

## Entre Ombre et Lumière: Intertextualité et Métamorphose Identitaire dans Notre-Dame des Fleurs de Jean Genet

## Between Shadow and Light: Intertextuality and Identity Metamorphosis in Notre-Dame des Fleurs by Jean Genet

Chahinez TERKI   
Université Badji Mokhtar Annaba /ALGÉRIE  
chahinez.terki@univ-annaba.dz

Reçu: 30/04/2024,

Accepté: 02/09/2025,

Publié: 25/12/2025

### Résumé :

"Entre Ombre et Lumière: Intertextualité et Métamorphose Identitaire dans *Notre-Dame des Fleurs* de Jean Genet" examine la manière dont l'œuvre de Genet prolonge et transforme les influences proustiennes pour forger un style narratif unique. Centrée sur le personnage de Divine, un travesti qui incarne la complexité identitaire, l'étude montre comment Genet réinvente les traits des personnages de Proust pour explorer des thèmes de dualité, d'identité et de transgression sociale à travers les techniques de pastiche. Cette approche met en évidence le jeu littéraire de Genet, qui manipule les conventions pour sonder les profondeurs de la psyché humaine et des désirs refoulés, illustrant ainsi le pouvoir de l'intertextualité à créer des dialogues enrichissants entre différentes époques littéraires.

**Mots- clés :** Intertextualité- Identité- Métamorphose-Littérature- Jean Genet

### Abstract:

"Between Shadow and Light: Intertextuality and Identity Metamorphosis in *Notre-Dame des Fleurs* by Jean Genet" explores how Genet's work extends and transforms Proustian literary influences to develop a unique narrative style. Focused on the character of Divine, a transvestite who embodies identity complexity, the study demonstrates how Genet reinterprets Proustian character traits to explore themes of duality, identity, and social transgression through pastiche techniques. This approach highlights Genet's literary "game," where he manipulates conventions to probe the depths of the human psyche and repressed desires, illustrating the power of intertextuality to foster enriching dialogues between different literary eras.

**Keywords:** Intertextuality- Identity- Metamorphosis- Literature- Jean Genet

---

\* Auteur correspondant : Chahinez TERKI

Langues & Cultures / © 2025 The Authors. Published by the University of Adrar, Algeria.

This is an open access article under the CC BY license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

## Introduction

L'examen de l'influence stylistique de Faulkner sur l'écriture de Kateb Yacine, de Poe sur la poésie de Baudelaire et de Lévy sur le réalisme de Mohammed Dib, souligne une fascinante cartographie des transferts littéraires. Initialement, il convient de revisiter la notion classique selon laquelle les écrivains doivent s'inspirer d'un modèle pour éveiller les impulsions créatives qui résident en eux. Cette approche est particulièrement palpable dans les œuvres de jeunesse des auteurs, avant qu'ils ne parviennent à forger une esthétique qui leur est propre.

Cependant, une analyse comparative qui se contente de juxtaposer deux textes pour en extraire des similitudes ou des divergences ne suffit plus à rendre compte de la complexité des échanges intertextuels. Les premières études sur l'intertextualité, telles que celles initiées par Julia Kristeva, ne représentent qu'un prélude aux recherches plus approfondies qui ont suivi. Le concept de Kristeva, envisageant l'intertextualité, correspond à ce que Gérard Genette définira plus tard comme la transtextualité, une classification d'outils intertextuels qui permet de détecter facilement l'empreinte d'un texte sur un autre, en particulier lorsque le premier auteur est explicitement cité par le second ou par ses biographes.

L'analyse se concentre alors sur les traces du premier texte, désigné comme hypertexte, dans le second, appelé hypotexte, selon la terminologie de Genette. Cette démarche implique une superposition des œuvres pour identifier les marques de l'influence textuelle, qui deviennent formellement prévisibles grâce aux techniques développées par Genette. Celles-ci incluent le pastiche, qui sera examiné au début de cette étude non pas comme une simple imitation stylistique manifestée par une simulation de l'écriture, mais comme un élément sous-jacent qui affecte également le contenu. Ainsi, la dynamique de l'influence littéraire transcende la simple reproduction de forme pour englober également la substance thématique des œuvres.

En matière de pastiche, il est essentiel de reconnaître que cette notion ne trouve pas ses origines exclusivement chez Gérard Genette; Victor Hugo a préfiguré cette idée dans l'introduction de son œuvre *L'Homme qui rit* (1869), où il conceptualise le pastiche non seulement comme une imitation, mais comme une résurgence de souvenirs empreints dans la mémoire, susceptibles d'être réactivés par un stimulus externe. V.Hugo illustre ce phénomène en certifiant l'oubli comme un pur palimpseste qui ressurgit dès qu'un accident survient.

Cette perspective fut ensuite enrichie par Marcel Proust, un éminent admirateur de V.Hugo; Proust approfondit la théorie du pastiche, l'inscrivant dans une démarche presque nécessaire à tout créateur littéraire. Pour Proust, le pastiche constitue une étape initiale purgative qui permet à l'écrivain de se défaire de ses influences avant de retrouver une voie originale, il va jusqu'à considérer le pastiche comme un passage obligatoire pour tout écrivain novice à condition d'être volontaire mais surtout de parvenir à s'en défaire plus tard en se créant un style littéraire qui lui appartient.

Ces évolutions théoriques mettent en lumière la complexité du pastiche, lequel ne se limite pas à une simple reproduction stylistique, mais engage une interaction profonde avec les mécanismes de la mémoire et l'originalité créative. Toutefois, qu'il soit volontaire ou pas, le pastiche est abordé par Marcel Proust non seulement comme une technique, mais comme un prisme qui nous consent d'examiner les influences littéraires. Proust nous met en garde contre les pièges de l'imitation en évoquant son propre parcours créatif, marqué initialement par une

profonde admiration pour l'œuvre de Gustave Flaubert. Cette influence, bien qu'intensément ressentie, a été ultérieurement dépassée par Proust au profit d'un style qui lui est propre et caractérise distinctement son écriture.

