

解釈への抵抗：プルーストとジュネにおける 隠喩的置換の問題をめぐって

阿 部 宏 慈

(フランス語)

はじめに

花を与えることが私たちの主題となるだろう。

花を与えること、より厳密には文学的テキストにおいて花を与えることが。物語的描写の主体としての、語りの表象における主題としての花。語る主体としての花。というのも文学的テキストにおいては花は何事かを述べるもの、模倣的表象のただ中であってさえ、それらは何事かを、多かれ少なかれ象徴的なしかたで、述べようとするものであるとされるからである。それはまた、語られる、物語られる、告げられる、主題としての花でもある。なぜなら文学的テキストにおいて花はあいかわらず支配的で優勢な対象としての特権的な位置を保ち続けているからである。文学的テキストに花は与えられる。ひとは花を、主体として、テキストの主題/対象として、与え、出現せしめ、存在せしめる。ひとはいかにして花を与えることができるのか？もしもこれらの主体/対象が、何らかのメッセージを伝えるとか、何かを言わんとする、それら自体の外にある何もかを翻訳するというのであれば、もしくは何物かの象徴としてでなければ、どうして花を与えることはできるのであろうか？それ自体では無益な捧げもの、ありきたりの習慣で、それ自体の「使用」という性質からははずれた捧げものをすることができるのであろうか。それは、無益な捧げもの、象徴的な、儀礼的で形式的な、単なる挙措、身ぶりである、とひとは言うかも知れない。しかし、無益な儀礼、本当の意味で関心という利害を離れた儀礼が存在するだろうか。没関心的なる儀礼とはすでにして語の矛盾ではないか。それともひとは、少なくとも文学的テキストにおいては、純粹に装飾的な要素として、修辞の花、文彩のなかの文彩として花を与えるのであろうか、まるで何らかの既に存在する描写の主題/主体に対して付加されるために到来し、それにある種の洗練の、自然的なる美の、模範的な美の外観を、言うならば、さらなる魅惑の引き寄せの線を与えるところの主題外(デリダ的な意味での hors-sujet)なるものとして。最後に、ひとが、文学的テキストの内部で、少なくとも一見したところ、このような花の象徴化を拒絶するように見えるとき、何が起きているのか？花で満ちあふれたテキスト、花を、それもふんだん

に積み込んだ文学的テキストが、「私は花は何物をも象徴しないと思う」と述べるときには？それはただ、ありうべき性急なる解釈、安心を与え、しばしば、あらゆる解釈的非神秘化がそうであるような冒瀆的解釈をあらかじめ禁じるためのものであるのだろうか？

現に花は与えられてある。文学的テキストの中に花は存在する。文学的テキストの中に与えられた花は、誰に対する贈与物であるのか？読者への？あるいはテキストに描かれる人物たちへの？

われわれは、これらの問いを、いずれも花への偏愛によってしるしづけられ、ともに「花でいっぱいの本」を書いたふたりの作家、プルーストとジュネについて提起しようと試みる。すでに他の研究者の扱ったいくつかの問題点、たとえばプルースト読者としてのジュネの問題などには、ここでは立ち入らない。自らも花の名を持つ作家が獄中で手にした現代文学の重要な事例がプルーストの『花咲く乙女たちの陰に』であるとしても、そのことのもつ文学史的意義や、影響関係といった問題がたしかに存在するとしても。第一、これについてはアラン・ビュイジヌのすぐれた論考がすでに存在する¹⁾。それよりも、この「花」という主題の周辺において、ふたりの作家を対置することに限定することにしよう。この主題の「周辺に」とはいかなる意味であるか。われわれは、この花の問題に関して、その輪郭を、その限界を、その境界標記的線を消し去り、同時に標記することからこの問題にアプローチしたいからである。そこにおいて、ふたりの作家を「対置する」というのはどういうことであるか。二つのテキストを並列して比較することによって一方の他方への影響や差異を画定しようとするだけではない。可能であるなら、二人の作家のテキストを対峙させることによって、それらの間に仮想的な対話を生ぜしめたいと願うからである。実際には、われわれは、以下の論において、ふたりの作家のテキストを、彼らに共通の特徴線を出発点として（つまり、彼らのテキストにおける、いささか過剰な花の存在という特徴線を出発点として）交叉させ、結び合わせ、結び目をほどくべくつとめる。

花という主題の遍在、これはおそらく、ふたりの作家に存在するいくつかの共通点のうちの一つにすぎないだろう。ともに同性愛の問題をその文学的主题の中心に置いたという点でも、プルーストとジュネが比較検討に値するものであることは論をまたない。一方は主人公（「私」）の異性愛の物語に仮託しつつ、同時にシャルリュス男爵をはじめとする数多くの同性愛者をあからさまに描き出し、他方は異性愛の領域をあたかも完全に無視しるようにして同性愛の世界を語り続けたふたりの作家。同じ同性愛の問題ひとつとってもふたりの作家の選びとった戦略は対照的である。あるいはまた自伝的、告白的要素の存在と、語り手と作者を巻き込む物語の構造においても、彼らを比較検討することは重要な意義を持ち得るだろう。自伝的、モデル小説的解説に対しては一貫して否定的でありつづけながら、しかも今なお数多くの伝記的研究を誘発せずにはおかないプルーストと、自伝あるいは告白という文

学的ジャンルと戯れるかのように、「私」の名において自らのパレスティナ滞在の体験までも語り尽くさずにはいなかったジュネ。そのいずれの論点も十分に検討すべき多くの問題を包含するだろう。ここでは、それらの論点をふまえた上で、むしろ「花」をめぐる言説の遍在というテキストの表層的な特徴、これらふたりの作家を隔てるとともに接近させる特徴線の周囲をねぐるものに限定する。それは切断の線であると同時に結合の線でもあるからだ。たとえば、文学的テキストのふたつの「方」を、それらの対立はそのままに残しながら、結び合わせる「横断線」とはならないまでも。

