

Haine noire / Mort blanche: La revendication du mal dans Les Nègres de Jean Genet

Arş. Gör. Özlem OKUR KASAP*

Özet

Jean Genet'nin çağdaş Fransız yazınında çok farklı bir yeri vardır. Bu farklılığı onun sıradışı yaşam tarzını eserlerinde kullandığı biçime doğrudan yansıtmasından gelir. Hırsız, eşcinsel, düzen karşıtı kimliği düzyazılarında olduğu kadar tiyatro eserlerinde yarattığı kişilere yüklediği kimliklerde de kendini gösterir.

Bu çalışmada, Genet'nin Zenciler adlı tiyatro eserinde siyah nefretin nasıl sahnelendiğini, kötülüğün nasıl törenselleştirildiğini ve sonunda kişilerin mutlak kötülüğe nasıl yöneldiklerini incelemeye çalıştık.

Anahtar sözcükler: Zenci, beyaz, nefret, ölüm, kötülük.

Abstract:

Jean Genet has a different place in the contemporary French literature. This exceptionality originates from his ability to reflect his extraordinary life-style to his work of art. Various controversial personalities who disagree with traditions in every aspect, like thieves and homosexuals, appear in his theatrical work well as proses.

We have tried to examine in this work, how black hate is staged in his play named The Negroes, how writer ritualizes evil and how people eventually end up with heading towards evil.

Key words: Negroes, white man, hate, death, evil.

Le théâtre, lieu où le dramaturge recrée la vie est le reflet de son époque. L'époque dans laquelle il vit a donc une grande influence sur sa création; mais le spectateur habitué aux pièces écrites dans le cadre du théâtre traditionnel aura maintes difficultés à s'adapter aux pièces des dramaturges des années cinquante qui n'ont que pour seul point commun l'angoisse existentielle qui fait de leurs oeuvres un miroir reflétant

* Hacettepe Üniversitesi, Fransız dili ve Edebiyat

anxiété croissante, désespoir et présentant parfois la mort comme seul moyen de surmonter cette angoisse.

Il serait insensé d'ignorer l'influence des années de guerre -y compris de l'avant et l'après-guerre- qui avaient bouleversé non seulement tous les équilibres mais aussi toutes les valeurs sociales, sur la pensée de cette époque. Pour l'intellectuel de cette période la signification de l'univers était remise en cause. La dramaturgie issue de cette pensée avait donc pour principe le non-sens de toutes activités dans un monde ayant perdu toutes significations et auquel il fallait en attribuer de nouvelles .

Il est donc question d'un nouveau théâtre né dans le monde occidental de l'après-guerre sous l'influence d'une pensée commune à chacun des dramaturges mais prenant différents aspects dans les oeuvres du théâtre que nous avons tendance à regrouper sous le nom d "Absurde".

Ce sera donc ce sentiment " d'anxiété métaphysique face à l'absurdité de la condition humaine" (Esslin 1963: 20) qui constituera en gros les thèmes des pièces des dramaturges tels que Beckett, Adamov, Ionesco et Genet, tous, de nationalités, de conceptualisations théâtrales, de langages dramatiques différents, mais tous regroupés autour d'une même angoisse existentielle à partir de laquelle la pensée discursive et toutes démarches rationnelles sont abandonnées. Roger Blin attire l'attention, dans un entretien avec Betina Knapp, sur cette influence:

"Genet, Beckett et Ionesco ont été influencés par leur époque. Il leur est impossible de se désintéresser du fascisme, de l'anarchie, du capitalisme, de l'exploitation de l'homme par l'homme. Il est impossible d'avoir aujourd'hui un théâtre qui ne reflète pas ces problèmes, qui ne soit pas teinté de sang. "

(Knapp 1989: 43).

Ce théâtre n'a point de moral à donner, il n'a pas de thèse à transmettre au spectateur avide de phrases toutes faites, il va tout au contraire jusqu'à laisser celui-ci seul, face à la scène, s'efforçant à tirer de ce qui lui est présenté, sa propre signification.