Dans la dynamique de "lire, imiter, écrire," l'approche proustienne, singulière et unique, a exercé une influence considérable sur les générations à venir de jeunes écrivains leur ouvrant, par ceci, les portes du monde de la création littéraire.

Proust est ainsi reconnu comme l'un des pionniers de la prose romanesque moderne dans la littérature française, son écriture a servi de modèle et de référence à beaucoup d'auteurs. Cette influence se manifeste de façon essentiellement évidente dans l'œuvre de Jean Genet, qui constitue l'objet de la présente étude.

L'écriture de Genet, tout en étant profondément originale, témoigne de l'empreinte durable de la prose proustienne, soulignant la perpétuelle interaction entre lecture, assimilation stylistique et innovation littéraire; rédigé en prison, *Notre-Dame des Fleurs*, premier roman de Jean Genet, est une parfaite illustration de l'existence proustienne en lui qu'il manifeste à travers divers éléments stylistiques, nous citons principalement : la langue du roman qui oscille entre langue orale et langue soutenue, elle se cantonne en particulier aux dialogues entre les personnages ; la musicalité de la prose qui confère une esthétique poétique au texte ainsi que le recours aux descriptions imaginatives et pittoresques qui émerveille le lecteur l'incitant à de multiples interprétations grâce à l'emploi fréquent de métaphores. Il est néanmoins important de noter que, contrairement à l'écriture marquée par les longues phrases chez Proust, cette caractéristique reste totalement absente de l'œuvre de Genet. Notre étude ne se limitera pas à une simple comparaison des signes stylistiques entre ces deux auteurs, une piste déjà explorée par d'autres chercheurs, nous tiendrons à montrer que l'influence de l'écriture proustienne sur celle de Genet a eu un impact bien plus profond que ces marques stylistiques subtilement perceptibles. Nous envisagerons de tirer au clair cet emprunt en proposant une relecture des idées existantes sous un nouvel angle: celui de l'hypotexte, qui ne représente pas simplement une imitation de l'hypertexte mais sa continuité, sa progression voire son développement comme le souligne Vincent Jouve dans son ouvrage *L'effet-personnage dans le roman*.

Ceci dit que dans la présente analyse, nous allons surtout prendre appui sur la théorie de V.Jouve qui nous permettrait d'aborder l'étude des personnages mais comme perspective qui réconcilie la transtextualité et son prolongement, du modèle initial imité au nouveau modèle devenu, par la suite, original et particulièrement différent. Cette approche révèle la complexité des liens intertextuels et leur capacité à transformer de manière significative la pratique littéraire.

## **I- Genet voleur de Proust :**

La lecture ne se réalise pas de manière homogène et commune à nous tous; indéniablement, avant que les critiques et les opinions extérieures agissent sur notre perception, chacun de nous établit une première impression personnelle. Cette première réception est particulièrement accentuée lorsqu'il s'agit de personnages romanesques, conçus pour posséder toutes les facultés humaines mais vivant dans un monde imaginaire; l'œuvre de Marcel Proust illustre

parfaitement ce concept en peignant des personnages qui, bien que fictifs, soient dotés d'une existence presque réelle.

Proust, critiquant ses prédécesseurs comme Hugo et Flaubert pour leurs personnages trop archétypaux et statiques, a choisi de conférer à ses propres personnages une vie pleine et dynamique. Ces derniers évoluent au sein de la société française et subissent les changements politiques, historiques et culturels de l'époque. À travers ses écrits, de *Du côté de chez Swann* à *Le Temps retrouvé*, Proust a habilement amené ses lecteurs à croire que ses personnages, inspirés de ses fréquentations dans les salons littéraires et de son quotidien, partageaient sa vraie vie : vieillissaient, tombaient malades et mouraient comme n'importe quel être humain réel.

Cependant, en raison des différences individuelles dans la réception et l'assimilation d'une œuvre, les lecteurs n'appréhendent pas ces personnages allégoriques de la même façon, cette perception varie selon la personnalité du récepteur, qui peut se sentir attaché à certains personnages et indifférent envers certains d'autres. Vincent Jouve, en reprenant les idées de Sartre, introduit le concept de l'« *image mentale* », qui souligne la subjectivité de chaque lecteur. Selon Jouve, cette image mentale illustre « *l'intimité exceptionnelle entre le sujet qui lit et le personnage* » (Jouve, 41: 1992). Cette intimité rend les personnages plus complexes que ce que la simple « *image visuelle* » fixée par le narrateur pourrait suggérer; ceci dit que bien que l'« *image mentale* » soit moins définie que l'« *image visuelle* », les détails descriptifs fournis par l'auteur ne font qu'encadrer une image globale qui est ensuite enrichie et remodelée par les impressions spontanées du lecteur; de la sorte, l'interaction entre le texte et le lecteur devient un processus dynamique de recreation personnelle du récit, mettant en lumière la complexité de la réception littéraire.

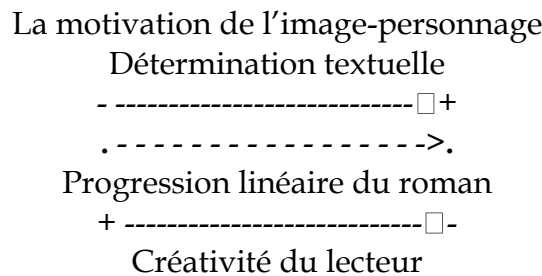
Pareillement : « *La subjectivité du lecteur joue un tel rôle dans la présentation qu'il est à peine métaphorique de parler d'une « présence » du personnage à l'intérieur du lecteur. Cette sensation de consubstantialité entre le sujet percevant et le personnage perçu, aucune image optique ne pourra jamais la donner.* » (Jouve, 41: 1992). La notion de « *l'image onirique* » constitue le troisième type d'interprétation, émergeant comme l'évolution des deux premières images: optique et mentale. Cette image concerne principalement le lecteur avisé, celui qui est suffisamment mature et immergé dans le monde de la littérature, un lecteur habitué aux subtilités de la prose de Proust allant de l'humour et la rigueur dans l'écriture: un exemple parfait de ce type de lecteurs est Jean Genet, souvent surnommé l'écrivain voleur; sa passion pour Proust fut si intense qu'elle l'a conduit à des actes répréhensibles tels que le vol de livres de Proust qui ont finalement mené à sa détention:

« *On était dans la cour de la prison et on échangeait des livres en douce. C'était pendant la guerre, et comme je n'étais pas tellement préoccupé par les livres, je suis un des derniers et on me dit. 'Tiens, toi, tu prends ça. Et je vois Marcel Proust. Et je me dis: 'Mais, ça doit être embêtant.' [...] J'ai lu la première phrase d'À l'ombre des jeunes filles en fleurs. [...] Et quand j'ai fini la phrase, j'ai fermé le livre et je me suis dit: 'Maintenant, je suis tranquille, je sais que je vais aller de merveille en merveilles'» (Genet, 165/166: 1991)*

L'évolution de Genet: de l'image optique où il apparaît comme un simple lecteur parmi d'autres, impressionné par l'un des plus grands écrivains du début du XXe siècle, à l'image

mentale, où il forge ses propres interprétations des personnages proustiens — souvent vus par ses contemporains comme hideux et maléfiques — illustre cette transition. Cette progression se poursuit jusqu'à un stade presque terminal où s'observe la passion de Genet épouvée pour les traits durs parfois même inadmissibles des personnages de *À la recherche du temps perdu*, qui ne tarderaient pas à se révéler à travers le héros de son premier roman.

Selon Vincent Jouve, qui détaille cette transformation dans son ouvrage à la page 52, le processus par lequel un simple lecteur se transforme en écrivain chevronné se résume comme suit:



Le schéma suivant nous indique que tout le travail, qui conduit le lecteur à devenir lui-même un écrivain, se joue entre la détermination du texte (renvoie à la vision de l'auteur et à sa manière à façonner son personnage) à la créativité du lecteur qui la saisit selon sa subjectivité, sa culture, ses choix et ses goûts en gros selon sa personnalité ; entre la détermination textuelle et la créativité du lecteur se dresse un stade intermédiaire qui est la progression linéaire du roman se résumant dans le parcours que traverse le texte pour agir subjectivement sur le lecteur.

Le schéma trace donc le trajet de l'image qui se transmet du destinataire qui est l'auteur au destinataire qui est le lecteur, ce qui marque le message entre les deux est bel et bien la subjectivité de cette image: il nous dit alors que cette image ne repose pas uniquement sur la subjectivité de l'auteur mais aussi sur la subjectivité de son lecteur qui la lit et l'interprète à sa propre façon.

Arrivons maintenant à la phase finale de la chrysalide où le lecteur charmé par ses envoûtements littéraires cèdera enfin sa transmutation définitive en écrivain.

## II- Vers le plaisir de reproduire Proust :

Cette troisième étape, considérée comme une phase transitoire vers la création, marque un moment décisif où le récepteur commence à dépasser le stade du simple lecteur pour collecter le matériau nécessaire à sa métamorphose en écrivain. Elle constitue une sorte de chambre de

préparation, où le travail se déroule dans l'intimité du lecteur, qui commence désormais à se projeter dans le rôle de l'écrivain. C'est dans cet espace extrêmement personnel que s'opère la transformation, où les inspirations tirées de la lecture sont assimilées, reformulées, et finalement converties en une création littéraire originale.

Selon Jouve, « *l'image onirique* » représente alors la particularité spécifique qui traduit le cumule de lectures en images fantasmagoriques « *conditionnées par les stimuli que sont les prescriptions textuelles. D'autre part, seul le rêve fait d'un homme endormi, peut-être qualifié d'hallucinations* ». (Jouve, 43: 1992). Dans la continuité du processus de transformation, ces hallucinations littéraires se conjuguent méthodiquement en œuvres littéraires à part entière. À ce stade, le consommateur du livre, ayant non seulement approfondi ses lectures mais également intériorisé leurs contenus, parvient à se distinguer des lecteurs ordinaires en franchissant le seuil vers l'écriture. Selon Jouve, nous atteignons ici le niveau de l'« *image littéraire* », une étape finale qui permet au lecteur conscient de quitter les coulisses de la préparation pour s'engager activement dans la production littéraire, donnant vie à ses personnages ménitiueusement retravaillés.

S'appuyant sur la théorie freudienne des visions oniriques hallucinatoires, Jouve les définit comme étant des « *psychoses hallucinatoires de désir* » (Freud, 1976). Il soutient que les personnages lus sont si vivement hallucinés qu'ils deviennent des objets de désir et de rêve, au point de se matérialiser dans l'écriture de l'hypotexte.

Donc, ce phénomène illustre la procédure que mène la profonde immersion dans la lecture à faire des figures littéraires des entités tellement fantasmées qu'elles poussent le lecteur dégoûré à vouloir les posséder au point de les recréer dans ses propres écrits :

« *Autrement dit, ces hallucinations oniriques qui alimentent les tendances artistiques du lecteur déclenchent en lui l'envie de re-générer ces personnages si leur « présence est désirée avec suffisamment d'énergie.* » (Jouve, 43: 1992)

Selon Vincent Jouve, c'est précisément de cette manière que les rêves semés par les influences textuelles se réalisent et prennent forme en donnant vie à de nouveaux personnages et en initiant leur auteur à devenir, à son tour, un créateur d'œuvres littéraires.

Essayons maintenant d'appliquer la théorie de Jouve sur le premier roman de Jean Genet pour comprendre comment les figures proustiennes telles que Charlus, Morel, et même Odette pourraient inspirer la création de Divine, le personnage énigmatique de *Notre-Dame des Fleurs* qui, semble pourtant être une nouveauté dans le panthéon des personnages romanesques des années quarante bien qu'il donne l'impression d'un « déjà-vu », toute l'énigme à résoudre réside justement dans cette question.

La question que nous nous posons porterait logiquement sur le modelage du personnage de Divine mais surtout sur l'apport que va lui octroyer chacun des personnages proustiens précédemment cités.

