mise à mort de sa personne rompt les liens d'avec ce sinistre lieu qui n'inspire que dégoût et horreur.

Je suis un mort qui voit son squelette dans un miroir, ou un personnage de rêve qui sait qu'il ne vit que dans la région la plus obscure d'un être dont il ignorera le visage, éveillé. Je n'agis plus et je ne pense plus qu'en fonction de la prison, mon activité se limite à son cadre. (MR, 44-45)

La prison vient de condamner le prisonnier à mort. Elle restreint ses libertés en le coupant du monde extérieur, de la société. Elle lui enlève son âme, lui arrache sa personnalité et empêche l'épanouissement de son moi. De même dans PF, la mort apparente de l'écrivain transparait dans les personnages de Jean Décarnin et de Jean Genet. Étant l'un et l'autre, la mort du premier, procure du bien au second qui est le sujet réel.

Quand il était vivant sa beauté m'effrayait et la sagesse et la beauté de son langage. Alors, je désirais qu'il habitât une fosse, une tombe sombre et profonde, seule demeure digne de sa monstrueuse présence où il vivrait à genou ou accroupi, avec un éclairage à la bougie. (PF, 14)

L'ambiance mortuaire est très présente dans ce passage. En enterrant Jean D., Jean Genet s'enterre lui-même. Cet ensevelissement est salutaire en ce qu'il met fin à ses tourments et permet à Genet de retrouver sa dignité perdue, son indépendance. Malheureusement, l'opération tournera court. Le narrateur continue de se débattre contre l'image de Jean Décarnin qui l'obsède. Supportant difficilement la douleur de Jean en lui, il souhaite mourir en tuant sa propre image. Dans son obstination à vouloir se débarrasser du masque de Jean D., Genet souhaite mourir, tout en sachant que les deux Jean n'ont qu'une même identité. Mais pourquoi vouloir la mise à mort de son double ? Sirgrid Kupsch-Losereit (1980.p. 118) formule une esquisse de réponse à cette préoccupation en parlant du théâtre de Genet. Selon elle, la capacité d'imagination est en relation avec le narcissisme. La fixation du personnage sur une image idéalisée reflète le Surmoi et exprime un désir de fusion. Cette fusion se réalise grâce aux nombreux reflets de l'image et des nombreuses projections du moi.

Sartre développe une conception similaire du sujet que celle de Genet à savoir, des personnages instables, hétérogènes et protéiformes. Selon ce philosophe, « L'homme est d'abord ce





qui se jette dans l'avenir, un *projet* qui se vit subjectivement, au lieu d'être une mousse, une pourriture ou un chou-fleur. L'homme sera d'abord ce qu'il aura projeté d'être. » (Sartre, 1996. P.30) En tant que projet, il est une création et donc une invention. Genet inscrit ses personnages dans cette dynamique de recréation éternelle, dans une mise en mouvement constante de soi.

Le narcissisme réside dans l'acte d'écriture et non dans la qualité du texte produit. Il n'est pas une contemplation passive – idéaliste et stérile. Il est une construction intellectuelle, artistique, active de l'écrivain qui recherche une vérité sur lui-même ; ce qui fait dire à Philippe Vilain (2010. p. 165) qu'

on ne s'écrit pas toujours parce qu'on s'admire, mais parce qu'on voudrait s'admirer : l'écrivain se situerait davantage dans une espérance narcissique. Par ailleurs, il ne s'agit pas toujours de valorisation, mais de revalorisation de soi.

Selon cet analyste, la fusion du sujet d'avec son image symbolise la mort de l'individu. Le réel fusionne avec l'apparence, le paraître. Il va de soi que le sujet réel disparaît (ou meurt) au profit de son double, au bénéfice de l'image reflétée. La fusion narcissique trouve son apothéose dans la mort qui représente le moment suprême.

De même dans PF, la mort apparente de l'écrivain transparait dans les personnages de Jean Décarnin et de Jean Genet. Étant l'un et l'autre, la mort du premier procure du bien au second qui est le sujet réel. L'auteur-narrateur décrit son personnage défunt sous une intellection thérapeutique : « Quand il était vivant sa beauté m'effrayait et la sagesse et la beauté de son langage. Alors, je désirais qu'il habitât une fosse, une tombe sombre et profonde, seule demeure digne de sa monstrueuse présence où il vivrait à genou ou accroupi, avec un éclairage à la bougie. » (PF, 14) En enterrant Jean D., Jean Genet s'enterre lui-même. Cet ensevelissement est salutaire en ce qu'il met fin à ses tourments et permet à Genet de retrouver sa dignité perdue, son indépendance.

