

Entre scène et terre en co-réalisation avec le Cyber Act Théâtre présente

Jean Genet

Haute surveillance

Haute surveillance



Mise en scène : Denis Moreau Avec : Guillaume Caubel, Philippe Dialynas,
Nicolas Orlando et Aurelien Tourte Dramaturgie : Virginie Incagnoli-Polinacci
Musique originale de Vincent Brugel Scénographie : Thibault Sinay

Entre scène et terre



GENETRE
Prod.

THEATRE en ligne
www.theatreonline.com 1 821 11 01 11 8 2 0 0 1

Billet
Réduc
.com

MAIRIE DE PARIS

Les services
de la vie
étudiante
CROUS
Paris

Haute Surveillance

De Jean Genet

Mise en scène : Denis Moreau

Avec : Nicolas Orlando
Philippe Dialynas
Guillaume Caubel

Scénographie : Thibault Sinay

Création lumière : Denis Moreau

Création sonore : Vincent Brugel

Conseil en dramaturgie/Responsable activité pédagogique : Virginie Incagnoli-Polinacci

Avec le soutien de la Mairie de Paris et du CROUS de Paris

Contact : Denis Moreau

Tel : 06.82.29.61.63

Mel : Sigliess@yahoo.fr

Ce n'est rien savoir du malheur si vous croyez qu'on peut le choisir ?

Le mien m'a choisi.

J'ai tout essayé pour m'en dépêtrer. J'ai lutté, boxé, dansé, j'ai même chanté et l'on peut en sourire, le malheur je l'ai d'abord refusé.

C'est seulement quand j'ai vu que tout était foutu que j'ai compris : il me le fallait total.

Ecrite en 1942, à Fresnes, dans le même temps que son célèbre poème *Le condamné à mort*, la première version de *Haute Surveillance*, alors intitulée *Pour la belle*, est certainement la première grande expérience d'écriture théâtrale de Genet.

Ecrite pour lui même, alors convaincu de passer sa vie en milieu carcéral, il y épanche ses sentiments d'homme emprisonné mais aussi une forme très personnelle d'amour du monde de la délinquance et de la prison.

Maintes fois retouchée puis rejetée en 1967 par son créateur, *Haute surveillance* sera reléguée au rang des pièces mineures de Genet. Pourtant en 1985, un an avant sa mort, alors qu'il a très largement freiné son activité littéraire, il remaniera une ultime fois ce texte, le réduisant de moitié et le retravaillant de fond en comble. Il permettra alors à nouveau les représentations.

A la fois première et dernière expérience théâtrale de Genet, on y trouve l'évolution de l'homme et quelques-uns des grands thèmes qui l'ont préoccupé au fil du temps : l'imaginaire et le rêve qui peut naître du milieu carcéral, les relations de pouvoir, le rapport à l'autre, la solitude, la sensualité, la masculinité, et surtout la quête et la maîtrise de sa propre identité.

L'action

Trois détenus dans une cellule de prison : Yeux verts, vingt-deux ans, assassin, Jules Lefranc, vingt-trois ans, voleur lettré, passionné par le crime et ses légendes, et Maurice, dix-sept ans, petit criminel prédestiné au monde de la délinquance. Yeux verts attend son jugement à l'issue duquel il sera certainement condamné à mort. Avec Boule de neige, il est un des détenus les plus respectés de la prison. Ses deux codétenus éprouvent pour lui une grande admiration, ce qui provoque une certaine tension dans la cellule : Maurice lui voue une forme de vénération tandis que Lefranc, jaloux, est en quête de son prestige. De plus, ce dernier a un vrai rôle : Yeux-verts étant analphabète, il lui lit les lettres de sa femme et y répond. Cela provoque la jalousie de Maurice, qui pensait être le protégé du maître des lieux.

Ce jour-là, Maurice suspecte Lefranc d'avoir omis quelques phrases. Effectivement il n'a pas tout dit : la femme de Yeux-verts a compris que les lettres n'étaient pas écrites par son mari. Le doute s'installe : peut-être est-ce volontaire de la part de Lefranc... Peut-être veut-il la rejoindre une fois sorti, trois jours plus tard...

De son côté, Yeux-verts ne prend pas part à la dispute. Il est persuadé que sa femme viendra à la visite tout à l'heure pour lui annoncer qu'elle va le quitter. Il la comprend, mais ne peut lui pardonner. Maurice ou Lefranc, l'un ou l'autre devra le venger une fois sorti. S'engage alors une lutte entre les deux hommes pour savoir à qui reviendra cet honneur.

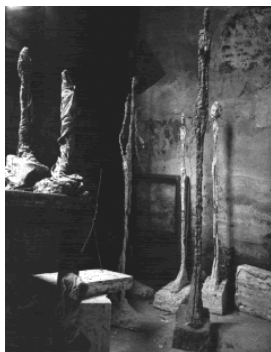
Yeux-verts revient sur son crime. Il raconte et explique comment il s'est fait prendre : la faute aux lilas qu'il portait sur lui et qui ont été retrouvés sur la victime. Il évoque aussi la danse qu'il a effectuée après le meurtre pour remonter le temps et annuler l'irréversible. Et enfin, il y eut le travestissement, la « métamorphose » en femme.

Le surveillant de la prison intervient : c'est l'heure de la visite. Yeux-verts refuse de descendre. On sent une certaine complicité entre les deux hommes. Finalement, Yeux-verts lègue sa femme au surveillant et il n'y aura pas de choix entre Maurice et Lefranc.

Le surveillant sort. Maurice est visiblement déçu par la décision de Yeux-verts. La tension continue de monter entre le jeune voyou et Lefranc. Ils en viennent aux mains mais Yeux-verts les sépare. Dans l'action, on découvre que le mot vengeur est tatoué sur la poitrine de Lefranc. Un véritable titre de noblesse chez les malfrats ! Une discussion passionnée s'engage alors entre Yeux-verts et Lefranc qui semble très érudit en matière de criminels célèbres. Mais Maurice découvre que ce tatouage n'est qu'un mot écrit à l'encre. Il traite Lefranc d'imposteur : « Tu voles nos crimes ! ». Lefranc ne le supporte pas et tue Maurice. Il est devenu un assassin. Yeux-verts ne l'aide pas à dissimuler le crime. Il n'approuve pas. Il appelle les gardiens... Tout semblait convenu...

Note d'intention

Peut-on maîtriser ce que l'on est ? Quelle place a la fatalité ? Pouvons-nous savoir qui nous sommes ? Et comment cette recherche d'identité, puis cette connaissance de nous-même, influencent nos comportements ? Comment se connaît-on et comment devient-t-on soi-même ? Quel est le rôle de l'autre ? Voilà quelques-unes des questions qui déterminent notre volonté de monter *Haute surveillance*. Car cette quête est souvent au cœur de nos interrogations et Genet apporte ici une expérience et une sensibilité singulière pour tenter de trouver sa propre réponse.



L'atelier d'Alberto Giacometti

Pour mener cette réflexion, nous allons entrer dans un monde à part, avec ses règles, ses codes et sa hiérarchie. Une scène du monde et de notre conscience où nos sensations d'homme peuvent éclater. Fondé sur l'imaginaire de Jean Genet, sur sa prison de « rêve », nous serons dans un lieu plus proche de nous-même, un lieu où l'homme est finalement seul, où « les histoires ne peuvent vivre qu'entre quatre murs », et où le temps peut se métamorphoser. Le point de départ est une cellule de prison qui respire le sacré, évoquant une cathédrale ou le lieu d'une cérémonie païenne, un de ces espaces que les hommes ont eu besoin de créer pour pouvoir communier avec eux-mêmes et les morts.