最後に、急いで付け加えておかなければならないだろう。この論考は、その名前が特に現在ジュネをめぐる言説の全体につきまとっているあの哲学者の仕事に対する、不器用な賛辞とまではいかないとしても、それらの余白の上に書き込まれる個人的な注のようなものとなるだろう。つまり、ジャック・デリダとその著作、なかでも『グラ』『絵画における真理』『真理の配達人』である。しかし、それらの著作にたいして、体系的に参照を促すことによってこのテキストを重苦しいものとするのはしないだろう。たとえば、われわれの側の負債は明白であり、そのことは以下に見るとおりであるとしても。

1 解読への抵抗：記号としての花

手はじめにスワン夫人の「温室」の記述を再読しよう²⁾。

「そのころは、通りすがりの人はどこの通りでも『温室』を見かけたものだったが、
[中略] いまではそれも P・J・スタールのプレゼント用の本の写真の中ぐらいでしかお目にかかれぬ。そういう写真で見ると、最近のルイ16世風のサロンが、花らしい花も飾られていない、一本の花を挿すのがせいっぱいの頸のながいクリスタルガラスの花瓶に、バラかアヤメがひと莖なげいれてあるくらいがせいぜいであるのとは対照的に、その時分のアパルトマンにはふんだんに花があつたうえ、その活けかたときたらスタイルらしいスタイルもないせいで、温室があるのはその家の女主人の、装飾に対する冷静な心遣いというよりは、何がしかいきいきとしかもうっとりするような植物学への愛好によるもののように思えるものだった。」
«Le “jardin d’hiver”, que dans ces années-là le passant apercevait d’ordinaire, quelle que fût la rue, [...] ne se voit plus que dans les héliogravures des livres d’étrennes de P.-J. Stahl où, en contraste avec les rares ornements floraux des salons Louis XVI d’aujourd’hui — une rose ou un iris du Japon dans un vase de cristal à long col qui ne pourrait pas contenir une fleur de plus —,

il semble, à cause de la profusion des plantes d'appartement qu'on avait alors et du manque absolu de stylisation dans leur arrangement, avoir dû, chez les maîtresses de maison, répondre plutôt à quelque vivante et délicieuse passion pour la botanique qu'à un froid souci de morte décoration.» (I. 582)

このような「植物学への愛好“passion pour la botanique”」はスワン夫人のみならずブルーストその人にも指摘しうるものである。じつ、「スタイル“stylisation dans leur arrangement”」もないとは言えないとしても、ブルーストのテキストにおける花のふんだんであることは「生命のない装飾に対する冷ややかな配慮“un froid souci de morte décoration”」からは程遠いからである。そしてまたこの花のゆたかさは『女中達』の「奥様」のルイ15世風のサロンの家具と「ふんだんな“à profusion”」花を思い起こさせずにはおかない。ジュネについては後述しよう。

この「温室の奥に」通りすがりのひとは「ふつうフロックコートを着て、ボタン穴にはクチナシカーネーションを挿し、坐っているご婦人の前に立っている男性の姿を見るものだった、ふたりは、サロンの空気の奥にまるでトパーズに刻まれたかげ彫りの二つの像のようにぼんやりと、その頃輸入されたばかりのサモワールの蒸気に琥珀色にくすんで見えていた。その蒸気はおそらくは今でも漏れ出ているのかも知れないが、習慣に曇らされた目にはもう見えなくなってしまっているのだ。」(«le passant [...] apercevait généralement un homme en redingote, un gardénia ou un œillet à la boutonnière, debout devant une femme assise, tous deux vagues, comme deux intailles dans une topaze, au fond de l'atmosphère du salon, ambrée par le samovar — importation récente alors — de vapeurs qui s'en échappent peut-être encore aujourd'hui, mais qu'à cause de l'habitude personne ne voit plus.» I. 583) これはよく知られたスワン夫人の「お茶」の記述であるが、これをすぐさま『女中達』のクレールとソランジュが「奥様」のために入れるあの飲み物に結びつけるのはいささか早計に過ぎるかも知れない。たとえ、二つの語、一方は花を、一方は毒薬を指す語が音の上で似かよっているとしても。スワン夫人の「秘められた贅沢“luxue secrète”」に戻ろう。

「スワン夫人は、その秘められた贅沢を花にまで広げていた。夫人の長椅子の傍らにはいつも大きなクリスタル製の鉢があって、そのなか一杯にパルマの薄紫のスマレがいはけてあったり、ヒナギクの花が水の中に散らされていたりした。それは、訪問者に対して、スワン夫人がただひとりで自分だけの楽しみのために飲んでいたお茶か何かのように、彼女はちょうど何かお気に入りの仕事のさいちゅうに、中断を余儀なくされたのだと、証言しているかのように見えたのだった。そのしごととはもっと内輪のものでさえ

あり、もっと秘密のものであって、そのためそこに広げられた花を見るにつけ、ひとは、まるでまだ開いたままの本の題名を見せられてしまったかのように、そのことによって近頃オデットが何を読んでいるのかがわかり、したがってひょっとすると彼女の今考えていることもわかってしまうのではないかと思っ、おもわず非礼を詫びなければならないような気になってしまうのだった。それに本とちがって花は生きているだからなおさらだった。」*«[Mme Swann] étendait [la luxe secrète] aux fleurs. Il y avait toujours près de son fauteuil une immense coupe de cristal remplie entièrement de violettes de Parme ou de marguerittes effeuillées dans l'eau, et qui semblait témoigner aux yeux de l'arrivant de quelque occupation préférée et interrompue, comme eût été la tasse de thé que Mme Swann eût bue seule, pour son plaisir; d'une occupation plus intime même et plus mystérieuse, si bien qu'on avait envie de s'excuser en voyant les fleurs étalées là, comme on l'eût fait de regarder le titre du volume encore ouverte qui eût révélé la lecture récente, donc peut-être la pensée actuelle d'Odette. Et plus que le livre, les fleurs vivaient»* (I. 583-584).