Parmi ces auteurs, Genet se fait une place bien à part puisqu'il combine l'absurdité de son époque avec l'immense solitude dans laquelle la société l'entraîne. Nait de cet amalgame un théâtre qui n'est pour lui que " le support -mais le plus adéquat qu'il ait trouvé- pour transmettre une expérience intérieure, celle de l'absence et de la solitude" (Corvin 1996: 110).

Genet agit, avec sa naissance même, contre les lois de la société voulant qu'un enfant ait une mère et un père, il n'en a point, il ne peut donc pas faire partie de cette société. Cet abandon le pousse donc à faire un choix qu'il n'abandonnera plus jamais. Aucun de

ses actes ne favorisera sa situation; au contraire, Genet fera tout son possible pour l'aggraver, tant avec sa vie privée qu'avec ses écrits.

Enfant naturel, il sera dans son théâtre, comme il avait décidé de l'être dans sa vie, l'enfant mis au ban de la société, l'opprimé naturel d'un monde excluant celui qui n'est pas des siens et tout en assumant la responsabilité d'être mauvais il exaltera cette oppression et le mal causé par celle-ci dans une sorte de révolte littéraire. Qui dit littéraire dit poétique car Genet est avant tout un poète qui se situe, tout en recherchant de nouveaux registres de significations, là où le monde profane et le domaine sacré se retrouvent "ce point où rêve et réalité ne font qu'un, où l'invisible coïncide avec le visible" (Coe 1970: 5-6) pour donner naissance à une création poétique issue de ces deux univers. Il faudrait tout de suite préciser que la poésie de Genet est bien loin d'être celle à laquelle la société bourgeoise s'attend. Cette poésie est imprégnée de sang, d'obscénité et de violence, et c'est avec cet aspect scandalisant qu'elle se fait une place irremplaçable dans son théâtre se voulant provoquant, car comme le précise Corvin, le théâtre de Genet est "le théâtre contre, le théâtre du scandale, de la provocation, de l'excès, tout aussi bien esthétiques que moraux" (1996: 114) et ce théâtre clame à haute voix le *Mal* provenant d'une haine profonde envers l'ordre social présent.

Genet ne veut pas que l'on fasse de son théâtre une sorte de divertissement ou que son théâtre soit le moyen de donner au spectateur une leçon qu'il assimilera et qu'il oubliera trop vite, il veut plutôt qu'on en fasse une cérémonie et ajoute : " par la représentation , un acte exemplaire doit ressusciter et s'effectuer de nouveau devant nous, exactement comme à l'église ou au temple." (Bonney 1965: 120). Mais l'église et le temple dans lesquels se déroulent ses cérémonies théâtrales -ou bien son théâtre cérémonial- ne sont pas des lieux où sont sacrés le bien et la bonté mais des lieux saints où l'abject devient une valeur suprême car " le théâtre est le lieu du sacrilège. Le théâtre ne se donne qu'à ceux qui l'abjurent." (Coquelin 1996:124). C'est donc en raison de ce côté cérémonial que certains attribuent à son oeuvre la sainteté tout comme d'autres préfèrent ne voir que son côté anarchiste.

L'explosion dont il rêve n'est possible qu'avec la provocation et pour atteindre cet objectif il y met "sa haine envers le goût immodéré du genre humain pour la xénophobie, le repli sur soi, la suffisance" et pour que le spectateur partage cette haine il l'isole dans son siège pour l'attirer dans la sublimation de son abjection.

Son théâtre scandalise, non seulement par les thèmes qu'il traite mais aussi par la grossièreté et l'obscénité de son langage. Genet est convaincu que le seul moyen de s'éloigner de la structure traditionnelle et conceptuelle du théâtre européen et les techniques ancestrales est de construire une pièce ne cherchant plus à convaincre le public mais "à le mettre dans un état de délire mystique ou hystérique" (Coe 1970: 9).