Dans ce lieu étrange, « qui n'existe pas tout à fait », le spectateur, prenant en quelque sorte la peau des surveillants de prison, va être convié à un rituel teinté d'angoisse, celui du « sacre » d'un assassin. Mais pour *Yeux-Verts*, à la fois chef de la cellule et maître de cérémonie, cela est un véritable gâchis : on ne peut pas choisir le malheur, comme le fait Lefranc, le futur meurtrier. Celui-ci croit se connaître. Il fait tout pour devenir un caïd, pourtant il est fait pour autre chose, peut-être chanter la prison. La cérémonie mettra en évidence ses difficultés à trouver sa véritable identité. Le maître de cérémonie parlera ensuite de sa propre expérience. Il montrera comment à cette époque, « la fatalité a pris la forme de [ses] mains », comment il a essayé de lutter contre le malheur avant d'être rattrapé par son destin, puis comment il a dû accepter la réalité et devenir ce que seul le destin a voulu qu'il soit : un grand criminel. Enfin ce sera l'étape finale du rituel : le sacrifice, l'épreuve du sang nécessaire à Lefranc pour qu'il devienne un vrai malfrat. Mais on verra que cela ne méritait pas les honneurs.



Rembrandt : Le retour du fils prodigue

Nous ne prendrons pas *Haute surveillance* d'un point de vue réaliste. L'espace scénique sera en grande partie dégagé afin de laisser la priorité aux acteurs, à leur parole, à la langue si particulière de Genet et aux relations qui vont se créer entre les personnages. Au fil de la pièce, le jeu évoluera progressivement vers une certaine lenteur, pour arriver peut-être au final, au moment du crime, à une lente chorégraphie et à une sorte d'« engourdissement des sens » proche de la mort. Nous essaierons d'éviter anecdotes et artifices, à l'image de ce texte ramassé au fil des ans. La musique, la lumière qui jouera sur les zones d'ombre et de clarté, quelques simples appuis de jeu ou éléments de décor permettront enfin de donner cette ambiance sacrée que nous voulons conférer à ce spectacle.

A propos de Jean Genet...

Je suis né à Paris le 19 décembre 1910. Pupille de l'assistance publique, il me fut impossible de connaître autre chose de mon état civil. Quand j'eus vingt et un an, j'obtins un acte de naissance. Ma mère s'appelait Gabrielle Genet. Mon père reste inconnu. J'étais venu au monde au 22 de la rue d'Assas. Je saurai donc quelques renseignements sur mon origine, me dis-je, et je me rendis rue d'Assas. Le 22 était occupé par le maternité. On refusa de me renseigner...



Né à Paris le 19 décembre 1910. Pupille de l'assistance publique. Confié à une famille de paysans du Morvan, élevé dans la religion catholique.

1923 : Reçu premier aux épreuves du Certificat d'Études Primaires.

1926-1928 : Après quelques fugues et larcins, confié en septembre 1926 à la colonie pénitentiaire de Mettray.

S'engage à 18 ans dans la légion étrangère, est envoyé en Syrie.

1936 : Déserte et vagabonde à travers l'Europe.

1938-1942 : Fréquents séjours en prison. À la prison de Fresnes en 1942, écrit *Le Condamné à mort* (qu'il fait imprimer à ses frais) et *Notre-Dame des Fleurs*.

1943-1944 : Rencontre Jean Cocteau et le milieu littéraire. Échappe à la relégation à perpétuité grâce à Cocteau.

Récidive. Libération définitive en mars 1944 (notamment grâce à Marc Barbezat, directeur de la revue *L'Arbalète*).

Rencontre Jean-Paul Sartre qui va accompagner son ascension littéraire. Achève *Le Miracle de la Rose* (commencé à la prison de la Santé).

1946-1947 : Commence la rédaction du *Journal du voleur* (extraits publiés dans *Les Temps modernes* en 1946). Marc Barbezat l'édite de façon de moins en moins clandestine. *Pompes funèbres* (publication anonyme par Gallimard), *Querelle de Brest* (sans nom d'éditeur par Paul Morihien). Création des *Bonnes* par Louis Jouvot à l'Athénée.

1949 : Encore passible de dix mois de prison pour d'anciens délits. À l'initiative de Cocteau et Sartre, une procédure de recours en grâce est adressée au président de la République. Vincent Auriol prend le décret de grâce le 12 août 1949. Sa grâce est définitivement acquise le 12 mai 1951. Chez Gallimard, parution de *Haute Surveillance* et du *Journal du voleur*.

1951-1952 : Gallimard entame la publication d'œuvres complètes (expurgées). Parution de *Saint Genet, comédien et martyr* de Sartre.

1956-1957 : *Le Balcon* (1956, dernière version en 1962), *Les Nègres* (création en 1959 par Roger Blin).

1961 : Parution des *Paravents* (*L'Arbalète*) et création par Roger Blin au Théâtre de France, avec M. Renaud et M. Casarès.

1964 : Suicide de son compagnon Abdallah Bentaga (jongleur et acrobate de cirque, rencontré en 1955). Assiste à l'enterrement et quitte la France. Dit avoir détruit ses manuscrits et renoncé à la littérature. Entreprit un long voyage jusqu'en Extrême-Orient.

1968 : Retour en France au moment des événements de mai. Publie son premier article politique en hommage à Cohn-Bendit.

1970-1974 : Consacre la dernière partie de sa vie à l'engagement politique. Aux côtés des Black Panthers : en mars 1970, un visa pour les États-Unis lui étant refusé, pénètre illégalement par le Canada. Prononce son allocution la plus importante le 1er mai sur le campus de l'université de Yale-New Haven. Participe à plusieurs manifestations en faveur des immigrés maghrébins.

1979 : Apprend qu'il est atteint d'un cancer de la gorge.

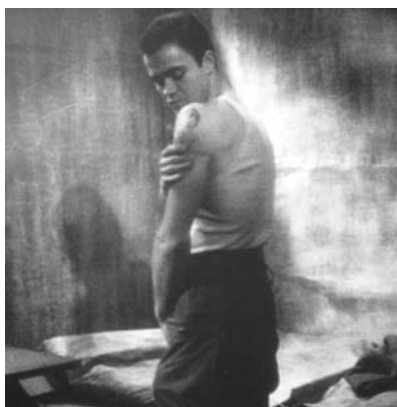
1982-1983 : Se trouve à Beyrouth lors du massacre des camps de Chabra et de Chatila (septembre 1982) : il est l'un des premiers occidentaux à découvrir l'horreur. Rédige l'un de ses textes les plus engagés : *Quatre heures à Chatila*.

1983-1985 : Rassemble ses notes sur les Noirs américains et les Palestiniens, et leurs conditions d'emprisonnement : *Un captif amoureux* (publication posthume Gallimard, 1986).

1986 : Meurt à Paris le 15 avril sans avoir achevé la correction des épreuves du *Captif amoureux*. Enterré le 25 avril dans le cimetière de Larache au Maroc.