ここでは花はふたたびお茶に比較されたのちに書物へと送り返される。お茶会、植物学への愛好、温室、この水晶宮のミニチュア版、これらの舞台装飾はすべてオデットのイギリス趣味を際立たせるべくここに集められている。アパルトマンの内部に閉じこめられた人工庭園は、イギリス的領域の一種の飛び地、パリのただ中にあるボワ・ド・ブローニュの分離された一部を形成している。それが帰属するところの自然から分離された花々は、もはや「ありのままの」自然の一部ではあるまい。しかも、それらはちょうど一冊の書物、あるいは盗み見られた一通の手紙のようなものであって、その存在だけですでになにごとか、その家の女主人の秘められた情事を疑わしめるに充分である。花は読解を促す記号、しかも慎みの礼法ゆえにであれ、問題の人物をスパイしているのではないかと疑われないようにであれ、それを読解していることを示すことを禁止するような記号である。にもかかわらず、ひとは「無益にも」それらの花が隠し、それと告げることなく示しているところの「秘密を読もうと“lire le secret”」する。「パルマのスマレの水っぽく、流体の、赤紫で退廃的な色彩のなかにじっと目を凝らして“en fixant des yeux la couleur délavée, liquide, mauve et dissolue des violettes de Parme”」。(I. 584)。

花は、それゆえ、読みとかれるべきものとして、解読されるべき暗号のように与えられるのであり、それを読み解くためには、あらゆるブルスト的記号同様に、読むべきすべを修得しなければならない。花は女主人の、中断された会話の、内輪のしごとの、現在の思考の秘密を隠している。しかしながら、花はそれを裏切る、その存在ゆえに秘密を漏らしてしま

う。未知なる記号，われわれのそれとは異なるコードに基づく記号，別の固有言語の記号のように。

「奥様：私はへとへとなの。うちに帰るたびにひどく心臓がどきどきするのだから，いつかきっと私はこのあなた方の花の下で倒れて死んでしまうことになるわね。なぜってあなた方はこうして私のお墓の支度をしているのですから，何日も前から，私の寝部屋をおとむらいの花で一杯にしてね！」（『女中達』«Madame: Je suis brisée. Chaque fois que je rentrerai mon cœur battra avec cette violence terrible et un beau jour je m'écroulerai, morte sous vos fleurs. Puisque c'est mon tombeau que vous préparez, puisque depuis quelques jours vous accumulez dans ma chambre des fleurs funèbres!» (Jean Genet, Les Bonnes, p. 159³⁾))

この言葉のあいまいさ，とくに死を予言する表現のあいまいさは，これらの花がどのような意図をあらわすかを明確に述べたクレールの言葉とひびき合うことによって，かえって強められてしまう。彼女は言う。「あたしたちは奥様を花壇の花の下に埋めて，まいちにちっちゃなじょうろで水をかけてあげましょう “Nous l'enterrons sous les fleurs dans nos parterres que nous arroserons le soir avec un petit arrosoir!” (Ibid, p. 158)」。 「奥様」は，花のこのような記号を解釈したのであろうか？それともこれらの修飾語（「死んだ」「おとむらいの」（“morte” “funèbres”））が，「奥様」の側の予感と同時に，ふたりの姉妹の「内輪のしごと “une occupation plus intime”,」 「今の考え “la pensée actuelle”」を裏切りもらしてしまうのであろうか？もしも一読したところこれらの修飾語が暗黙の読解の印象を与えるとするなら，それはやはりここでは三人の登場人物だけでなく，読者/観客までもが，ひとつの共謀，あるいは，あえて言うなら，演劇という共謀の舞台の上に立っているからであろう。「奥様」の役を演じていたクレールは，次のように言っていなかったろうか？「ここには花がありすぎる “il y [avait] trop de fleurs” (Ibid., p. 140)」そして「それは死をもたらすもの “c' [était] mortel” (Ibid., p. 140)」だと。女主人の分身としてのクレールは彼女の死と，来るべき喪を先取りして，それと明確に述べることなく，殺人の意志と喪の仕事への欲望を，花というカムフラージュの下に “camouflée par [ses] fleurs”. (Ibid., p. 141)述べているのだが，それは結局不可能であることがいずれあきらかになる。

プルーストにおいては，ことは少なくともはじめに見る限りでは，異なっているように思える。花はすでに記号として現れて来るが，それは読解の欲望をかき立てつつ，しかもこの欲望そのものに対して自らを閉ざし，それを読解しようと覗き込むものの視線を直接彼ら自身へと送り返すことになる。それは開かれていながら読解不可能な書物のようにたちあらわ

れる。その中を覗き込むものの自己同一化的な欲望のみを映し出す鏡のように。これらの記号を読むためには、それらの記号の隠されたコードを解読するすべを知らなければならないのだが、それを知るためには鏡の裏側におもむかなければならない。それもその書物の開/閉の直前、手前に。なぜなら、高等娼婦であれ、レスボスの女であれ、花であれ、愛の対象の秘密の生はそこにしか存在しないからである。花の沈黙はこの読解/解読の欲望をかきたてることによって自らを裏切るのだ。

「教会を出ようとして、祭壇の前にひざまづいた私は、立ち上がった瞬間、不意にそれらのサンザシの花から漂ってくる、苦みのある、けれども甘いアーモンドの香りをかいた。そしてそのとき私は、それらの花の上に小さなより金色をおびた部分があるのに気づき、香りはその下に隠されていたにちがいないと考えたのだった。ちょうど、焦げ目のついた表面の下にアーモンド菓子の味が隠され、あるいはそばかすの下にヴァントゥイユ嬢の頬が隠されているように。サンザシの不動の静けさにもかかわらず、このとぎれとぎれの香りはまるで、生きた虫の触角の訪れを受けた野生のサンザシの垣根のように祭壇を震わす濃密ないのちのささやきのようなようであった。触角のことを思ったというのは、ほとんどトビ色がかった雄しべを目にしたからであって、それは今日花に変身したばかりの昆虫の、欲望をそそる力、春の激しさを保っているかのように見えたからだった。」
 «Quand, au moment de quitter l'église, je m'agenouillai devant l'autel, je sentis tout d'un coup, en me relevant, s'échapper des aubépines une odeur amère et douce d'amandes, et je remarquai alors sur les fleurs de petites places plus blondes, sous lesquelles je me figurai que devait être cachée cette odeur comme sous les parties gratinées le goût d'une frangipane ou sous leurs taches de rousseur celui des joues de Mlle de Vinteuil. Malgré la silencieuse immobilité des aubépines, cette intermittente odeur était comme le murmure de leur vie intense dont l'autel vibrat ainsi qu'une haie agreste visitée par de vivantes antennes, auxquelles on pensait en voyant certaines étamines presque rousses qui semblaient avoir gardé la virulence printanière, le pouvoir irritant, d'insectes aujourd'hui métamorphosés en fleurs.» (I. 112)