Genet met en scène des criminels, des prostituées, des voleurs, des traîtres; il les met en scène et il les exalte car il admire les criminels, héros de son univers inversé de valeurs. S'il fait dans ses pièces l'apologie du mal, c'est parce que partout ailleurs on fait trop l'apologie du bien.

Le théâtre de Genet est un théâtre de révolte né de la répulsion de son auteur devant un ordre l'ayant refusé et qu'à son tour il refuse tout en le méprisant. De ce mépris jaillit un théâtre "vulgaire, violent et de mauvais goût" qui traite de la condition humaine en abordant les problèmes existentiels de l'homme dans un langage où poésie et obscénité s'entremêlent.

Cette poésie fera découvrir au spectateur la haine que Genet porte en soi et qu'il proposera au public sous de diverses formes. C'est la "haine noire" que nous avons voulu traiter dans cet article, profonde haine envers la race *blanche* que Genet attribue à ses protagonistes *noirs*. Il s'agit effectivement des Nègres, écrit en 1957 et dont la première représentation par Roger Blin au Théâtre de Lutèce, date de 1959. Cette pièce qui n'a pas beaucoup été représentée en France a été récemment mise en scène par Alain Ollivier (janvier 2001) au Studio-Théâtre de Vitry. Cette récente représentation montre que les raisons ayant poussées Genet à l'écrire sont malheureusement valables aujourd'hui bien qu'un demi-siècle se soit écoulé. Genet expose dans cette pièce, qui ne possède pas une intrigue mais plutôt une structure, les Noirs tels qu'ils sont vus par les Blancs et il montre à sa manière le ridicule de leurs idées. "Cette pièce est écrite non pour les Noirs, mais contre les Blancs."¹

Il s'agit d'une cérémonie durant laquelle les Nègres jouent devant un auditoire blanc -incarné par un groupe de Noirs portant de grossiers masques blancs- à être ce que les Blancs ont fait d'eux. Quant à l'auditoire blanc, ce sont les Blancs tels qu'ils sont vus par les Noirs, caricaturés dans les figures de la Reine, du Juge, du Valet, du Missionnaire et du Gouverneur.

Ce n'est pas tout car il se trouve au centre de la scène le catafalque d'une femme blanche tuée par un Nègre. Mais ce crime est, comme la femme blanche, imaginaire et on apprend par la suite que quelque part en coulisse un révolutionnaire noir est jugé et exécuté pour avoir trahi sa race. Un meurtre réel était dissimulé par un meurtre imaginaire. C'est Archibald, le metteur en scène de la cérémonie qui résume la signification du rituel présenté:

Nous sommes ce qu'on veut que nous soyons, nous le serons donc jusqu'au bout absurdement. (p.122)

¹ Cité par Jean-Pierre Léonardini, "Alain Ollivier chauffe à blanc les Nègres de Genet", L'Humanité. 12 mars 2001

Nous avons particulièrement voulu parler de la haine car c'est effectivement le stimulant même des personnages genetiens à qui la société refuse, dans la pensée de Genet, tout autre sentiment. Il en est donc de même pour les Nègres. Leur négritude est la raison même pour laquelle ils sont, aux yeux des Blancs, la classe dominée, si le Blanc n'existait pas et s'il ne cherchait pas à dominer le Nègre, cette haine divisant les gens de couleurs différentes n'existerait pas non plus, l'extermination du Blanc devient donc, au moins dans l'imaginaire du Nègre une nécessité inévitable.

Il existe dans les pièces de Genet une certaine synthèse de haine et de fascination. Les Nègres et Les Bonnes sont deux pièces où nous apercevons nettement cette synthèse mais tandis que la fascination prédominait dans Les Bonnes, il serait possible de dire que la haine est bien plus forte dans Les Nègres:

“ (...) les Noirs veulent consciemment jouer leur haine des Blancs, qui est pour eux l'authentique, le vrai. Mais ils ne peuvent pas se soustraire à la fascination que les Blancs exercent sur eux: lorsque Village joue l'assassinat de la jeune fille blanche, il ne peut éviter d'être attiré par elle et d'en tomber amoureux.” (Goldmann 1966: 106).