« Vous aurez peut-être des théâtre de dix mille places, ressemblant probablement à des théâtres grecs, ou le public sera discret et placé selon la chance, ou l'agilité ou la ruse spontanée, non selon la fortune ni le rang. Le spectacle s'adressera donc à ce qu'il y a de plus nu et de plus pur dans le spectateur »

JEAN GENET, Lettres à Roger Blin



Extrait de *Un chant d'amour* de Jean Genet



Portrait de Jean Genet par Alberto Giacometti

« Je crois que la tragédie peut être décrite comme ceci : un rire énorme que brise un sanglot qui renvoie au rire originel, c'est à dire à la pensée de la mort »

JEAN GENET, Commentaire du sixième tableau des Paravents

« Toute représentation théâtrale, tout spectacle est une féerie. La féerie dont je parle n'a pas besoin de miroirs, d'étoffes somptueuses, de meubles baroques : elle est dans une voix qui se casse sur un mot – alors qu'elle devrait se casser sur un autre – mais il faut trouver le mot et la voix ; elle est (la féerie) dans un geste qui n'est pas à sa place à cet instant ; elle est dans le petit doigt qui s'est trompé ; elle est quand un acteur de Nô, chauffeur de taxi costaud, se grime devant le public, prend l'éventail d'une certaine façon (fausse), fait tomber ses épaules en avant et devient avec une évidence qui donne la chair de poule, la première femme shintoïste, etc. [...] Je ne sais pas grand chose, sauf peut-être celle-ci : il faut se tromper. Je veux dire : jouer à côté »

JEAN GENET, Lettre à Antoine Bourseiller



Extrait de *Un chant d'amour* de Jean Genet

« Le théâtre est surtout une cérémonie, une fête, qui tient du sacrilège et du sacré, de l'érotisme et du mysticisme, de la mise à mort et de l'exaltation de la vie. Je rêve d'un théâtre où humour et poésie, fascination et panique de feraient qu'un »

FERNANDO ARRABAL, 1967

L'équipe artistique

Denis Moreau

Denis Moreau suit depuis septembre 2004 le DESS de Mise en scène/Dramaturgie de Nanterre où il travaille notamment avec Frédéric Fisbach, Jean Jourdeuil, Arthur Nauzyciel, Gilles Taschet, Jean-michel Deprats et Lucien Attoun.

Auparavant, il a mené de front études scientifiques (Ingénieur de l'Ecole Centrale de Lyon, DEA de Physique, puis allocataire de recherche à l'Ecole Polytechnique) et théâtre.

Il a reçu une formation de comédien à l'Ecole du Théâtre National de Chaillot avec Azize Kabouche ainsi qu'au Théâtre de l'Iris à Villeurbanne et au Théâtre de l'Alphabet à Nice. Il a été également responsable d'une troupe de théâtre étudiante lyonnaise pour laquelle il a mis en scène plusieurs spectacles (*L'Architecte* et *la forêt d'O. Py*, *La ménagerie de verre* de T. Williams, *Fando et Lis* de F. Arrabal et *Ambre Mélodie* dont il est l'auteur).

En 2004, il crée la compagnie *Entre scène et terre*.



Guillaume Caubel



Élève au conservatoire d'Orléans puis à l'Atelier du Chemin à Paris, il suit les cours de Thierry de Carbonnières, Alison Hornus, Azize Kabouche, Allan Trebosc et Bob Heddle Roboth, tout en étudiant les arts du spectacle à l'Université de la Sorbonne Nouvelle, où il a réalisé plusieurs travaux sur Jean Genet.

En 2002, il suit le travail d'Olivier Py à Orléans, sur la création du *Soulier de Satin* de Paul Claudel. A la fois chanteur (élève au conservatoire lyrique de Pantin) et comédien, il a déjà participé à plusieurs spectacles, notamment *L'histoire du soldat* de Ramuz et Stravinski mis en scène par Pierre Marzin. Il a également mis en scène le spectacle *Rimbaud/Verlaine* (où on l'a vu dans le rôle de Rimbaud) et interprété le rôle de Musset dans le spectacle chorégraphique sur Georges Sand *De la nuit à l'aurore* de Muriel Herpin

Philippe Dialynas

Après plusieurs années passées dans une troupe amateur, il entre en 2001 aux ateliers de l'Ecole du Théâtre National de Chaillot dans la classe d'Azize Kabouche où il restera 3 ans. Il fera alors la rencontre de Jérémie Fabre avec lequel il travaillera sur différents projets. On l'a vu notamment dans *l'Opéra de Quat'sous* de B. Brecht au théâtre Au Fil de l'Eau et dans *La Colonie* de Marivaux. Il participe depuis 2 ans au festival Fabrication Artisanale à Rodez (*La cantatrice chauve* de Ionesco, *Dom juan* de Molière, *Le jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux...)



Nicolas Orlando



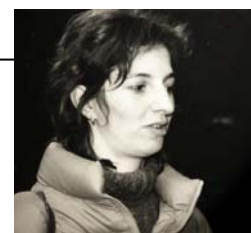
Après un bac littéraire option théâtre, il étudie l'histoire de l'art à l'Université de la Sorbonne Nouvelle. Parallèlement à ses études, il entre en septembre 2002 aux ateliers de l'Ecole du Théâtre National de Chaillot dans la classe d'Azize Kabouche. Il a joué en 2004 dans *Des maux de toi*, écrit et mis en scène par Benoît Etterle. Il poursuit actuellement sa formation à l'Atelier du chemin à Paris.

Aurélien Tourte

Après trois ans (2001-2004) dans la classe d'art dramatique du conservatoire Erik Satie du 7^{ème} arrondissement de Paris ; avec comme professeur Daniel Berlioux et Nadia Vadori, il a intégré en septembre 2004 l'ESAD (Ecole Supérieure d'Art Dramatique de la ville de Paris). En 1999, il a participé à la « petite troupe », avec la création et la préparation d'un spectacle joué avec les enfants de l'hôpital de Garches. En 2003 et 2004, il a joué dans *L'histoire d'un soldat* de Stravinski et Ramuz dans une mise en scène de Daniel Berlioux. Dans le cadre de différentes associations, Aurélien travaille à la création de spectacles avec des lycéens.

Virginie Incagnoli-Polinacci

Diplômée du Cours Florent, Virginie Incagnoli-Polinacci a travaillé notamment avec Gilles Gleize, Françoise Roche et Benoît Guibert. En 2002, elle entre aux ateliers de l'Ecole du Théâtre National de Chaillot, dans la classe d'Isabelle Rattier, puis d'Azize Kabouche. Titulaire d'un DEA de lettres, actuellement en thèse à l'université de la Sorbonne et professeur certifiée de français, elle assure la conception de projets pédagogique autour du spectacle Haute Surveillance et un conseil en dramaturgie.