この隠された囁きの読解可能性と読解不可能性とたたわむれは、スワンの庭園の生け垣に沿ったサンザシの茂みの前でもう一度繰り返される。主人公である語り手は、その香りの音楽的なリズムに「一体となろうと “[s] unir”」して、それらの花の「目に見えず動きもしない香りを、見失っては、また見つける “à perdre, à retrouver leur invisible et fixe odeur”」

ことになる。この香りのダー/フォルト，ある/ないのたわむれは，花が「汲み尽くしがたいふんだんさで」提供しながら「しかしそれをさらに深めようとしてもできない，ちょうど百度も演奏されてもなおそれ以上その秘密へと降りていくことを許さないあのメロディーのような“avec une profusion inépuisable, mais sans[le]laisser approfondir davantage, comme ces mélodies qu’on rejoue cent fois de suite sans descendre plus avant dans leur secret” (I. 136)」花の魅惑の前では無益なままにとどまるのである。サンザシの花がすでに一連の礼拝堂や，聖母の祭壇や，教会に比較されていたことを想起していただきたい。語り手が頭韻法“allitération”と名付ける比喩的操作によって，つまり，容器と内容との相互的な入れ替えの操作によって，花は，ちょうど昆虫が花に変容したように，教会建築に変容し，しかもその建築のなかに花は置かれるのである。しかし，この建築的比喩もまた，そのたえまない運動の下に，花の最も秘められた秘密へと侵入しようとする欲望をかくしている。なぜなら，宗教建築は，ラスキンの巡礼の信者にとっては，ひとつの神聖なエクリチュールとして解読されるべきものとして提示されるからである。こうして，サンザシは「いったんそれを見ることを止めたときになってはじめてそれをよく見ることができるようになるだろうと思われるような，あれらの傑作“ces chefs-d’œuvre dont on croit qu’on saura mieux les voir quand on a cessé un moment de les regarder” (I. 137)」のひとつとして再発見されることになり，そのような傑作の本質は，この永遠のダー/フォルトの，ある/ないのたわむれの内においてしか，あらわされることはない。

自然の本質へと貫き入ろうとするこの努力，覆いを取られたかと思うとたちまちのうちに再び覆い隠される，隠された真理を読解しようとするこの努力，自然のデジタル化されたエクリチュール（カントの言う暗号(Chiffreschrift)）を芸術作品として解読しようとするこの努力は，当面のところは，つまり最終的な芸術的啓示の瞬間が来るまでは，無益で効果のないものとなりつづける。おそらくは意志の欠如ゆえに，あるいはコード解読の方法の欠如ゆえに。それはモンジュヴァンでの散歩の途中で受けた印象について，それを表現する方法が欠けているのだと考えた意識と対をなす。つまり，「われわれの印象と，それらをあらわす通常の表現法とのあいだの不調和“désaccord entre nos impressions et leur expression habituelle”. (I. 153)」によって感得せられる表現法の欠如である。受け取られた印象は，それに固有の表現法をもたなければならない。それらに対して適合的で，それらの印象に内属的で，内的本質的な何ものかとして現れてくる表現法を。ブルーストに特徴的なのは，この真理の現れは，無意志的想起(つまりアレーテアとしての真理の発現に関係づけられた想起(ムネーメー))という回路を経てしかなされえないという点である。なぜなら，これらの自然の内に隠された真理は，知的生活の意味をも外観をも変え，新たな道を開くものであるのだが，「われわれはながいことその発見を準備してきていた“nous en préparions depuis longtemps la

découverte” (I. 181)」のであるからだ。「その時分、草の上で戯れていた日の光、太陽へと流れていく水、すべてそれらの出現を囲みこんでいた風景は、無意識の、放心の表情で、それらの記憶につき従いつづけている “Les fleurs qui jouaient alors sur l’herbe, l’eau qui passait au soleil, tout le paysage qui environna leur apparition continue à accompagner leur souvenir de son visage inconscient ou distrait” (I. 182)」からだ。こうして花はその真理とともに無意識のうちに、あるいは放心のうちに抑圧されたままになっていく。ただ、その断片化された思い出のいくつかの断片、いくつかの部分が、記憶へと立ち戻ってくる。

「ときには、このように今日にまで導かれてきた風景の断片が、それだけそんなにも全体から孤立して分離するので、それは私の思考のなかで、まるで花咲くデロス島かなにかのように不確かなままに浮遊し、私はそれが一体どこかの国から来たものなのか、いつの時代から来たのか — おそらくはただ何かの夢から来たものなのか — さえ、言うこともできないままであるのだった。しかし、私がメゼグリーズの方やゲルマントの方のことを考えなければならないとするなら、それは特にあたかも私の精神の大地の深みにある層、私がまだそれに寄り掛かっているところの固い地面のことを考えるようになければならないのだ。」«Parfois ce morceau de paysage amené ainsi jusqu’à aujourd’hui se détache si isolé de tout, qu’il flotte incertain dans ma pensée comme une Délos fleurie, sans que je puisse dire de quel pays, de quel temps — peut-être tout simplement de quel rêve — il vient. Mais c’est surtout comme à des gisements profonds de mon sol mental, comme aux terrains résistants sur lesquels je m’appuie encore, que je dois penser au côté de Méséglise et au côté de Guermantes» (I. 182)