Village raconte comment il a tué la femme blanche mais Neige l'accuse d'en parler avec tendresse même d'en être amoureux:

NEIGE: (...) Quand vous parlez d'elle, sur vos grosses lèvres, dans vos yeux malades, il passe une telle douceur, une si poignante tristesse que j'entrevois, monsieur, apparaître en personne la Nostalgie.

(...)

Venu de loin, de l'Oubangui ou du Tanganaïka, un immense amour venait mourir ici, lécher des chevilles blanches. Vous étiez, Nègre, amoureux.

(...)

Jurez ! Comme d'autres changent de familles, de villes, de pays, de noms, changent de Dieux, jurez que vous n'avez pas eu l'idée de changer de couleur pour l'atteindre. (pp.57-58).

Un crime commis dans la tendresse gâcherait la cérémonie puisque les Nègres se trouvent présents autour du catafalque pour célébrer leur haine et revendiquer leur couleur longtemps méprisée par les Blancs tout en invoquant “leur sauvagerie, leur cruauté, leur ‘odeur’ et leur ‘oeil jaune’, leur passé d'esclavage, leur héritage africain ” (Coe 1970: 13). Ils sont conscients que cela n'est possible que par l'intermédiaire de la haine, c'est ce que conseille Archibald à Village:

Inventez non l'amour, mais la haine, et faites donc de la poésie, puisque c'est le seul domaine qu'il nous soit permis d'exploiter. (p.38).

C'est cette haine qui impressionne la Reine, ou plutôt le personnage qui tient le rôle de la Reine, à tel point qu'elle succombe dans l'envie d'être tué par un Nègre:

LA REINE, à *Archibald*, *admirative*: Comme vous haissez bien ! (...) Comme j'ai aimé. Et maintenant, je meurs, faut-il l'avouer, étouffée par mon désir d'un Grand Nègre qui me tue. Nudité noire, tu m'as vaincue. (p.121).

Il est donc possible de voir que Genet se permet de choquer le public en usant de son arme préférée qu'est la haine. Il est bien conscient de l'effet que provoque ses pièces et il est inutile de dire que c'est cet effet qu'il vise en écrivant et surtout en désirant la représentation de ses écrits, son objectif n'a rien de méchant, nous dirions même qu'il est le produit d'une morale, celle d'un artiste sensible aux problèmes de la société. Seulement sa méthode est bien singulière car la façon dont il dénonce les problèmes sociaux est assez agressive, surtout pour le spectateur qui se sent directement visé, tel Ionesco qui n'avait pas pu voir Les Nègres jusqu'au bout car " en tant qu'homme blanc, il se sentait mal à l'aise; il se sentait attaqué, il sentait à quel point les acteurs noirs éprouvaient du plaisir chaque fois qu'ils insultaient les Blancs. " (Knapp 1989: 39). Alors la moralité que nous avons tendance à attribuer à sa sensibilité d'artiste est remise en cause quand nous apercevons que ses pièces expriment le mal et la haine. Mais dans un article où il tente d'éclairer cette contradiction, Federman s'éloigne de l'idée traditionnelle disant que l'art est moral " s'il apprend à mieux vivre " et redéfinit pour Genet la moralité:

" (...) il sera donc moral dans la mesure où il met en scène les événements qui permettent d'établir des rapports humains qui sont authentiques, dans le mal comme dans le bien. Et si ces événements impliquent la haine, la servitude, la lubricité et non pas la grandeur d'âme, la justice ou la tempérance, ne peut-on alors répondre à ses détracteurs qu'il était grand temps que quelqu'un eût le courage de dévoiler cet autre aspect de notre existence? (...) Le théâtre de Genet a donc pour but d'éveiller chez le spectateur une haine commune de l'Ennemi, quel qu'il soit. Et c'est ce sentiment qui les fait communier, non dans l'amour, ni dans la joie, ni dans la foi, mais dans la haine et dans la peur." (1970: 702).