En réalité, si Divine « le travesti » n'est pas tant un personnage nouvellement créé qu'une synthèse de divers traits rencontrés dans les figures romanesques de Proust, nous nous interrogeons sur le résultat que va donner cette collecte voire cette fusion de caractères abjects des personnages proustiens, ce même caractère qui fait leur notoriété dans le monde littéraire.

Sachant que les personnages proustiens, connus pour leur capacité à susciter un plaisir onirique chez le lecteur, possède chacun un caractère particulièrement marquant qu'il soit lié à des

plaisirs matériels (Morel), sexuels (Charlus), ou sociaux (Odette Swann). Ces êtres illusoires sont créés pour satisfaire diverses formes de ravissement personnel chez leur lecteur qui, malgré leurs intentions parfois malsaines, ne peut s'empêcher de les admirer et les haïr à la fois : les admirer pour leur avidité humaine sans scrupule qui reflète un côté obscur refoulé en lui et les haïr pour la même raison.

Chez Genet lecteur dévoué de Proust et dans l'environnement sombre du bagne, ces hallucinations textuelles sont exacerbées, poussant les caractéristiques proustiennes à se fondre et à se mélanger, elles interagissent et transmutent pour fusionner en un seul personnage, qui encapsule à la fois des qualités féminines et masculines, la bonté et la malveillance, l'adoration et l'abomination, le voyou et l'aristocrate – en gros, un être qui proclame : « *Je suis une autre. Je serai chaque fois une autre* » (Jean Genet, 357:1947). Divine est donc conçue pour réconcilier les antagonismes et les contradictions des personnages proustiens dans le but de combler leurs manques en les complétant les uns avec les autres, ainsi qu'afin de réaliser leurs désirs les plus inavouables tout en étant vêtue d'une robe de soie qui évoque une femme de haute société (profondément hypocrite). Cette création illustre le double plaisir de lire et d'écrire dévoilant le génie de Proust dans le roman de Genet où les fantasmes créatifs se manifestent de la manière la plus claire et unique qui soit.

Commençons par Charlus: personnage proustien qui contribue incontestablement dans le profil de Divine, le protagoniste du premier roman de Jean Genet, *Notre-Dame des Fleurs*. Charlus, connu pour son humeur changeante et ses réactions imprévisibles (une particularité réservée aux gens riches) enrichit les récits de Proust avec un suspense soutenu (présent du *Temps perdu* jusqu'au *Temps retrouvé*), se transpose également dans l'œuvre de Genet où le lecteur est constamment surpris par l'incertitude de ce qui va suivre, stimulant ainsi une excitation continue.

L'inattendu absolu fait de la lecture une divertissante aventure sans fin à l'exemple d'un jour de bal où Divine le travesti du roman décide de proposer sa « *robe de soie noire brodée de jais* » à son jeune mac Notre-Dame des Fleurs qui, certes, la porte pour faire rire ses copains mais finit bien par s'y plaire en arrachant la sensualité et le charme à Divine et par la suite lui voler tous les regards tant concentrés sur elle seule mais surtout lui voler son amant et finalement « *le pardon jaillit de l'excès de sa rage, de sa haine, et elle s'en fut apaisée. Elle consent de rage que s'aiment le nègre et Notre-Dame.* » (Genet, 1943: 252)

Donc, Divine accepte aussi bien par plaisir que par amour la trahison de son jeune mac devenu "sa rivale" nous avertissant, de ce fait, d'une possibilité de l'inversion des rôles et d'un permanent changement du cours des événements dans le roman de Genet de même que le Baron de Charlus qui, bien que « *Fou de jalousie* » (Proust, 46 : 1922/1923) accepte à contre cœur l'infidélité de Charles Morel, son amoureux fervent. Aussi bien chez Proust que chez Genet, les envies fortuites et les sautes d'humeur de Charlus comme celles de Divine ne sont autres qu'une astuce narrative utilisée sciemment afin de continuer à capter constamment l'attention et la concentration de leur récepteur émerveillé par l'imprévisible.

Dans le caractère de Divine, Charlus se dévoile également à travers son côté efféminé vacillant entre le portrait de l'homme brutalement rigide et celui du séducteur charmeur devenant, par

occasion, très sensible rien que pour se faire accepter par ses amants. Ce trait reflète la complexité de ce mystérieux personnage et met en lumière l'homosexualité, un thème prédominant aussi bien chez Proust que chez Genet, en sortant même de l'œuvre littéraire, l'homosexualité est le point commun qui témoigne de l'anticonformisme des deux écrivains dans la société française des années quarante où un pareil sujet relevait encore des tabous; il serait même possible de penser que ce détail du choix sexuel de Proust soit à la base de l'adoration que Genet a eue pour lui dès les premières découvertes de ses ouvrages. Si dans *A l'ombre des jeunes filles en fleur* Proust, en calquant sa propre image, fait de ses héros des personnages homosexuels, c'est que le lire a été d'un soulagement apaisant pour Genet l'ayant appréhendé comme étant celui dont la lecture devient un remède contre son rejet social, une réponse à toutes ses questions précédentes. En voilà enfin un grand écrivain bourgeois et bien respecté par son milieu social souvent présent dans les salons littéraires bravant aborder, à travers des personnages mondains, son homosexualité qui, décidément, ne devient plus un thème indicible impensable même; bien au contraire se sentir soutenu par son aîné le pousserait à se refléter sur ses héros, exactement comme Proust, en leur injectant l'homosexualité dans ses détails les plus fins allant jusqu'à l'afficher fièrement dans ce premier roman:

« Ce mot-là (il n'osa pas prononcer "homosexuel"), ça s'écrit en deux mots ?" Et, du bout du doigt, il me le montrait sur la feuille, avec son index tendu, mais... qui ne touchait pas le mot. / Je fus ravi. » (Genet, 368 : 1947).