プルーストにおける花は、ちょうどこの「花咲くデロス島 “Délos fleurie”」のようなものである。それはひとつの浮島、起源にある記憶から分離し、意識の表層へと漂ってくる部分である。それは「大地 “sol”」へと、無意識の「固い地面 “terrain résistants”」へと立ち戻るべくいぎなう。プルーストにとって、「現実とは記憶の中にしか形成されない “la réalité ne se forme que dans la mémoire”」からである。彼は言う。「今日はじめて見せられる花は、私には本当の花には見えない “les fleurs qu’on me montre aujourd’hui ne me semblent pas de vraies fleurs”. (Ibid)」と。なぜならば、現実とは、花の本質は再想起の操作を経てしかあらわにされはしないからである。はじめて出現する花はそれを示すことができないのだ。

このような真理の再＝現前の理論化の全体を通して回避されている、というよりむしろ脇に置かれているのは、美的なるものとの問題である。花の事例は、サンザシにせよ、リラにせよ、睡蓮にせよ、たしかにわれわれをして秘められた自然の真理を解説すべく促しはするが、

それはそれらの美に関しては、というよりはこの主人公にして語り手が花を見るにあたって得る快についての真理に関する説明をあたえない。彼が、サンザシの花なら、白い花もバラ色の花も愛するとするなら、それはそれらの花がそれらの現前自体の内にそれら自体の過去の現前を再出現させるからである。この花の臨在性の前過去時制への再置、つまりそれは与えられてあるだろうということへの投げ捨ては、プルーストが浮島に比較する分離によってしるしづけられる。花は、このような起源の記憶の表象＝再現前的分離であるからだ。自らを隠し、花の現前の背後へと後退していくところの起源からの。起源には、経験の「特殊性“les particularités”」がある。「最も束の間の特殊性“Particularités les plus éphémères”」とプルーストは言う。たとえどれほど束の間のものであろうとも、幾年月もの歳月を通り越して語り手の元に戻り来たり、経験の単一特異性を再来せしめるのは、この特殊性である。できごととしての経験の単一特異性は、花について美的なるもの問いを立てることによってひとが自らに許してしまうような一般化にたいして抵抗する。なぜなら、花を見ることで得られる快は、花それ自体には属していないからである。それは主人公にして語り手の個人的で分有不可能な経験から分離して、花の本質をそれと告げることなく告げにくる。それはあらゆる一般化的分析に抵抗する。しかしながら、それは経験の物質的な水準にとどまりもしない。なぜなら、この花を見つめることの、そしてそれを描写することの快は芸術的な真理の啓示/発現という一連の出来事の系の中に自らを記載するからである。この真理の発現の想起的/既往症的システムのなかでは、記号/徴候はつねに覆いをかけ/覆いを取ることのたわむれのなかに姿をくらましてしまい、分析を逃れていくことになる。花はこのように分析に抵抗する記号/徴候である。他者によって分有されることが不可能な記号/徴候である。花は象徴つまり割り符（シュンボリオン）ではない。花はなにものをも象徴しはしない。

2 象徴への抵抗：出来事としての花

いや、そんなことはない。花を与えること、花を捧げること、置くこと、再び置く/投げ捨てること、それは象徴的な身ぶり以外のなにものでもない。ジャン・Dの棺を前にして、もうひとりのジャンは、「私」と述べる者は、愛に苦しみ、友の死に苦しむ者は、つぎのように独語する。「私は象徴の価値を理解したのだ。というのも私は彼の墓の上に花を投げたいと思ったのだから。“Voici que je comprends la valeur des symboles puisque j’ai voulu jeter une fleur sur sa tombe.” (Jean Genet, *Pompes funèbres*, 以下PFの略号を用いる)」ジャンの棺を前にするとき、つまり、愛され、ひどい悲しみを味わわせた者の棺を前にしては、墓に捧げられる花の象徴的価値は見違えようもない。花を与えること、死者に花を提示すること、それは日常的な習慣に属する。ごくありきたりの、さらに言えば平凡な、喪の仕事の

形式化に過ぎない。この行為には、司祭の言葉と同様、なんら特異なところはない。ジャンの死という出来事の単一特異性を標記しうるような何物もない。第一、彼の死の単一特異性は、彼が名誉の戦死をとげたということ、ドイツ兵にせよ、対独協力者の兵士にせよ、あれらの「ヘルメットをかぶり、埃にまみれ、花のように香り高く、快活なあるいは真面目くさった“guerriers casqués, poudrés, fleuris, embaumés, rieurs ou sévères”(PF, p. 71)」兵士達の銃口から飛び出した銃弾に倒れた、ということによるのではない。彼がジャンの墓に投じる花にながしか象徴的なところがあるとするなら、それは「人を殺すことは悪の象徴である“Tuer un homme est le symbole du Mal”(PF, p. 141)」というのと同じ意味においてではない。エリックがおかす殺人は、「何物もその生命の喪失をあながうものがない“rien ne compense cette perte de vie”(Ibid.)」がゆえに「絶対的な悪“Mal absolu”」であるとされたが、まさにその「絶対的」な特異性が、単なる殺人とエリックの殺人とを隔てるのである。ジャンの死は筆者＝語り手の苦悩の核をなす。それはとどまり、ずっと残り続ける。それは、ときほどきえぬ結び目である。その意味において、エリックの死刑執行人への愛と同じようにひとつの特異な出来事である。おのれの英雄へと花を捧げるという行為は、エリックがおかした絶対的な悪の行為に似る。一方は花を、他方は少年の死体を捧げる。それは、あくまでも象徴的であり続けながら、しかも出来事の絶対的な縮減不可能性を象徴の一般性へと回収させることのない、特異なる贈与である。この単一特異性は、牢獄の中庭で繰り広げられる王家の葬列の装飾の豊かさと対照をなすべきものである。そこでは豊かさはただ宝石によってもたらされるのみである。

「そこでは喪のしるしの宝石がふんだんにもちいられていた。ただ、ひとつの花、ひとつの緑もなく、黒地に銀糸の縫いとりがあるだけだった。」«les bijoux de deuil y étaient avec profusion, sauf qu'il n'y avait pas une fleur, un feuillage, si ce n'est brodés d'argent sur noir.» (PF, p. 140)