C'est pour que puisse naître cette haine qu'il exige, comme nous l'avons précisé plus

haut, la présence d'un Blanc dans la salle parce qu'il faut absolument que le spectateur partage cette haine, qu'il se sente mal à l'aise, qu'il se sente attaqué. Il le faut car ce n'est que l'indignation du public qui pourrait rendre possible "l'explosion de haine" tant désirée par l'auteur. Il utilisera donc, suivant le sujet qu'il aborde, ce qu'il y a de plus dérangeant, de plus indignant pour pouvoir choquer son public et dévoiler la haine qu'il retient en soi.

“ Pour Genet, les trois choses qui peuvent le plus sûrement déclencher de vastes explosions de haine, et donc avoir une chance d'être à la source d'une expérience dramatico-mystique, sont le sexe, l'antagonisme racial et la politique. Pour obtenir un maximum d'effet, il faut que les trois agissent de façon concomitante. Disons pour simplifier à l'extrême que ce que Genet voudrait, ce serait qu'on montre sur scène, de préférence devant un public blanc, raciste et fasciste (...) le viol de l'épouse du gouverneur par un Nègre communiste. Dans un tel contexte, dit Genet, le degré d'illusion créé par les acteurs n'a plus d'importance; c'est de l'auditoire que viendra toute la haine et par conséquent, toute la foi nécessaire. L'acteur deviendra un symbole.” (Coe 1970: 8).

C'est donc pour “révéler l'Ennemi commun” et évoquer la raison de la haine entre les hommes, que celle-ci soit entre les domestiques et leur employeur, les Noirs et les Blancs ou entre les Colonisés et les Colonisateurs qu'il fait appel à la haine qu'il a la possibilité d'éveiller dans la scène. Les concepts qu'il utilise pour cela sont bien souvent des concepts qui ont une valeur inébranlable dans le système de valeurs du public tandis que pour lui ils ne sont que de fabuleuses armes:

“ (...) pour Genet -et nous touchons ici au paradoxe crucial de son théâtre - l'évocation d'une patrie n'est pas possible. Il n'a pas de patrie; et même s'il peut l'évoquer pour les autres, elle demeurera toujours éloignée de sa propre existence. Il n'a pas non plus de foi religieuse, même si son oeuvre s'appuie sur tout un système d'images liturgiques. Néanmoins, il utilise ces concepts dans ces pièces, mais en les invertissant: la terre natale (la patrie) devient son contraire, la terre étrangère; les images religieuses servent la cause de la sensualité et de la sexualité. Ainsi, l'émotion éveillée chez les spectateurs, propre à les unir dans un esprit de communion, devient l'inverse de l'amour: *la haine*.” (Federman 1970: 69).

Cette haine que Genet nous présente n'est nullement inoffensive puisqu'elle entraîne par la suite le crime. Etant donné que les personnages sont tous des criminels, des proscrits de la société, il n'y a rien d'étonnant à ce que le crime, et par conséquent la mort soient présents dans toutes ses pièces. La mort est présente avec ses accessoires,

avec les scènes et les objets funéraires: “l’enterrement de Si Slimane dans Les Paravents; salon funéraire et salon de Mausolée dans Le Balcon, catafalque de l’assassinée autour duquel se déroule le jeu rituel des Nègres.” (Bonney 1965: 21).