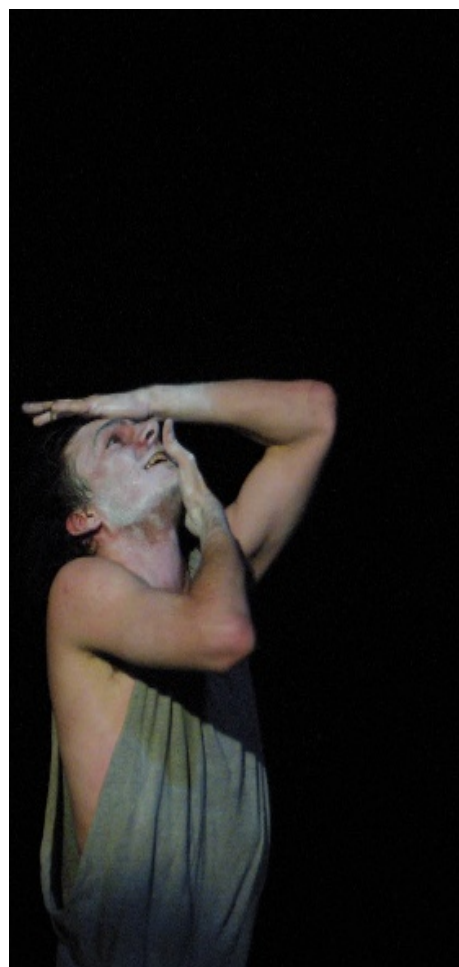
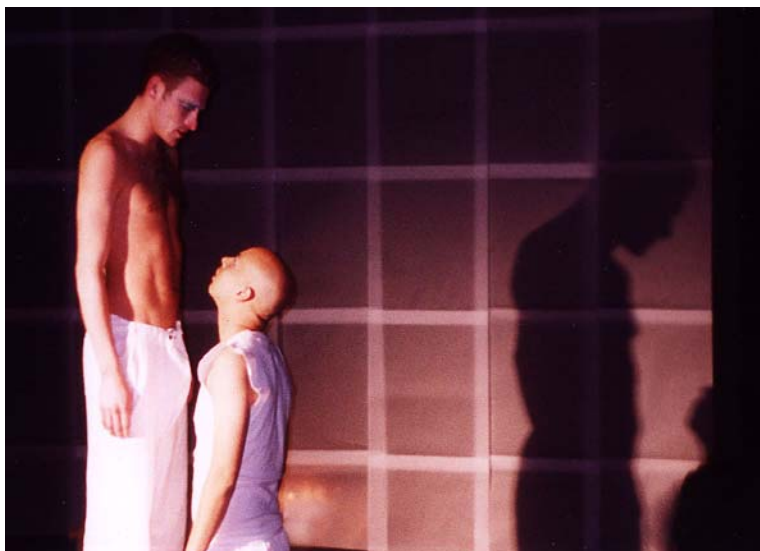


Vincent Brugel

Il collabore avec Denis Moreau depuis les premières pièces. Saxophoniste de formation (Conservatoire National de Région de Nice), il entre en 2000 au Centre International de Recherche Musicale (Centre National de Création Musicale), dirigé par François Paris, dans la classe de composition électro-acoustique. Compositeur, il a créé des musiques originales pour des spectacles théâtraux, des démos informatiques, et des cours métrages. Depuis 2003, il est élève au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris dans la classe d'Acoustique Musicale.

Thibault Sinay

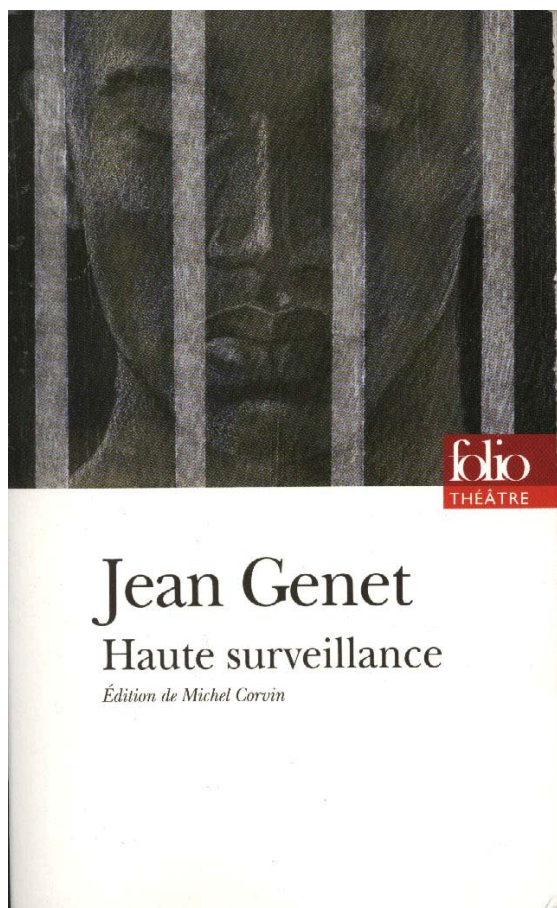
Né en 1982, Thibault Sinay se tourne très tôt vers l'art. Il prépare à Paris, à l'Ecole de Sévres, les concours d'entrée aux écoles nationales d'art et entre en 2003, à La Cambre, l'Ecole nationale supérieure des arts visuels à Bruxelles. Il y étudie actuellement la scénographie.



« *Haute surveillance*, ainsi que les autres pièces de Jean Genet, tente les jeunes metteurs en scène qui se libèrent des indications scéniques de l'oeuvre (celles qui concernent la gestuelle notamment), pour proposer des montages en rapport avec notre époque. Le goût actuel est à la violence, mais à une violence chorégraphiée qui exalte les corps tout en les torturant.

C'est en ce sens qu'en 2005 Denis Moreau a monté la pièce au Cyber-café dans le XIX^{ème} arrondissement de Paris. L'étroitesse du lieu favorisait un contact quasi physique avec les comédiens, moins soucieux de jouer les nuances du texte que de le mettre en rythme alterné de tension et de relâche. Vision charnelle qui aurait plu à Genet »

Michel Corvin - Notice de l'édition Folio de Haute surveillance



Commentaires de spectateurs

- "le poète s'occupe du mal" - 10/10

Lorsque j'ai vu l'affiche de haute surveillance à la fac, je me suis dit que c'était courageux de monter une pièce de Genet! Comme je l'avais déjà étudié dans un cours (je suis en arts du spectacle!), je me suis précipité pour voir de quoi il retournait. un peu septique, je l'avoue... la déception n'était pas au rendez-vous! bien au contraire, les comédiens sont époustouflants! Le huis clos est parfaitement soutenu pendant une heure où le spectateur décroche de sa vie ordinaire. le metteur en scène respecte une géométrie propre à Genet mais il laisse surtout le champs libre aux comédiens. il y a un véritable travail sur la voix. marre des jeux trop psy! ici, ce n'est pas le cas. surtout que le comédien qui joue le personnage de yeux verts. il utilise les différentes hauteurs de sa voix, du grave au plus aigu, avec une facilité déconcertante. cela donne un personnage inquiétant, destabilisant mais qui reste toujours dans la parfaite conscience de ce qu'il fait, au plus juste. même s'il semble être d'une virilité à toute épreuve (vous verrez...), il fait aussi un grand travail sur le corps comme celui qui joue Maurice. dans une cascade de mots, le spectateur est pris dans un tourbillon d'images, de mouvements, parfois proche de la chorégraphie, entre féminité et masculinité. Genet écrit dans le miracle de la rose (je recopie car je ne le sais pas par coeur!!! c'est pas pour être intello mais ça colle bien et d'autres l'ont fait!) "je suis poète en face de ces crimes et je ne puis dire qu'une chose, c'est que ces crimes libèrent de tels effluves de roses qu'il en restera parfumé, et son souvenir et le souvenir de son séjour ici, jusqu'aux plus reculés de nos jours." et la rose n'est pas oubliée... tout ça pour dire que j'ai passé une soirée géniale et que je recommande à tous ceux qui ne savent pas quoi faire de leurs soirées de se ruer vers ce théâtre du 19^{ème}. a bon entendeur!