これとは逆に、すでに語り手＝作者の記憶の中では、ジャンの性器は「花咲く四月のりんごの花“un pommier d'avril sous ses fleurs”」の形をとりだす。それはいまや彼の視線を切り裂く「刺のある枝“branche épineuse”」、あるいは「路上のゴミ箱“poubelle sur le trottoir”」でしかないとしても、「ぶちまけられた灰を安置する塵芥箱の下には、しおれた菊が雑然と紫色に流れ出し、その菊の一本が、この特別なゴミ箱の横腹に汚点のように穴をあけ、傷つけ、それを厳粛な勲章のように飾る“au pied de la boîte à l'ordure qui reposait la cendre renversée, [coule] un désordre violet de chrysanthèmes flétris, dont un, tachant, trouant, blessant le flanc de cette poubelle privilégiée, la [décore] d'un ordre somptueux”(PF, p.

139)」ことになる。ジャンはこのように「薔薇につつまれて腐っていく pourrir “parmi les roses” (PF, p.136)」特権を持たなければならない。

「通行人の群の中でひとりっきりになるというもっとつらい苦しみを味わうことになるのではないかと恐れ、当惑して、私はその縁を [地獄と私を隔てる] 縁を渡ろうとしていた。私の正面には死がジャンを奪い去っていった目に見えない劇場、あの私はその結果を否定的な事実によってしか知らない劇が — あるいは秘蹟が — 演じられた劇場があった。私の苦悩はあまりにも大きく、火のような仕草となって溢れ出ていきそうだった。つまり、巻き毛に接吻し、胸の上に泣き崩れ、写真を押しつけ、首をかき抱き、草をかきむしり、そこに横たわり、木陰で、日差しの下で、あるいは雨にうたれながら、曲げた腕の中に頭を抱えて眠るというような仕草となって。どんな仕草をすればいいというのだ？私にどんなしるしが残されているのだろうか？」«M’apprêtant à passer le bord, chargé embarrassé d’une douleur plus atroce, de la peur d’être seul au milieu des passants, en face d’un théâtre invisible où la mort avait enlevé Jean, où s’était joué le drame — ou mystère — dont je ne connaissais le résultat que par sa négation. Si grande était ma douleur qu’elle voudrait s’échapper en geste de feu : baiser une mèche de cheveux, pleurer sur un sein, presser une image, entourer un cou, arracher une herbe, m’allonger là et m’endormir à l’ombre, au soleil ou sous la pluie, la tête sur mon bras replié. Quel geste ferais-je? Quel signe me resterait?» (PF, p. 29)

どんな仕草も、この苦痛の鋭さにふさわしくないだろう。その死の重大さに対してはいかなる仕草も適合しはしないからだ。なぜなら何かの仕草をするということは、何かのしるしを与えるということだからだ。なんであれ、ひとつのしるしを与えることによって、ひとは言語の領域にはいるのであり、そのような生者とのコミュニケーションの領域からは、死者は致命的に排除されることになるからだ。できるのはただジャンの生前と同じ愛の身ぶりを繰り返すことだけだ。まさにその時、語り手は自分の真ん前に見る。ひとりの「十歳前後の小娘が “une fillette de dix ans environ”」「白いカーネーションの固く結わえた花束を小さな手ににぎりしめて “qui portait un rigide bouquet d’œillets blancs dans sa petite main serrée.” (Ibid.)」やってくるのを。この花束は、例の樹の根本の「空き缶の中の花々 “fleurs dans des boîtes de fer”」と同じように、問題の劇が生起した場所をしるしづけ、再＝標記するものである。しかもそれらの花々ときたら「遠目には摘みたてに見え、聖体安置所をなすとも見えたが、“Fraîches de loin et formant un reposoir” (PF, p. 30)」近寄ってみればほとんどの花がしおれはてていたという。くだんの「小娘」は、跪いてその花束を空き缶の

中に入れるが、その空き缶の「グリーン・ピース “Petits pois”」というラベルがまだはっきりと読みとれる。何という屈辱、そしてこれはまた何という「偶発的な精密さ “*précision aléatoire*”」であろう。この「物質的な精密さ “*précision physique*”」は、語り手の苦悩に加えられたさらなる一撃となって、彼を憤激させる。それらの花の下から流れ出ている、血のしみをも、小便のしみをも思わせる、あの水たまりともあいまって。しかし、彼はただちに、ひとびとは死者に敬意を表しに来ているに過ぎないのだと、理解する。死者、「若い愛国者 “*jeune patriote*”」、名前も、顔も持たない死者に。

「その小娘は、おそらくは墓に花を飾って遊んでいたに過ぎないのだろう、こうしてみんなの目の前で、自然や神々に秘密の礼拝をおこなう格好の口実を見つけただけなのだろう。子供はいつだってそういう神々を見つけだしては、ひそかにそれに仕えるものなのだ。私はそこにいた。どんな身ぶりをすればいいのだろうか？その逞しいレジスタンスの闘士の腕によりかかれたらよかったのに。」*«Elle jouait sans doute à fleurir un tombeau, elle avait trouvé le prétexte d’accomplir aux yeux de tous les rites cachés d’un culte à la nature et à ces dieux que l’enfance découvre toujours, mais qu’elle sert en secret. J’étais là. Quels gestes faire? J’aurais voulu m’appuyer au bras du maquisard costaud.»* (PF, p. 30)

この「悪趣味な “*de mauvais goût*”」「ちょっとしたお祭り “*Cette petite fête*”」、この心ない奉獻 “*ces hommages indéclicats*”」は、彼を激怒させる。

「ほこりをかぶった樹の根方の、さび付いた空き缶の中にしおれた花をいけることが、ベルヴィルとかメニルモンタンとかいったパリのこういう場所での死者へのとむらいの流儀だということか？」*«Belleville, Ménilmontant sont-ils des endroits de Paris où les gens vénèrent les morts en déposant au pied d’un arbre poussiéreux, dans des vieilles boîtes de conserves rouillées, des fleurs fanées?»* (PF, p. 31)