Conclusion

L'objectif était en définitive de montrer comment l'identité de Jean Genet, auteur de récits intimes, apparait plurielle dans les relations d'analogie ou de dissemblance qu'il entretient d'avec ses alter ego textuels. Ce travail a tenté d'éclairer les enjeux épistémologiques de création des identités liées à l'image auctoriale dans ses représentations actoriales et lectoriales. Il invitait surtout à diagnostiquer la figure de l'auteur derrière son dédoublement construit ou son adossement sur des identités plurielles et invitait le lecteur à capter cette présence dans l'optique d'une meilleure lecture et d'une meilleure interprétation de ces phénomènes. L'image identique est d'abord perceptible dans la représentation écrite de Jean Genet qui est, à plusieurs points, semblable à sa vie réelle. Il délègue





dans ses productions, sa personnalité véritable qui parle en son nom. Le double parvient ensuite à déformer l'image de l'écrivain en cachant certains aspects de sa vie qu'il méprise (parce que gênants ou honteux) ou qu'il passe sous silence, de crainte de les voir resurgir. Enfin, le sujet réel meurt totalement au profit de son double fictif dans un acte fusionnel par lequel il se recrée et se réalise entièrement. Jean Genet a dévoilé des stratégies propres à lui pour affirmer ou pour construire sa personnalité à travers trois images que sont l'identité, la différence et la mort.

Malgré ces distinctions, sa présence n'est jamais loin de la vie de ses personnages ; le lecteur devra être suffisamment alerte pour capter aisément toutes ces abstractions. Ces procédés de fictionnalisation de soi ont rendu sa vie moins douloureuse en parvenant à la rattraper là où elle lui semblait ratée. Ils ont surtout réussi à forcer la société qui l'a condamné hier, à le couronner aujourd'hui comme un artiste esthète. Le montage des identités dans les récits génétiques est moins la restitution du passé que la construction d'une nouvelle personnalité plurielle et pragmatique du sujet.

Références bibliographiques

BARTHES Roland, 1973, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil.

BARTHES Roland.,1970, *Mythologies*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1970.

DICHY Albert & FOUCHÉ Pascal, 1988, *Jean-Genet, Essai de chronologie ,1910-1944*, Paris bibliothèque de Littérature Française Contemporaine de l'Université de Paris VII.

GENET Jean, 2002, *Miracle de la rose*, Paris, Gallimard [1946].

GENET Jean, 2002, *Notre-Dame-des-Fleurs*, Paris, Gallimard [1948].

GENET Jean, 2002, *Journal du voleur*, Paris, Gallimard [1949].

GENET Jean, 2002, *Pompes funèbres*, Paris, Gallimard [1953]

KREMER-MARIETTI Angèle, 1978, *Lacan et la rhétorique de l'inconscient*, Paris Aubier Montaigne.

KUPSCH-LOSEREIT Sigrid, 1980, « Le balcon Von jean genet Oder Narzissmus der Einbildungskraft », in *Lendemain v*, 19 Aug. 1980, pp. 109-123.

MAGNARD Jean-Marie, 1996, *Essai sur Jean Genet*, Paris, Pierre Segherscoll., Coll. « Poètes d'aujourd'hui ».

MILNER Max, 1980, *Freud et l'interprétation de la littérature*, Paris V, CEDEX/CDU.

MORALY Jean-Bernard, 1988, *Jean Genet, la vie écrite*, Paris, La Différence.





MORALY Jean-Bernard, 1986, « Les Cinq vies de Jean Genet. Quelques éléments nouveaux pour une biographie de Jean Genet », *Revue d'histoire de théâtre* n°3, Vol. 38, pp. 219-245.

SARTRE Jean-Paul, 1996, *L'Existentialisme est un humanisme*, Paris, Gallimard.

SARTRE Jean-Paul, 2004, *Saint Genet, Comédien et martyr*, Paris, Gallimard.

VILAIN Philippe, 2010, « L'Autofiction, une exception théorique », www.books.openeditions.org/psor/339?lang-it,paris, presses, Sorbonne Nouvelle, pp. 161-168, consulté le 11/04/ 2025.