- "l'amour précipite les êtres" - 9/10

Après quelques détours par les rues alentours, je me trouve enfin devant la salle. j'entre. peu de monde. je prends néanmoins mon billet et vais fumer une dernière cigarette. pas celle du condamné. je suis là de plein gré pour découvrir ce texte que je connais bien mais que je n'ai jamais vu porter sur scène. un homme en costume noir nous invite à entrer d'une voix aux accents pernicieux. je pénètre dans la salle et je vois le tableau de trois jeunes hommes immobilisés dans le temps. une musique au climat étrange s'installe... pourquoi pas. le noir se fait. "boule de neige, il m'encourage, il m'accompagne. ensemble nous irons à Cayenne" les lèvres puis les corps se délient. ce qui capte d'emblée mon attention, ce sont ces voix sorties de l'ombre. elles murmurent, s'exclament, théâtralissent, se "quotidiennisent", s'envolent dans des crescendos lyriques où vibrent la féminité d'une "rose". je suis happé par ces énergies destructrices et poétiques. je vois yeux-verts, Maurice, le franc. je m'insurge quelquefois lorsque la musique revient. mon agacement est de courte durée. la justesse des comédiens me pétrifie. "l'amour précipite les êtres; les jeux érotiques découvrent un monde innommable que révèle le langage nocturne des amants. un tel langage ne s'écrit pas, on le chuchote la nuit à l'oreille, d'une voix rauque. à l'aube, on l'oublie." je repense à ces mots de l'auteur. tout va très vite sur scène. j'ai peur que les sens me perdent. je ne vois pas tout. le metteur en scène semble aimer les diagonales tragiques et ça ne me déplaît pas non plus. cet entrechoquement de regards, d'états me fascine. certes, la mise en scène me semble parfois facile mais reste assez efficace pour servir les jeux si différents des quatre protagonistes! merci pour ce voyage en dehors du temps. je sors de la salle vidé mais catharsisé, si j'ose dire. j'ai besoin d'une cigarette. j'entends quelques commentaires épars. puis je vois les comédiens sortir quelques minutes plus tard. je brûle de leur dire ce que je ressens. je n'en fais rien. c'est si délicat. ils semblent épuisés mais ravis, encore cernés de maquillage. l'un éclate de rire, l'autre semble encore habité par son personnage. on ne va pas voir cette pièce pour se distraire, c'est certain mais on en ressort différent, avec plus de modestie sur l'humanité. si "l'amour est un tyran qui n'épargne personne", je n'aurai pas été épargné par cette représentation. et pour cela, merci encore à ces quatre comédiens!

Pour aller plus loin : Analyse dramaturgique du metteur en scène

Ecrite en 1942, à Fresnes, dans le même temps que son célèbre poème *Le condamné à mort*, la première version de *Haute Surveillance*, alors intitulée *Pour la belle*, est certainement la première grande expérience d'écriture théâtrale de Genet¹. Ecrite pour lui même, alors convaincu de passer sa vie en milieu carcéral², il y épanche ses sentiments d'homme emprisonné mais aussi une forme très personnelle d'amour du monde de la délinquance et de la prison³. Maintes fois retouchée puis rejetée en 1967 par son créateur⁴, *Haute surveillance* sera reléguée au rang des pièces mineures de Genet. Pourtant en 1985, un an avant sa mort, alors qu'il a très largement freiné son activité littéraire, il remaniera une ultime fois ce texte, le réduisant de moitié et le retravaillant de fond en comble. Il permettra alors à Michel Dumoulin de le mettre en scène. A la fois première et dernière expérience théâtrale de Genet, on y trouve l'évolution de l'homme et quelques-uns des grands thèmes qui l'ont préoccupé au fil du temps : l'imaginaire et le rêve qui peut naître du milieu carcéral, les relations de pouvoir, le rapport à l'autre, la solitude, la sensualité, la masculinité, et surtout la quête et la maîtrise de sa propre identité.

*Le décor : une cellule de forteresse. [...] Toute l'action se déroulera comme dans un rêve.*⁵

D'emblée est posé le cadre du monde carcéral avec ses portes grillées, ses pierres et ses vasistas. Pourtant, ce n'est pas vers une prison réaliste que le texte nous conduit puisque tout se déroulera comme dans un rêve. Le monde de l'emprisonnement est le point de départ qui va nous mener dans un monde singulier. Dans *Pour la belle*, la première ébauche de *Haute surveillance*, Genet explique par la bouche de Maurice le pourquoi de la prison : « Parce que faut dire ce qui est, mais pour les civils, une prison, ça n'existe pas tout à fait. On ne sait pas si c'est bien vrai, c'est comme le ciel, le purgatoire et l'enfer. Ça n'est pas tout à fait où c'est ».

Nous nous retrouvons alors dans un univers coincé entre quatre murs, où la perception, et surtout la notion de temps sont modifiées⁶. Ainsi, dès les premières indications, Genet nous incite à jouer avec le temps : « Les acteurs essayeront d'avoir des gestes lourds ou d'une extrême fulgurance et incompréhensible rapidité ». Nous devons passer d'une action proche de l'immobilité, à des accélérations brutales, comme si nous étions capables, dans la cellule, de résister à l'écoulement du temps, bien que celui-ci parvienne à nous rattraper dans ces instants de brusques accélérations. Et le temps lui même évolue très brutalement dans la prison, de sorte que peu avant le crime de Lefranc, les personnages passent directement de leur vingt ans à l'aube de la vieillesse : « A partir de cet instant, ces trois jeunes gens auront la taille, les gestes, la voix et les visages, d'hommes de cinquante ou soixante ans ». Mais avec cette indication (apparue dans l'édition de 1968), Genet signifie également qu'au moment du dénouement, lorsque Lefranc, devenant un meurtrier, commence à entrevoir son erreur et qui il aurait du être, les protagonistes sont vieux. Comme si l'action de la pièce avait duré toute leur vie, comme s'il fallait être proche de la vieillesse pour pouvoir arriver à une certaine conscience de soi⁷. Car au bout du compte ce n'est qu'à la fin de la pièce que Lefranc, devenu vieux et meurtrier, sera capable de voir dans le regard des gardiens et le comportement de Yeux-verts qui il est réellement.

Par ailleurs, dans cette cellule, la mort est omniprésente. Par la menace de condamnation qui pèse sur Yeux-verts, par la forte présence, dans l'imaginaire des détenus, de la peine capitale, et également par le meurtre de Maurice. La prison devient alors un lieu privilégié d'où peut jaillir la mort. Et cette mort a une valeur fondamentale.

D'abord, c'est lorsqu'elle est proche de nous, prête à nous saisir, que nous sommes les plus vrais. Chaque être peut rentrer en lui même, et aussi se sentir peu à peu libéré de sa condition de prisonnier de la vie. Des vérités sont alors possibles⁸.

Ensuite, ces prisonniers, morts en puissance, nous renvoient, par cette idée de mort, à notre conscience collective, à la partie de notre âme partagée avec les autres êtres humains depuis l'origine des temps. Cette odeur de mort qui traîne dans toute la cellule, ce rappel de notre mortalité, nous rend alors plus proche du peuple des morts et amène une certaine connivence entre nous et cette humanité éteinte⁹.