“ Il n’y a pas de salut dans le monde de Genet, sinon par la mort, et seul le criminel-saint touché par la grâce peut l’atteindre. Chacune de ses pièces est une cérémonie qui se termine par la mort, généralement ignominieuse. ‘ Les scénarios, dit un des personnages du Balcon, sont tous réductibles à un thème majeur...: la mort.’ C’est peut-être la raison pour laquelle le héros criminel doit mourir afin de retenir son pouvoir, comme le héros religieux ne devient pleinement lui-même que par la mort. Et les mortels de moindre importance qui restent derrière, consciemment ou non imitent le modèle qu’il a établi, et sa vie et sa mort sont rejouées de manière symbolique dans la messe ou dans le théâtre de cérémonie.” (Pronko 1963: 179).

Il va sans dire qu’aucune mort n’est une mort naturelle dans le théâtre genétien. C’est la mort ambitionnée par un vivant pour qui le crime est sacré. Il s’agit d’un passage de l’indignation à l’honneur. L’indignation de la pauvre existence de l’opprimé (domestique, Nègre ou Arabe) se transforme grâce au crime exécuté par celui-ci, grâce au crime qu’il commet pour mal faire, en l’honneur d’avoir eu le courage de *tuer*, tuer est le mal mais puisque le Mal est sacré, tuer devient alors l’acte concret du mal :

“ (...) Genet affirme simultanément les contraires: le crime et l’angélisme. Mais derrière ces deux termes à la fois opposés et inséparables, se profile une motion plus radicale: la sacralisation du Mal. Distincts et identiques, s’appelant l’un l’autre comme l’excès d’indignité, le Mal et le Sacré sont à l’homosexualité, au vol, à la trahison, au meurtre, (...) C’est dire qu’il s’agit là, pour la mythologie de Genet, de thèmes essentiels.” (Bonney 1965: 776-77).

Dans Les Nègres, c’est encore sur l’image de la mort que les personnages montent la pièce dans la pièce. Ils affirment avoir tuer une femme blanche pour la cérémonie:

Ce soir, nous ne songerons qu’à vous divertir: nous avons donc tué une blanche. Elle est là. (p.27).

Archibald, à un moment donné rappelle qu’ils sont sur scène pour juger un crime et c’est pourquoi il devient furieux quand Village hésite à raconter les détails de son crime:

Ici c’est le théâtre, non la ville. Le théâtre, et le drame, et le crime. (p.66)

Mais le catafalque est vide, il n'y a donc pas de cadavre, donc ni de crime ni de coupable sur scène mais un crime a été commis, hors de la scène. Un Nègre a été tué pour avoir trahi son peuple:

VILLAGE, *angoissé*: Il est mort ?

VILLE DE SAINT-NAZAIRE: Il a payé. Il faudra nous habituer à cette responsabilité: exécuter nous-mêmes nos propres traîtres. (p.109).

La fausse cérémonie autour du catafalque vide était organisée pour dissimuler ce drame qui n'intéressait pas les Blancs. Mais la mort sera jouée à la fin de la pièce sur scène. Les Nègres masqués qui jouaient les Blancs au cours du procès seront massacrés, " il s'agit de l'apothéose purement imaginaire de la victoire gagnée sur les Blancs et de la prise de conscience de soi-même." (Goldmann 1966: 105). Le Nègre tenant le rôle du Juge résumera, avant de rejoindre le Gouverneur tué par un coup de revolver de Village, la pensée des Blancs:

(...) j'ai mis au point un texte de loi dont voici le premier paragraphe: Loi du 18 Juillet. Article 1. Dieu étant mort, la couleur noire cesse d'être un péché: elle devient un crime... (p.116).

Peindre un univers où rien ne convient à notre pensée, à notre espoir, à notre esprit ne satisfait pas Genet. Il n'est pas satisfait non plus du degré d'indignation que provoque la violence qu'exaltent ses personnages. Les scènes qui coupent le souffle du spectateur, qui l'étouffent sous l'horreur ne lui suffisent pas (Dumur 1991: 72). Il désire enfermer le public dans l'impasse du mal.