Si le lien entre Proust et Genet s'expliquait par le personnage homosexuel, il se définirait alors dans le personnage qui était à l'origine de cette homosexualité très osée qui est bien évidemment Charlus, surnommé, affectueusement Mémé, arrêtons-nous sur ce détail dans l'écriture de Proust qui adore munir ses personnages de doux surnoms enfantins introduisant ainsi une certaine familiarité avec le lecteur. Pareillement à Louis Culafroy (Divine) dans le roman de Genet qui serait appelé tendrement Lou. Quant à Mémé, ce surnom tout en apportant une touche d'amitié et d'intimité, souligne également la manière dont les personnages proustiens peuvent être perçus différemment par les membres de leur entourage, révélant ainsi les multiples facettes de leur personnalité (détail dans le tableau ci-dessous).

Cette multiplicité semble indispensable dans la compilation des personnages de Genet, comme Divine qui incarne à la fois des qualités masculines et féminines, joignant dureté et séduction, répulsion et attraction.

Autrement dit, Charlus avec ses nuances de personnalité et ses dynamiques relationnelles, sert de modèle crucial dans la construction du personnage de Divine où tous ces éléments sont explorés voire amplifiés pour créer un personnage aussi intrigant et conflictuel.

A préciser que l'homosexualité est décrite de façon beaucoup plus courtoise et pudique dans l'œuvre de Proust que dans celle de Genet considérée comme virulente et grossière par ses contemporains, raison pour laquelle *Notre-Dame des Fleurs* serait censuré au tout début de son apparition (dans l'édition de Marc-Barbezat) puis nécessiterait la révision et la reprise de quelques passages pour être édité par Gallimard en 1947.

Dans ce passage par exemple, le narrateur de Proust présente, d'une description finement discrète, l'amour entre Charlus et Morel qu'il découvre pour la première fois:

« Il est vrai que ces sons étaient si violents que, s'ils n'avaient pas été toujours repris un octave plus haut par une plainte parallèle, j'aurais pu croire qu'une personne en égorgeait une autre à côté de moi et qu'ensuite le meurtrier et sa victime ressuscitée prenaient un bain pour effacer les traces du crime. J'en conclus plus tard qu'il y a une chose aussi bruyante que la souffrance, c'est le plaisir, surtout quand s'y ajoutent à défaut de la peur d'avoir des enfants, ce qui ne pouvait être le cas ici. » (Proust, 11: 1922/1923)

Or, dans l'univers proustien, que Charlus soit d'une sensibilité raffinée ne supprime en rien sa passion acerbe pour les voyous sortis de prison, experts en amour sadique dans une maison du « tout permis », un espace qui trouve son écho dans le « *Tavernacle* » de *Notre-Dame des Fleurs* de Genet, il s'agit d'un cabaret fréquenté par des figures similaires à Divine appelées les « *tantes* » où prendre goût à violer l'interdit est ouvertement exprimé. Ce cabaret est décrit par Genet comme « *le lieu par excellence de la versatilité identitaire* » (Genet, 249 : 1947) renvoyant à un lieu de transformation et de fluidité des identités, similaire à l'espace de tout exerce hors-norme créé par Charlus; cet espace commun aux romans des deux écrivains qui assure la transition de l'hypertexte à l'hypotexte donne l'impression d'une continuité des deux univers romanesques l'un dans l'autre. Comme si le *Tavernacle* dans *Notre-Dame des Fleurs* était une continuité de la maison de passe achetée par Charlus tenue par Jupien dans *Le Temps retrouvé*, une maison qui reste sans nom aussi bien pour son auteur que pour ses lecteurs.

Ce même lieu peint pour abriter les plus infidèles des amoureux comme Charles Morel, pour qui Charlus ne porte pas uniquement un désir purement sexuel mais aussi une affection profondément émotionnelle, il est présenté comme étant l'expression même de la méchanceté absolue. De même, Divine dans sa dualité de noble et d'ignoble, incarne toutes les vilaines altérations et l'individualisme de Morel, son cynisme, son nihilisme et son rejet des valeurs sociales traditionnelles au profit de nouvelles normes égocentriques qu'il/elle définit lui/elle-même.

Morel est aussi bien le bel artiste séduisant et perfide qui trompe tout le monde: ses amis, ses amants, ses amoureuses que le mauvais garçon qui « *aimait les petites novices. Sitôt qu'il les avait mises sur le mauvais chemin, il les laissait. [...], il filait en laissant une fausse adresse* ». (Proust, 180: 1914)

Néanmoins, contrairement à Morel qui, dans toute l'œuvre de Proust passe d'un roman à l'autre en changeant de moralité et revient dans *Le Temps Retrouvé* avec une sagesse qui laisse ses connaissances ébahies, Divine est présentée dès le départ avec une complexité qui embrasse à la fois des traits admirables et répréhensibles. Elle représente un personnage lumineux, qui, bien qu'enveloppé de contradictions, ajuste et expose explicitement tout ce qu'elle est sans avoir besoin de changer pour déplaire/plaire, toute sa transfiguration se résume dans son changement physique voire sexuel, or, tout le reste de duplicité demeure naturellement inné chez elle : elle est le héros homosexuel du roman qui pousserait le défi de l'homosexualité jusqu'au bout de l'improviste, elle dépasserait de loin Charlus et Morel en adhérant au rang de la belle Odette transfigurant carrément Culafroy en Divine le travesti :

« *Culafroy est devenu Divine; il fut donc un poème écrit seulement pour lui, hermétique à quiconque n'en a pas la clé.* » (Genet, 37 : 1947)

Ainsi, l'indétermination sexuelle et identitaire de Morel chez Proust trouve une forme concrète et pleinement réalisée dans le personnage de Divine chez Genet: un hybride homme-femme pour qui la tolérance de son essence multifacette est claire et sans ambages. Cette transposition des caractéristiques des personnages de Proust sur ceux de Genet illustre un prolongement thématique et stylistique qui enrichit la compréhension des deux univers littéraires.