Nous sommes donc conviés à entrer dans un monde particulier où l'espace est clos et le temps métamorphosé. Dans un lieu où nous sommes prêts à laisser éclater certains besoins situés au fond de

notre âme et à découvrir ce qui peut se cacher derrière les apparences quotidiennes. Mais également dans un espace où, comme pour une expérience scientifique, Genet modélise d'une certaine manière les relations entre les hommes.

Yeux-verts : [...] Dans la cellule c'est moi qui supporte tout le poids.[...] Comme Boule de Neige supporte la même charge pour toute la forteresse, il y en a peut-être un autre, le caïd des caïds, qui la supporte pour le monde entier.

Ainsi, la prison telle qu'elle est recrée ici a sa propre organisation sociale : Un caïd des caïds au delà de toute matérialité semble tenir le monde entier. Sous ce dieu, nous avons Boule de neige, le « roi » incontesté de la forteresse, puis Yeux-verts, le seigneur de la cellule. Enfin, nous trouvons le « peuple » de la prison avec ceux qui servent ce monde « infernal » (Maurice), ceux qui en sont exclus malgré eux (Lefranc) et les alliés (Le surveillant). Cette hiérarchie se situe véritablement au centre de l'œuvre si bien que l'on peut se demander (notamment à la lecture de la version de 1947) si elle n'est pas son sujet principal. Jean Genet n'avait-il pas écrit lui-même, dans le programme de la représentation de 1949 : « Haute surveillance pourrait encore s'intituler Préséances. Ici, néanmoins, le prestige est d'ordre infernal, c'est-à-dire qu'au lieu de reposer sur des attributs avouables, il choisit ceux que vous condamnez. » ?

Yeux-verts a le prestige, il est solaire. Maurice profite de sa lumière tandis que Lefranc recherche ce même prestige. Chacun cherche à avoir une place, un rôle dans cet univers¹⁰. Exclu du monde des vrais caïds¹¹, Lefranc lutte pour s'imposer et devenir un vrai malfrat. De ce point de départ découle les tensions hostiles mais aussi sensuelles¹² entre les hommes de ce drame. Dans *Identité(s) et masculinité(s)* dans « Haute surveillance » de Jean Genet, Jean. A. Gitenet, refusant le schéma réducteur de l'homosexualité, parle à ce propos d'*homosocialité*. Il résume ainsi sa pensée¹³ : « Les tensions à l'œuvre dans le drame s'expliquent par le but, avoué ou non, de Lefranc de devenir un vrai « mac » et par celui de Yeux-verts de le rester. Le comportement « homosensuel » de Yeux-verts vis à vis de Maurice, tout comme le comportement homophobe de Lefranc vis à vis de ce même Maurice, entrent dans la logique de la lutte homosociale de la préséance, selon laquelle chaque homme vise à se montrer toujours le plus fort et le plus viril. » Et dans cette lutte, la belle, la femme de Yeux-verts a un rôle tout à fait particulier : C'est elle qui le fait devenir plus homme que les autres, plus respectable, d'une certaine manière plus grand, comme si seul le caïd avait droit à une femme.

De cette forme de hiérarchie carcérale naissent donc des relations particulières entre les hommes. Et dans cette relation l'autre a un rôle primordial pour la construction identitaire de chacun.

Yeux-verts : [...] A leur gueule tu sauras qui tu es.

On retrouve ici la vision phénoménologique d'Husserl puis de Sartre. En effet, pour Husserl, « toute conscience est conscience de quelque chose », et elle est ainsi, pour Sartre, « éclatée vers », elle fuit, elle va hors de soi. Notre conscience ne peut donc être repliée sur elle et il est impossible à un homme d'avoir conscience de lui-même. L'autre devient à ce moment là le médiateur indispensable entre nous et nous-même. C'est lui qui nous renvoie en miroir le reflet de notre propre image et qui nous permet de nous construire. Et c'est ainsi que dans ce contexte « l'enfer c'est les autres »¹⁴. Spécialement pour Lefranc, qui se veut un vrai malfrat marqué par le sceau des galériens, mais à qui les autres renvoient l'image d'un falsificateur, d'un homme qui « [joue] les terreurs ». Rien d'étonnant donc de l'entendre dire « vous ne me permettez plus d'exister », puis à Maurice « Ne pas te voir ! Ne pas t'entendre ! Ne pas te sentir ! ». Et au final, après son meurtre, c'est dans la « gueule » du surveillant qu'il pourra savoir qui il est. De même, Yeux-verts ne peut être le « roi » de la cellule que parce qu'il l'est dans les yeux de ses deux codétenus. Mais Yeux-verts a senti bien avant le poids de l'autre. Juste après son meurtre, lors de sa « transformation » en femme, il sent bien que cette métamorphose ne peut se faire que par rapport à autrui : « Je n'osais pas sortir, j'avais changé de sexe. La rue m'épiait. On attendait de voir ma robe, ma nouvelle coiffure, que je montre à la fenêtre mes rubans ». C'est l'homme de la rue le voyant avec une robe et des rubans qui le rend femme.

L'autre a donc ici une fonction fondamentale : nous dire qui nous sommes. Cependant, malgré la présence des autres, les trois détenus sont fondamentalement seuls.

Maurice (à Lefranc) : [...] Parce que tu es seul, n'oublie pas.

A Lefranc, prenant conscience au fil de la pièce de sa condition, Maurice, et même Yeux-verts¹⁵, sentent le besoin de rappeler sa solitude. Parce qu'elle est inhérente à la prison. Et pourtant Lefranc le sait. Ne dit-il pas lui même, pour se justifier dans l'affaire de la lettre : « Je voulais que

Yeux-verts soit tout seul. Solo comme il dit ». Yeux-Verts, ce héros de la prison ne pouvait être qu'un homme solitaire. Mais Lefranc n'a pas bien saisi, tout simplement parce qu'il n'est pas un « vrai homme de la prison », que cette solitude est naturelle et qu'on n'y échappe pas. Il lui faudra la durée de la pièce pour qu'il endosse cette solitude, et dans la version de 1947, la dernière phrase sera prononcée par Lefranc : « Tu as raison, je suis vraiment tout seul », mettant cette prise de conscience en conclusion. Yeux-Verts, lui, essaie de faire croire que dans cet univers, les chefs ne sont pas tout seuls : « Boule de Neige, il m'accompagne, m'encourage. Ensemble on ira à Cayenne, si l'on s'en tire et si je passe sous le couteau, il m'y suivra. ». Mais on s'aperçoit bien vite qu'il ne rencontre pratiquement jamais ce fameux Boule de neige dont il se sent si proche. Ce n'est que dans un futur hypothétique (Cayenne), une sorte de rêve, ou dans la mort qu'il le retrouvera. Mais dans sa vie présente, réelle, enfermé entre quatre murs, il sait que « Maintenant [il est] tout seul. Tout seul ! Seul ! Solo ! ».

Pourtant cette solitude n'est pas un fait si négatif. Elle est possibilité de recueillement et de travail sur soi. C'est dans la solitude de la prison qu'il a toujours aimé que Genet, seul dès l'enfance¹⁶, a fait son travail d'écriture¹⁷. Elle rapproche de la mort et peut-être d'une certaine vérité : « Je ne suis plus vivant, moi ! Maintenant je suis tout seul. » Elle donne envie de se retrouver : « Je voudrais que ce soit la nuit pour essayer de me serrer sur mon cœur, je voudrais[...]... me blottir dans mes bras » et permet peut-être de se connaître soi-même...