「陽光の中で、細やかな仕草で、それをひとにまで見せようとしているのだとするなら、貴重な花瓶はあつかましくも自分の家にとっておいて、無一物の英雄のためには、きれいでもない花を、ゴミ箱から盗んできた空き缶の中に入れてささげ、しかも手を切りそうな空き缶の縁をたたいて曲げておく手間もかけないというこういう人たちの神経はずぶといものだ」*«Dans un jour de soleil, par un geste délicat, s’ils le voulaient montrer, le cœur était solide de ces gens qui avaient le toupet d’offrir, gardant chez*

eux les vases précieux, à un héros nu des fleurs sans beauté dans des boîtes de conserves vides volées aux poubelles et dont le bord coupant n'était même pas martelé.» (PF, pp. 32-33)

このような人々の行為の無神経さが彼を怒らせるのは、彼が今や花の、死者に花を捧げるという身ぶりの象徴的な価値を理解しているからであるのだろうか？それとも彼を怒らせるのは、ブルジョワ的な偽善であるのであろうか？おそらくはそうだろう。しかし、われわれは、この怒りの感情が、その死者への礼拝の場をとりまく人々の群の中の若いレジスタンス闘士にたいして不意にわき上がってきた欲望と無縁でないことも知っている。

「この樹は、結婚の仲立ちをするのか、それとも姦通の現場をおさえようというのか、その幹は三色旗のリボンで結ばれていた。この樹にはジャンの魂が宿っているのだ。彼の魂は、機関銃が彼の上品な身体に穴を開けたとき、この樹の中に避難したのだ。もしも私とその皮ジャケットの男に近寄ったりしたら、怒りがそのプラタナスの葉むらを怒りでふるわすことだろう。私はジャン以外の男のことを考える気にはなれなかった。私は、まるで酷薄な照明に照らし出されたように、事物の情け容赦ない視線にさらされていた。事物はあらゆるきざしを、秘められた思考を読むことができるのだから、ほんの少しでもその気を見せたら、私はたちまち有罪を宣告されてしまうだろう。けれども、私は愛を必要としていたのだ。」*«Cet arbre, ferait-il les mariages ou s'il constate les flagrants délits d'adultères : son torse est ceint d'un ruban tricolore. Cet arbre contient l'âme de Jean. Elle s'y réfugia quand la mitraille criblait son corps élégant. Si je m'approche du gars à la canadienne, la colère fera le platane secouer avec colère son panache de feuilles. Je n'osais penser à d'autres qu'à Jean. J'étais dans un éclairage cruel, sous le regard impitoyable des choses. Comme elles savent lire tous les indices, les pensées secrètes, elles me condamneraient, sur la moindre intention. Pourtant j'avais besoin d'amour.»* (PF, p. 30)

事物だけがこの不貞の目撃者である。なぜなら、人々はそれに気づかない、彼らは彼を見てさえいないからである。ジャン・Dの異父弟の姿を見たときに期せずしてわき上がってきた欲望のもたらした困惑は、彼の死の縮減不可能な単一特異性を再=標記する。木の樹皮の内部に避難したジャンの魂へと帰せられた怒りは、死者への礼拝の儀礼における繊細さの欠如に対して感じられた怒りと正確に対をなす。萎れた花を見たことによってかき立てられる怒りとプラタナスの木を震わすことになる怒り。ここでは怒りは二度繰り返される。ちょう

どジャン・Dの怒りが、プラタナスの「怒り」のなかに置換され、繰り返されるように。プラタナスがジャンの怒りを告げるわけではない。それは、一方において花が象徴的に死の非物質化へと招くときに、怒りを物質化し、反復しようとする。プラタナスの男根的な屹立と、うちおれた花々、薄汚れてしかも危険な臍の容器の内部で、解きほどかれる花々との対立は、容易に見て取ることができる。この対立は、また、他の一連の対立に先立たれる。今もなお愛に苦しむ語り手ジャンに対して、すでに萎えはじめているひとびとの信念。水兵と小娘、あるいは「民衆の女 “femme du peuple”」。これら一連の対立項のなかでは、プラタナスも花々も象徴的な秩序の中に自らを記載するもののように見える。そうではあるが、しかし、「花は何も象徴しない “ [...] les fleurs ne symbolisent rien”」とジュネは言うのだ。

「花は、重大な場面において、そして、他のときよりもむしろ、死に直面した苦痛の中で、私がそれに付与する魔法の力によって、私を驚かす。私は花は何も象徴しないと思う。私がジャンの棺を花で覆いたいと思ったのは、おそらくはただ単に、賞賛の身ぶりにおいては、花は、ひとが危険を冒すことなく死者に捧げるのでありつづけているからである。もしそのような習慣がなかったら、詩人がそれを発明していただろう。」*«Les fleurs m'étonnent par le prestige que je leur accorde dans les cas graves, et, plutôt qu'ailleurs, dans la douleur en face de la mort. Je pense que les fleurs ne symbolisent rien. Si j'ai voulu couvrir de fleurs le cercueil de Jean, c'est peut-être simplement dans un geste d'adoration, les fleurs restant ce qu'aux morts l'on peut offrir sans danger, et si l'habitude n'en existait déjà un poète pourrait inventer cette offrande.»* (PF, p. 106)

条件は厳密に示されている。「重大な場面において、そして、他のときよりもむしろ、死に直面した苦痛の中で “dans les cas graves, et, plutôt qu'ailleurs, dans la douleur en face de la mort”」と。つねに単数においてしか用いられることのない、喪の仕事が問題であるのだろうか？あるいはむしろ、詩人がまさにその範例を示し得るような単なる葬儀という儀礼（「そのような習慣 “l'habitude”」とジュネは言う）が問題なのだろうか？そうであり、また否でもある。なぜなら死者に花を捧げることは日常的な習慣に属するからである。それは象徴的な形式化から抜けだすことはできないからである。しかし、もしも花がそこにおいて何かを象徴するという危険を、プラタナスの幹に釘付けにされた紙の上の殴り書きの文句のように、何かを意味するという危険を冒すことがないのであるなら、要するに、それらがジャンの死という出来事から切断されることなく、断片化され、孤立させられるという分離の状態にとどまるなら、ジャンの記憶は甘美なままで、その「生命」を保ち続けるのだ。ジャン・