Par là, en copiant Charlus dans son homosexualité et Morel dans sa multiplicité, Divine afficherait un caractère masculin efféminé mêlé à un semblant des deux genres sans appartenir exclusivement à l'un d'eux, elle se double, se triple, se multiplie même:

*« Elle chercha des gestes mâles, qui sont rarement des gestes de mâle. Elle siffla, mit ses mains dans ses poches, et tout ce simulacre fut exécuté si malhabilement qu'elle paraissait être en une seule soirée quatre ou cinq personnages à la fois. Elle y gagnait la richesse d'une multiple personnalité. »* (Genet, 126: 1947)

De l'ingrat Morel à la gracieuse Odette, une différence notable de sexe, de situation et de caractère se démarque, mais le fondement même du personnage de Divine chez Genet pourrait résider dans leur quête commune du gain: Odette, présentée par Proust comme une femme avide qui *« souhaitait chaque jour un nouveau collier, une nouvelle robe brochée de brillants, une plus luxueuse automobile »* (Proust, 71: 1913), utilisant la séduction pour satisfaire son avidité. Cette dimension d'Odette, une femme du demi-monde souvent cachée sous de fines robes de soie, est réimaginée par Genet mais de manière beaucoup plus provocante. Genet, tout en admirant profondément Odette, cherche à remodeler le modèle de la femme obscène en l'intégrant dans son roman non pas en tant que femme, mais en tant que travesti afin d'explorer les pires traits maléfiques des personnages proustiens. En conséquence, bien qu'Odette soit à l'origine de la création de Divine, pour Genet, la femme ne peut exister qu'en travesti : *« Je vous parlerai de Divine, au gré de mon humeur mêlant 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. »* (Genet, 39 : 1947).

Dans l'objectif de mieux illustrer les différents apports des proustiens à Divine que nous venons d'aborder, nous établissons ce tableau récapitulatif:

| Personnages         | Caractéristiques des personnage :                       | Hypertexte                                                                                                                                                                                         | hypotexte                                                                                                                                                                                     |
|---------------------|---------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Le Baron de Charlus | Homme efféminé<br>Homosexuel à l'affection émotionnelle | « Ce n'est pas pour dire du mal du pauvre Mémé, (...) reprit la duchesse, je reconnais qu'il est bon comme personne, il est délicieux, il a une délicatesse, un cœur comme les hommes n'en ont pas | « Si elle sentait "femme", elle pensait "homme". On pourrait même penser que, revenant ainsi spontanément à sa véritable nature. Divine était un mâle maquillé, échevelé de gestes postiches» |

|        |                                                                                                                        |                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|--------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|        |                                                                                                                        | <p>généralement. C'est un cœur de femme, Mémé ! » -Ce que vous dites est absurde, interrompit vivement M. de Guermantes, Mémé n'a rien d'efféminé, personne n'est plus viril que lui. – Mais je ne vous dis pas qu'il soit efféminé le moins du monde. » (Proust, 508 : 1914)</p> | <p>(Genet, 121 : 1947)</p> <p>Quand Divine parle de Mignon son amoureux :</p> <p>« Je l'adore. Quand je le vois couché à poil, j'ai envie de dire la messe sur sa poitrine » (Genet, 56 : 1947)</p>                                                                               |
| Morel  | <p>-Contradiction et mélange de déloyauté et malhonnêteté à douceur et sensibilité</p> <p>-Opportunisme et cynisme</p> | <p>« Elle avait découvert chez Morel (sans cesser de l'aimer pour cela) des profondeurs de méchanceté et de perfidie, d'ailleurs compensées par une douceur fréquente et une sensibilité réelle » (Proust, 67: 1923)</p>                                                          | <p>“Elle vole et trahit ses amis” (Genet, 359 : 1947)</p> <p>« Que tu es une bonne fille, Divine, que je t'embrasse. C'est que tu es encore jolie...et si bonne. » (Genet, 280 : 1947)</p>                                                                                        |
| Odette | <p>-Mise en valeur éclatante de sa féminité</p> <p>-Mauvaise conduite de courtisane</p>                                | <p>« robe de soie rose avec un grand collier de perles au cou » (Proust, 76 : 1913)</p> <p>« Odette, cocotte vendue par sa mère dès son enfance » (Proust, 228 : 1922/1923)</p> <p>« Un jour il reçut une lettre anonyme, qui lui disait qu'Odette avait été la</p>               | <p>« Dans un pyjama de soie bleue à parements blancs, Divine était couchée sur le divan. Les cheveux dans les yeux, la barbe faite, la bouche pure et le visage lissé par l'eau d'ocre » (Genet, 148 : 1947)</p> <p>« L'expression poétique ne changera jamais son état. Elle</p> |

|  |  |                                                                                                                        |                                                                              |
|--|--|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------|
|  |  | <i>maîtresse d'innombrables hommes, de femmes, et qu'elle fréquentait les maisons de passe. » (Proust, 486 : 1913)</i> | <i>restera toujours la fille préoccupée par le gain. » (Genet, 42 :1947)</i> |
|--|--|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------|

Bien évidemment, l'efféminement et les anomalies que seul le Baron de Charlus pourrait se permettre ne deviennent plus un luxe pour Divine qui s'approprie tout l'éclat de ce dernier sans avoir besoin d'être bourgeoise. Pareillement, toute la rébellion, l'indifférence et le refus d'adaptation que seul un musicien de la valeur de Charles Morel pourrait posséder deviennent l'étiquette même qui fait la réputation de Divine. Et également seule la vie d'une femme offerte au mauvais sort depuis sa tendre enfance comme Odette pourrait inspirer les aventures de Divine depuis la mise en beauté abusive jusqu'à la quête du gain qui fait aussi bien de la femme que du travesti des chercheurs de faux traits d'une féminité cachée sous des habits brodés ornés de bijoux grossièrement éclatants.