" L'artiste n'a pas -ou le poète- pour fonction de trouver la solution pratique des problèmes du mal. Qu'ils acceptent d'être maudits. Ils y perdront leur âme, s'ils en ont une, ça ne fait rien. Mais l'oeuvre sera une explosion active, un acte à partir duquel le public réagit, comme il veut, comme il peut. Si dans l'oeuvre d'art le 'bien' doit apparaître, c'est par la grâce des pouvoirs du chant, dont la vigueur, à elle seule, saura magnifier le mal exposé." (Genet 1962: 16).

Il faut bien que quelqu'un attribue à ce concept une valeur suprême et Genet tente de le faire, non seulement en suivant durant toute sa vie le chemin qui mène au mal absolu mais en exprimant pour le grand public la nécessité d'un tel engagement car "l'acte inexpiable ne consiste pas à faire le mal mais à le manifester." (Sartre 1952: 548).

Il ne se contente pas de le manifester, ce mal il le revendique tel un droit dont il ne

pourrait se passer, il le revendique pour lui et pour ceux qui en ont besoin car il se construit un monde dans lequel il introduit tous les exclus de la société qui ne peuvent être dignes d'exister qu'en se vouant au mal absolu.

“(…) Genet fait le Mal parce que les hommes et les circonstances le poussent à le faire. Mais si ce n'était que cela, il serait une des innombrables victimes de notre abjecte société, il ne serait pas Jean Genet. (...) il a inventé de vouloir le Mal pour le Mal. Et non seulement le Mal pour soi, mais le Mal en soi: il ne lui suffira pas d'atteindre à l'absolu de la souffrance; il veut faire apparaître dans l'univers des événements neufs et absolument mauvais.” (Sartre 1952: 180-181).

C'est ainsi qu'il espère la délivrance des exclus. Il s'inspire de ces exclus pour créer ses personnages et il fait tout son possible pour qu'ils acquièrent la liberté dans le chemin du mal. Pour cela il les force à vouloir le mal pour le mal, à faire le mal pour survivre, pour être dignes d'exister, il veut qu'ils soient parfaitement conscients de ce qu'ils font car le méchant ne peut faire le mal pour le mal que quand il arrive à concevoir son acte dans sa pensée, “c'est seulement ainsi que son erreur sera inexcusable; loin de provenir de l'ignorance ou de la précipitation, elle procèdera d'une délibération lucide et d'une volonté éclairée.” (Sartre 1952: 370-371).

Voilà pourquoi le crime apparaît aussi cruellement dans son théâtre. Il ne cherche pas à éveiller dans la pensée du spectateur un sentiment de compassion envers le protagoniste criminel. Il ne veut absolument pas le montrer comme une pauvre victime de la société qui l'a poussée à commettre ce crime. Pour atteindre au mal absolu il faut que rien ne compense l'acte commis. Dans son étude sur Jean Genet, Claude Bonnefoy se réfère aux paroles de l'auteur exprimées dans Pompes Funèbres:

“(…) tuer est le mal, et le mal reste toujours effrayant: ‘ *Tuer un homme est le symbole du mal. Tuer sans que rien ne compense cette perte de vie, c'est le Mal absolu. Rarement j'emploie ce mot car il m'effraie, mais ici il me paraît s'imposer (...) Atteint une fois grâce au meurtre -qui en est le symbole- le Mal rend moralement inutiles tous autres actes mauvais. Mille cadavres ou un seul, c'est pareil. C'est l'Etat de péché mortel dont on ne se sauvera plus.* ’ ” (Bonnefoy 1965: 72).

Dans Les Nègres, la haine de la race blanche est évoquée cruellement. Les Nègres qui jouent la cérémonie autour du catafalque expliquent à la Cour que l'identité de leur victime n'a pour eux aucune importance, puisqu'ils doivent tuer, ils tuent n'importe quel Blanc.

BOBO: (...) Ainsi sous nos coups sont tombés une dame impotente et brave, un laitier, un facteur, une remailleuse de bas, un notaire...

Horriifiée, la cour recule.