Yeux-verts : Ce n'est rien savoir du malheur si vous croyez qu'on peut le choisir ? Le mien m'a choisi. J'ai tout essayé pour m'en dépêtrer. J'ai lutté, boxé, dansé, j'ai même chanté et l'on peut en sourire, le malheur je l'ai d'abord refusé. C'est seulement quand j'ai vu que tout était foutu que j'ai compris : il me le fallait total.

Car au bout du compte, le sens de Haute surveillance relève de l'intime de Genet lui-même mais aussi de l'humain en général et ce n'est pas pour rien que Genet retravaille ce texte à la fin de sa vie. Yeux-Verts est finalement le personnage qui a compris qu'il fallait avant tout se connaître soi-même, puis, en émule de Nietzsche, « devenir ce qu'on est ».

Se connaître soi-même d'abord. L'épreuve sans doute la plus difficile, que Lefranc sera incapable de franchir. Il semble ici que Genet, proche de Sartre, explore sa thèse : « l'homme est fondamentalement libre », mais la réfute. Ce n'est pas la liberté qui a conduit Yeux-Verts vers le malheur et la prison, ce n'est pas librement qu'il a choisi d'être un assassin : « C'est la fatalité qui a pris la forme de [ses] mains ». Terrible fatalité. Yeux-Verts s'est cru libre, il croyait se connaître, « Paulo les Dents-fleuries ». Pourtant des forces inconnues, « un chapeau soulevé »¹⁸, l'ont amené à devenir un autre, un assassin. Il ne l'a d'abord pas accepté. « [il a] tout espéré pour l'éviter ». Il a essayé de revenir en arrière (par la danse), en avalant sa victime, il l'a fait sienne et il a tenté d'exacerber son côté féminin, de devenir une femme.

Mais il s'est fait prendre, et il a dû accepter sa réalité d'assassin. Il lui a fallu devenir celui que le destin a voulu qu'il soit. Tuer son image passée, tuer sa féminité, tuer la belle, c'est-à-dire sa femme mais aussi le monde au delà des murs de la prison. Le destin avait choisi pour lui le malheur, il fallait maintenant qu'il soit total, qu'il devienne Yeux-verts, un dieu de la prison, bon pour Cayenne voire l'échafaud.

Par rapport à Maurice et à Lefranc, Yeux-Verts est un sage. Il correspond à cette part de Genet qui a compris qu'il fallait finir par accepter la fatalité. Mais Lefranc ressemble également à Genet. C'est un poète, un amoureux de la taule. Son destin, c'était de chanter la prison et non pas de devenir un assassin. Yeux-Verts le sait. Et en cela, il voit dans ce meurtre un véritable gâchis. Le malheur et la prison, ça ne se choisit pas. De cette sensation découle une attitude assez méprisante envers Lefranc après son crime. Le destin de Maurice enfin, est celui d'un petit voleur, d'un second couteau. Il fait partie du petit peuple du malheur, bon à être sacrifié pour laisser place à autre chose. Il correspond peut-être tout simplement au Genet adolescent qui est mort avec l'écriture.

Chaque personnage semble donc être une facette de Genet. On peut dès lors penser que l'auteur a construit cet univers comme un laboratoire où il essaie de reconstituer les grandes évolutions qui ont marqué sa vie. Ou peut-être est-ce tout simplement pour faire dialoguer les différentes facettes de lui-même.

Le surveillant général : On a tout entendu, tout vu. Pour toi et de ton poste, ça devenait cocasse ; pour nous, de l'œilleton du judas ce fut une belle séquence tragique, merci.

Il y a enfin dans *Haute surveillance* une atmosphère particulière, magique ou surnaturelle. Yeux-verts semble omniscient, on a l'impression que dès le début, il connaissait tout le déroulement de la pièce : « Mais faites attention à ce qui va se passer ». Lors du choix de l'assassin de sa femme, il joue un véritable jeu avec Maurice et Lefranc, tout en sachant très bien ce qui va se dérouler par la suite. Il paraît être, comme nous l'avons déjà vu, un des sages de la prison. Mais c'est dans ses relations avec les surveillants qu'il est le plus étrange. Il semble qu'un lien supérieur les unisse. Cela apparaît dès la première visite du surveillant, et tout particulièrement avec la décision de Yeux-Verts de lui « donner » sa femme. Mais cela est très clair avec la phrase finale que nous avons placée au début de ce paragraphe et la didascalie qui l'accompagne : « Paraît le gardien souriant. Il fait une œillade à Yeux-Verts ». Yeux-Verts était à un poste. Une œillade avec le surveillant... Est-ce à propos de sa femme ? La dernière phrase laisse plutôt penser à autre chose : tout avait l'air prévu. Peut-être même le meurtre de Maurice. Yeux-Verts n'a fait que l'orchestrer. Et cela apparaissait déjà à plusieurs moments dans la pièce. Ainsi, peu avant le meurtre lui-même, Yeux-Verts, après avoir écarté Lefranc voulant frapper Maurice, dit au futur meurtrier : « Ce n'est pas encore le moment ». Yeux-Verts n'était certainement rien d'autre qu'un chef d'orchestre. Au bout du compte, nous n'étions pas vraiment dans un rêve, mais plutôt dans un spectacle ou une cérémonie. Et dans cette perspective, nous comprenons d'autant mieux la présence, dans la liste des personnages de l'indication : Le surveillant général et sa section (plusieurs surveillants)¹⁹. **Les surveillants sont les spectateurs conviés « à une belle séquence tragique », à une cérémonie, un rituel, celui du sacre de Lefranc comme assassin, sacre dont Yeux-Verts est le maître de cérémonie. Un maître de cérémonie critique, voyant ce sacre comme un sacre de pacotille, celui d'un meurtrier de seconde zone, ne faisant pas parti des élus du malheur et dont le destin aurait dû être ailleurs.**

Notes et références

1 : La première trace officielle de *Haute surveillance*, sous le titre de *Pour la belle* remonte au 1^{er} mars 1943 dans un contrat d'édition avec le secrétaire de Jean Cocteau, Paul Morihien. Cependant François Stein indique que lors de sa première rencontre avec Jean Genet le 15 octobre 1942, celui-ci écrit une pièce « de stricte unité de lieu et de délire, qui se déroule toute entière dans une cellule de prison. ». Un exemplaire dactylographié de la pièce, qu'il identifiera comme étant « *Pour la belle* », lui sera transmis en décembre de la même afin qu'il soit porté à Jean Marais puis à Jean Cocteau (qui n'aurait pas aimé ce texte). Cette pièce aura donc été écrite, du moins en partie, lors du séjour de Genet à la prison de Fresnes du 14 avril au 15 octobre 1942, ce qui tend à prouver qu'elle est contemporaine des tout premiers écrits de Genet (qui nous sont parvenus).

On retrouvera une belle historique de l'élaboration de Haute surveillance dans la notice de l'édition La Pléiade de Gallimard réalisée par Michel Corvin.