Ce que nous constatons de cette présentation est:

- Si dans l'œuvre de Proust la femme est présentée par Odette, elle serait alors la courtisane décrite avec un certain excès dans la coquetterie, une description qui serait plus proche du goût vulgaire que de la femme bourgeoise, si la vision de la femme chez Proust s'incarne dans le personnage d'Odette, nous ne pourrions nier la grande ressemblance de statut attribué également à Divine : l'inspiration est frappante : l'amour de la vie de luxe et du profit devant lequel s'efface tout autre genre d'amour, la mise en valeur exagérée, la soie, les bijoux ainsi que vouloir être le centre de tous les regards.
- Morel: l'espiègle artiste toujours prêt à tout faire pour garder l'attention du Baron de Charlus (pareillement à Odette) préoccupé par son propre intérêt utilise l'affection que Charlus éprouve pour lui dans un but purement matériel.
- Charlus: efféminé et homosexuel s'attache chaleureusement à ses amants mais étant capricieusement lunatique se procure une maison où exercer et extérioriser tous ses fantasmes ne laisse aucun droit à la censure.

Ce bel amalgame aboutit à la création de Divine, un personnage qui combine non seulement la féminité d'Odette mais aussi la perversité de Charlus et l'insurrection de Morel, façonnant un personnage qui incarne les rêves hallucinatoires inspirés par ces figures proustiennes après avoir hanté leur créateur Jean Genet.

Le choix même du prénom de Divine révèle les traits abusifs de ces trois personnages réunis évoquant ainsi une divinisation absolue du mal et de l'homosexualité. Proust utilise l'homosexualité pour montrer comment ses semblables se reconnaissent entre eux: « *Ulysse lui-même ne reconnaissait pas d'abord Athéné. Mais les dieux sont immédiatement perceptibles aux dieux, le*

*semblable aussi vite au semblable, ainsi encore l'avait été M. de Charlus à Jupien.* » (Proust, 673 : 1922/1923), quand, dans le même contexte, Divine, élevée par les paysans du Morvan et fermement marquée par une éducation catholique, se transforme chez Genet en un personnage saint et pécheur, fusionnant ainsi les contradictions en une figure divine qui, à la fois, personnifie et intervertit les qualités et les défauts des figures proustiennes.

« *Divine es morte sainte et assassinée-par la phthisie.* » (Genet, 18: 1947)

D'ailleurs, épris de cet esprit du sacré, le premier roman de Genet, commence par la mort héroïquement tragique de Divine qui nous rappelle les Mystères médiévaux, où la fin est une apothéose des élus, illustrant la manière dont Genet inverse la narration traditionnelle pour remonter le temps, contrairement à la chronologie temporelle de Proust; un choix narratif qui suggère que, bien que Proust soit une source d'inspiration pour Genet, celui-là puise également ses influences dans d'autres textes, d'autres contextes pour enrichir et complexifier son œuvre même si le reflet de la réflexion proustienne soit clair et net notamment dans ces premiers écrits rédigés dans la prison de Fresnes.

D'ailleurs, aussi bon écrivain que théoricien Proust aborde la question de l'imitation (comme nous l'avons précédemment mentionné dans l'introduction) la considérant comme un passage recommandé à tout lecteur souhaitant se lancer dans l'aventure de l'écriture mais à condition d'être conscient de ce qu'il veut recréer afin de savoir tracer la fin de cette imitation une fois devenu autonome et prêt à écrire avec son style personnel:

« *...je ne saurais recommander aux écrivains la vertu purgative, du pastiche. Il faut bien faire un pastiche volontaire pour pouvoir après cela redevenir original, ne pas faire toute sa vie du pastiche involontaire. Le pastiche volontaire c'est de façon toute spontanée qu'on le fait* » (Proust, 97: 1971)

La citation de Proust justifie notre choix d'avoir concentré la lumière sur l'influence qu'a eue son œuvre sur celle de Genet d'abord en recourant à l'imitation qu'il appelle pastiche, ce même mot repris par Gérard Genette dans son ouvrage *Palimpsestes* où il ajoute à l'idée de Proust que le pastiche est non seulement conseillé mais aussi qu'il n'est pas « *interdit d'imiter le "contenu", c'est-à-dire la thématique propre du modèle* » (Genette, 114: 1982), cette thématique s'est révélée dans la reprise du thème de l'homosexualité et des traits de principaux personnages de Proust.

C'est alors que nous avons fait appel à l'étude de V.Jouve sur les personnages vus sous l'angle de l'intertextualité de Kristeva nous incitant à chercher la source de la composition de toute figure romanesque si le portrait a pu stimuler implicitement chez nous une impression d'un déjà-vu:

« *L'intertextuté, peut fort bien – à partir de la définition kristévienne- s'appliquer aux personnages. Ainsi, du point de vue du lecteur, la figure romanesque est rarement perçue comme une création originelle mais rappelle souvent, de manière plus ou moins implicite, d'autres figures issues d'autres textes. Le personnage ne se réduit pas à ce que le roman nous dit de lui; c'est en interférent avec d'autres figures qu'il acquiert un contenu représentatif.* » (Jouve, 48: 1992)

En somme, disons que si l'œuvre de Proust était le stimulus qui a déclenché les dons artistiques chez son lecteur assidu, le reproduire a donné naissance à un personnage complexe qui a fait à ce que l'écriture de Genet en général et le portrait de Divine en particulier aient ouvert la porte à une thématique voire une littérature différente.

### Conclusion:

Bien que notre attention se soit concentrée sur la constitution des personnages, il serait défaillant de limiter les premières impulsions de la créativité littéraire à ce seul aspect en négligeant l'importance déterminante de tous les autres éléments extérieurs au texte où l'écrivain puise ses premières sources d'inspiration, ses aventures et ses expériences, il s'agit bien évidemment des apports culturels et biographiques ainsi que des différentes influences contextuelles qui n'enseignent pas à l'écrivain comment écrire mais lui inspire quoi écrire.