LE VALET,(...): Et si cette nuit-là il n'y avait eu de disponible qu'un gosse de quatre ans qui revienne de chercher du lait ? Faites attention à votre réponse, et songez au mal que je me donne pour vous trouver humains...

BOBO: On sait trop ce qu'il deviendra quand il aura trop bu de lait. Et si nous ne trouvons pas de gosses, un vieux cheval, un chien, une poupée peuvent suffire.

VILLAGE: C'est donc toujours de meurtre que nous rêvons ?

ARCHIBALD: Toujours (...). (p. 50).

Le mal absolu réside dans ce contexte dans la couleur noire des Nègres, ils revendiquent le mal en revendiquant leur couleur. Pour la revendiquer, ils inversent la valeur que les Blancs lui avait attribuée jusqu'à présent dans leur inébranlable fierté blanche:

LE MISSIONNAIRE: Confiance, Majesté. Dieu est blanc. (...) Depuis deux mille ans Dieu est blanc, il mange sur une nappe blanche, il essuie sa bouche blanche avec une serviette blanche, il pique la viande blanche avec une fourchette blanche. (...) Il regarde tomber la neige. (p.36).

Mais les Nègres ont gagné, à la fin du jeu frénétique dans lequel ils s'étaient emportés, ils vont massacrer les Blancs fictifs (fictifs puisqu'ils sont joués par des Nègres masqués). Mais avant cela, ils exalteront leur couleur:

La nuit que vous réclamiez, la voici, et ses fils qui s'approchent. Ils lui font une escorte de crimes. Pour vous, le noir était la couleur des curés, des croque-morts et des orphelins. Mais tout change. Ce qui est doux, bon, aimable et tendre sera noir. Le lait sera noir, le sucre, le riz, le ciel, les colombes, l'espérance, seront noirs - l'opéra aussi, où nous irons, noires dans des Rolls noires, saluer des rois noirs, entendre une musique de cuivre sous les lustres de cristal noir... (p.105).

Tout est donc au service du mal, la révolte de Genet nécessite la destruction de tout. " La prostitution, le vol, le crime, tout devient sacré pour qui n'a plus d'espoir que dans le mal ". (Alter 1991: 75).

BIBLIOGRAPHIE:

- ALTER, André, 1991, "Au fond d'un abîme creusé par l'amour." **La Bataille des Paravents**, IMEC Editions: 74 -75.
- BONNEFOY, Claude, 1965, **Jean Genet**, Classiques du XX e siècle, Paris: Editions Universitaires.
- COE, Richard, 1970, "Pouvoir noir et poésie blanche.", **Cahiers Renaud- Barrault**, 74, Quatrième trimestre: 3-20.
- COQUELIN, Jean-Yves, 1996, "Le hors-champ sacrificiel ou le golgotha du spectateur.", **Esprit**, Juillet-Août: 124-133.
- CORVIN, Michel, 1996, "Le théâtre de Genet.", **Esprit**, Juillet-Août: 110-123.
- DUMUR, Guy, 1991, "Le pire est toujours sûr.", **La Bataille des Paravents**, IMEC Editions: 71-73.
- FEDERMAN, Raymond, 1970, "Jean Genet ou le théâtre de la haine.", **Esprit**, 38, Avril: 697-713.
- GENET, Jean, 1963, **Les Nègres**, Lyon: L'Arbalète.
- GOLDMANN, Lucien, 1966, "Le théâtre de Genet et ses études sociologiques", **Cahiers Renaud- Barrault**, 57, Novembre: 90-125.
- KNAPP, Bettina, 1989, "Entretien avec Roger Blin.", **Obliques**, 3e trimestre: 39-43.
- PRONKO, Leonard C., 1963, **Théâtre d'avant-garde**, Paris: Editions Denoël et L.C. Pronko.
- SARTRE, Jean-Paul, 1952, **Saint Genet Comédien et Martyr**, Paris: Gallimard.