2 : José Monléon (à Genet) : Le professionnel s'efface devant un homme qui écrit sans songer aux lecteurs ou aux éditeurs, ni aux succès ou aux éventuels échecs

Jean Genet : Depuis le début mon œuvre appartient à cette catégorie. J'étais en prison et je n'imaginai même pas en sortir. J'étais alors condamné à la réclusion perpétuelle. Je ne projetais absolument pas de publier mes livres, aussi pouvais-je écrire tout ce qui me venait à l'esprit.

Entretien avec José Monléon, Madrid, octobre 1969

3 : L'amour de la prison chez Genet est lié bien sûr au charme érotique qu'elle contient, mais également à la solitude qui la compose et à l'ombre qui la modèle :

« Pourquoi j'aimais retourner en prison, je vais essayer de vous donner une explication qui vaut ce qu'elle vaut, je ne sais pas. J'ai l'impression que vers la trentaine, trente-trente-cinq ans, j'avais, en quelque sorte, épuisé le charme érotique des prisons, des prisons pour homme bien sûr, et si j'ai toujours aimé l'ombre, même gosse, je l'ai aimée peut-être jusqu'à aller en prison. Je ne veux pas dire que j'ai commis les vols pour aller en prison, bien sûr, je les ai commis pour bouffer. Mais enfin ça me conduisait peut-être intuitivement vers l'ombre, vers la prison »

Entretien avec Antoine Bourseiller, été 1981

« Je m'émerveillais de ces mystères nocturnes et que même le jour la terre soit ténébreuse. Sachant presque tout de la misère et qu'elle est purulente, ici je la voyais se profiler sous la lune, se découper en ombres chinoises dans l'ombre des feuilles. Elle n'avait plus de profondeur, elle n'était qu'une silhouette que j'avais le dangereux privilège de traverser avec mon épaisseur de souffrance et de sang. J'appris que même les fleurs sont noires la nuit, quand je voulu en cueillir pour les porter sur les autels dont chaque matin je fracturais le tronc »

Le Journal d'un voleur

« Je ne fus pas frappé d'étonnement quand je découvris les habitudes des prisonniers, ces habitudes qui font d'eux des hommes en marge des vivants [...]. Je crois que cette vie je la portais en moi jusqu'alors secrète et qu'il me suffit d'être mis à son contact pour qu'elle me soit, de l'extérieur, révélée dans sa réalité »

Notre-Dame des fleurs

On pourra aussi rapprocher *Haute surveillance* du film *Un chant d'amour*, seule expérience de réalisation cinématographique de Jean Genet.

4 : « Je souhaiterais que cette pièce soit reportée, comme une note ou comme un brouillon de pièce, à la fin du volume IV de mes œuvres complètes. Et puisque j'en suis à formuler des souhaits, j'aimerais encore que cette pièce ne soit plus jamais représentée. Il m'est difficile de me souvenir quand et dans quelles circonstances je l'ai écrite. Probablement par ennui et par inadvertance. C'est cela : elle m'aura échappée. »

Note de Jean Genet daté de fin 1967

5 : On consultera avec intérêt l'ouvrage de Aïcha El Basri : *L'imaginaire carcéral de Jean Genet*.

6 : Dans le *Miracle de la Rose*, Genet exprime clairement, par le truchement de Jean, qu'en prison, « on est maître du temps et de sa pensée ».

7 : « Vieillir c'est peut-être déchoir, mais c'est donc arriver aussi à la conscience de soi. » Georges Poulet *Etudes sur le temps humain*

8 : On peut penser à cette phrase du Balcon : « Et dehors, dans ce que tu nommes vie, tout à flanché. Aucune vérité n'était possible »

9 : On peut penser à ici à la passion qu'avait Genet pour Giacometti et à son essai *L'atelier d'Alberto Giacometti*.

« Toute œuvre d'art, si elle veut atteindre aux plus grandioses proportions, doit, avec une patience, une application infinies depuis le moment de son élaboration, descendre les millénaires, rejoindre s'il se peut l'immémoriale nuit peuplée de morts qui vont se reconnaître dans cette œuvre.

[...] Elle est offerte à l'innombrable peuple des morts. Qui l'agrément. Ou la refusent. »

Jean Genet – l'atelier d'Alberto Giacometti

10 : Lefranc (à Maurice) : « J'ai une trop belle place. Un vrai poste : je suis la poste ! Et tu enrages. »

11 : Dés son premier monologue, Yeux-verts signifie à Lefranc : « Ne joue pas les terreurs ».

12 : Sur cette sensualité, Jean A. Gitenet montre dans *Jean Genet : problématique des masculinités dans Haute surveillance - L'homme déplié* qu'il ne faut pas s'embourber dans une perspective *hétéro normative* pour l'analyse de l'œuvre de Genet ; qu' *Haute surveillance* n'est pas une pièce homosexuelle mais une pièce que Genet a écrite en homosexuel et que surtout elle est le lieu d'un jeu subtil entre différentes facettes de la masculinité.

13 : Lettre à Michel Corvin du 22 avril 1999 pour la rédaction de l'édition du théâtre complet de Jean Genet dans la collection La Pléiade.

14 : On voit là, bien sûr, l'influence de *Huis-clos* sur la pièce. Cette influence est encore plus flagrante au regard des évolutions entre *Pour la belle* (1942) et la première version de *Haute surveillance* (1947).

15 : On peut interpréter de cette manière le « Ne me parle plus, ne me touche plus » que dit Yeux-verts à Lefranc à la fin de la pièce.

16 : « D'être un enfant trouvé m'a valu une jeunesse et une enfance solitaire »

Le jeune voleur

« Jean Genet était un garçon tranquille, plutôt solitaire et un peu distant » « C'était son caractère d'être distant, de rester solitaire »

Propos de camarade de classe recueillis par Albert Dichy et Pascal Fouché, Jean Genet Essai de chronologie

17 : « Je n'ai plus écrit de livres après ma sortie de prison, sauf le Journal d'un voleur. Je n'avais plus à en écrire » « Sorti de prison, l'écriture n'avait plus de raison d'être »

Entretien avec Bertrand Poirot-Delpech, filmé en janvier 1982

Bien sûr, il s'agit ici d'une exagération. Il s'agissait certainement de signifier qu'il avait besoin de se retrouver, dans son esprit, en prison pour pouvoir écrire.

18 : « Yeux-Verts : Je vous explique. Il a soulevé son chapeau. C'est à partir de là que toutes les choses... »

Lefranc : Précise.

Yeux-verts : les choses se sont mises à bouger. Il n'y avait plus rien à faire. Et pour cela il avait fallu que je tue quelqu'un. »

19 : Ces personnages n'interviennent que dans la version de 1985.

20 : Il peut être intéressant de rapprocher le tableau de Rembrandt *Le retour du fils prodigue* à *Haute surveillance*. De la même manière que Genet reprend *Haute surveillance* avant de mourir, Rembrandt peint ce tableau un an avant sa mort. Véritable testament, il l'exécute sans que ça soit une commande. Les détails de ce tableau que nous avons repris dans la couverture de ce dossier rappellent à la fois les témoins du spectacle, tapis dans l'ombre, et la figure de la femme, lointaine, mystérieuse, s'évanouissant dans l'obscurité du souvenir. Quand aux retrouvailles du père et du fils, ne peut-on pas les rapprocher de ce face à face entre le Genet personifié par Yeux-verts, conscient de son destin et le Genet personifié par Lefranc, amoureux de la prison enfermé à Fresnes et qui n'a pas encore commencé à écrire ?