Dans ce cas, considérons l'écriture comme une pièce de puzzle, un processus de composition et de mise en forme qui requiert ses éléments éparpillés afin d'en faire une seule œuvre cohérente et complète : l'écriture de Genet ne manquerait d'être un gigantesque puzzle dont les morceaux avaient été constitués au fur et à mesure pendant tout son parcours depuis sa naissance à l'assistance publique et l'abandon de sa mère (détail crucial dans son écriture qui a fait à ce que toute présence féminine soit exclusivement bannie notamment de ses premiers écrits) jusqu'à sa vie de bohémien prostitué dans différentes capitales européennes souvent interrompue par des séjours en geôle avec comme compagnons de route des livres et des lectures qui contribueraient largement à l'assemblage et à l'agencement de ces éléments requis afin de finaliser toute la pièce qui prendraient forme dans *Notre-Dame des Fleurs* et bien d'autres ouvrages plus tard.

Ainsi, l'œuvre de Genet qui n'est autre que le reflet identique de sa vie connue par tous, a également été marquée par la reformulation des personnages (rencontrés dans ses découvertes de lecteur curieux) que nous avons essayé d'expliquer dans ce présent travail en combinant étude des personnages et intertextualité dans *Notre-Dame des Fleurs*.

Cette analyse de *Notre-Dame Des Fleurs* à travers le prisme de l'intertextualité et de l'analyse des personnages révèle que la pluralité identitaire de Divine est profondément enracinée dans l'inversion identitaire des personnages proustiens; elle est l'aboutissement de leurs transformations complexes. Divine est un personnage hybride, né de la convergence des traits de personnages proustiens, unifiés principalement par leur antipathie et leur duplicité.

Nous avons également constaté, en menant cette recherche, qu'à force de ressembler et de recréer les proustiens, le héros/héroïne de Genet devient le symbole même de l'indéfinition où toutes les nuances sexuelles, sociales et identitaires de Morel, de Chalus et d'Odette se fondent dans le "simulacra" de Culafroy devenu Divine pour enfin apporter à la littérature une nouvelle ère thématique convenable à ce que vivait le monde au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale.

Disons alors que Divine le travesti bien qu'il/elle soit le fruit des portraits proustiens, il/elle outrepassa la simple image des personnages fantasmés par un lecteur passionné. Divine est plutôt l'incarnation parfaite des désirs refoulés de Genet, la matérialisation même des hallucinations d'un lecteur devenu voleur puis écrivain. Par ailleurs, dépourvue de valeurs conventionnelles et majestueusement marquée par une mise en beauté sensuelle, Divine dégage également un mythe atypique qui fonctionne selon ses propres règles sociales et esthétiques lui permettant de concrétiser l'image onirique de Genet le lecteur. Elle est celle qui a donné vie à l'image littéraire longtemps ancrée dans l'imagination de son auteur pour parvenir enfin à

donner libre cours à son monde utopique se réalisant dans l'un des personnages les plus énigmatiques de son époque.

*Notre-Dame Des Fleurs*, aussi monumental soit-il, n'a ainsi été que le premier jalon d'un vaste corpus d'œuvres englobant poèmes, romans, récits et pièces de théâtre, qui ont tous contribué à la richesse de la littérature française et mondiale du XXe siècle faisant ainsi couler beaucoup d'encre aussi bien de chercheurs et de critiques que de théoriciens et de philosophes à l'instar de Jean-Paul Sartre qui lui a dédié un livre volumineux intitulé *Saint-Genet, comédien et martyr* dans lequel il revient sur toute la vie antérieure de Genet en cernant son enfance, ses influences et les raisons de sa révolte, la lie à son écriture et cherche à expliquer les thèmes osés et les tabous violés dans l'écriture genetienne par les conditions de vie de celui-là.

Dans *Saint-Genet, comédien et martyr*, publié en 1952 fut quelques années après la parution de *Notre-Dame des Fleurs*, Sartre a utilisé l'ouvrage de Genet comme support pour confirmer (davantage) sa théorie sur la liberté de choisir une identité, résultat probable soit même attendu de sa biographie, ceci n'a été qu'au détriment de la production de Genet qui, très affecté par l'analyse bouleversante de Sartre, a sombré dans une période de stérilité romanesque qui a duré plus de huit ans et n'a été interrompue que par l'éveil puissant de ses dons de dramaturges offrant, par cela, à la littérature universelle les plus grandes pièces de théâtre de la seconde moitié du XXème siècle et un tournant décisif dans le théâtre français, citons entre autres: *Les Bonnes*, *Le Balcon*, *Les Nègres* et *les Paravents* où il soutient la guerre de libération algérienne à travers des personnages comme Slimane, Leila devenus des symboles du combat et de la résistance.

Si la production romanesque de Genet est célèbre par son aspect marginal, son théâtre a fait l'exception d'être celui qui a soutenu toute les sociétés écrasées par les pays de pouvoir, par son propre pays dont le rejet était le déclic qui a semé l'esprit de révolte en lui tant représenté par le personnage insurgé de Divine et par bien d'autres reflétant ainsi la réflexion de Jean Genet le marginal exemplaire.

## Références bibliographiques

### Romans:

- GENET, Jean, (1986), *L'Ennemi déclaré*, Gallimard, Follio
- GENET, Jean, (1947), *Notre-Dame-des-fleurs*, L'Arbalète, Follio
- HUGO, Victor, (1869), *L'Homme qui rit*, Lacroix, Bruxelles
- PROUST, Marcel, (1914), *À la recherche du temps perdu*, Bernard Grasset, Paris
- PROUST, Marcel, (1913), *Du côté de chez Swann*, Grasset, Paris
- PROUST, Marcel, (1922-1923), *Marcel, Sodome et Gomorrhe I et II*, Gallimard, NRF
- PROUST, Marcel, (1923), *La Prisonnière*, Gallimard, NRF
- PROUST, (1927), *Le Temps retrouvé*, Gallimard, NRF

**Théories:**

- FREUD, Sigmund, (1976), Complément métapsychologique à la théorie du rêve, Gallimard, Idées
- GENETTE, Gérard, (1982), Palimpsestes: la littérature au second degré, Seuil, Poétique
- JOUVE, Vincent, 1992, L'effet-personnage dans le roman, PUF, Didier, Paris
- PROUST, Marcel, (1928), Pastiches et Mélanges, Gallimard
- SARTRE, Jean-Paul, (1952), Saint-Genet, comédien et martyr, Ed. Gallimard