Dの墓に捧げられる花は、あれらの空き缶の中の惨めったらしい花々とは異ならなければならない。それゆえに、ジュネは「霧の中に見えなくなってしまった彼の小さな墓の上に私がふんだんに捧げたいと思った花は、おそらくは萎れてはいないのだ“les fleurs que j’ai voulu à profusion sur sa petite tombe perdue dans le brouillard ne sont peut-être pas fanées” (PF, p. 103)」と考えることができる。そして、ジャンの死体に冠せられるこれらの花々が、彼の肉体をも精神をも生き続けさせるのだ。「ジャンは薔薇につつまれて腐りつつあった“Jean pourrissait parmi les roses” (PF, p. 136)」とジュネは言う。「しかし、彼は状況をよくわきまえているように見えた“mais il paraissait très bien comprendre la situation”」

残るのは、残されたものにとっては、食卓について、死者の肉体を体内化するために、それを貪り食うことだけだ。自分自身が、死体の肉をくろう墓石（サルコファージュ）と化して。

「この晩もしも祭が、こまやかにして親密なる祝宴が開かれるとしたら、誰も、何物も、それを妨げることはできなかつたろう。死体のまわりに私ひとりが食卓につく、そんな祝宴が開かれたとしても。」“Personne, rien n’empêcherait qu’eût lieu le soir même la fête, le festin délicat et intime où je m’attablerais seul *autour* du cadavre.” (PF, p.138)

死のドラマが起きたまさにその場所における、ジャン・Dの異父弟との出会いの場面のすでに冒頭の部分から、この体内化の意志はすでに予告されていた。ジュネは言っていた。「私は人肉の味は知らなかったが、これからあらゆるソーセージやパテのなかに死体の味を発見することになるだろうと確信していた“Je ne connaissais pas la saveur de la chair humaine, mais j’étais sûr de trouver, à toutes saucisses et pâtés, un goût de cadavre.” (PF, p. 29)」。この死体の味は花の肉のうちにも見出されるだろう。それ以降、この死の帝国においては、解体しつつあるジャンの死体は、その匂いをテキストの中のすべての花の香りに混ぜ合わせるのだ。かくして、ジャンの母親という「最も威厳に満ちたダリア“le plus somptueux dahlia”」は、その息子の死を匂わせることになる。ごくなにげない、一見無邪気な文章、たとえば「庭師は庭の最も美しい薔薇だ“Le jardinier est la plus belle rose de son jardin.” (PF, p. 36)」というような文章の中の薔薇にしてもそうだ。それらはみな、ジャンの棺の花輪から分離された花である。薔薇はもはや薔薇ではない。それはそれが他の事物の代理をなすからではない。それは何であれ、何物かの象徴ではない。そうではなく、それはジャンの死という縮減不可能な単一特異性によって標記された出来事、ジャン・Dおよびジャン・Gの固有名詞に

よって署名された出来事の一断片であるのだ。

3 結語

プルーストにおいて花が何物も象徴しないとするならば、それはそれらがあらゆる分析に抵抗する記号であるからだ。それらの花は、固定しようとする欲望、真理の啓示そのものを無限に延期しつつ、本質としての真理をあからさまにしようとする欲望を、逸脱させてしまう。周知のように、最終的な芸術的な真理の啓示は、読者を、すでに読み終えたページへと送り返すものである。サンザシの真理はすでにあの隠蔽と非隠蔽のたわむれの中で告げられたものである。無意志的想起の経験は読者をまたコンプレの就寝のドラマへと、第一の無意志的想起の経験へと、つまりプティット・マドレーヌの体験へと送り返す。この母の名によって命名された飲み物（なぜならマドレーヌは孤児フランソワの養い母にしてのちの妻であるからだ）ふたつの点において際だっている。第一にそれは花の領域に属する飲み物である。つまり菩提樹の煎じ茶である。第二にそれは死の圧倒的な威力からの回復薬の効果を持つからである。そして、あの過去の再生は最後の瞬間の訪れの直前、喪の仕事の開始のまさにすぐ手前に到来するのだ。

これに対して、ジュネにおける花は、死者を飾る花輪として与えられる。それらは喪の仕事を取らしめつつ、それを押しつけ、それを不可能にする。なぜならジャンの死体は、ジャンの花輪から分離された花々とともに、生き続けるからである。花は分析されてはならない。それらは解体されることも、萎れることもしてはならない。それらは常に生命あふれるものでありつづけ、しかもジャンの死によって汚染され続けるだろう。なぜなら、ジュネのテキストは多かれ少なかれ、このような詩の形をとった死者への捧げもの以外のなにものでもないからだ。読者に残されるのは、このばらばらにされ、断片化され、そしてテキストの中に播種された死者の肉体を飲み下すことの他にない。そのとき、菩提樹 (tilleul) の煎じ茶は、それをむしろわれわれは女中達のようにティヨール (tillol) と発音すべきだろうが、毒を含むものとなるのだ。

註

* 本稿は、1998年3月14-15の両日東京日仏会館および日仏文化センターで開催された国際ジュネ学会で、「Ceci n'est pas une fleur: déplacement métaphorique chez Proust et Genet」のタイトルで行われた発表をもとに加筆訂正したものである。

1) Alain Buisine, «Proust et Genet, florales en tous genres» *Magazine Littéraire*, n° 313, pp. 42-45. repris

in "Le siècle de Proust : de la Belle Epoque à l'an 2000", pp. 96-99, *Magazine Littéraire*, hors série, 2000.;
«D'une fleur à l'autre», *Roman 20-50*, no 20, déc. 1995, pp. 5-13. また、梅木達郎氏のすぐれた論考「花と
毒薬：プルーストの方へ/ジュネの方へ」『ユリイカ』特集プルースト、青土社、2001年四月号、pp. 237-247 も
参照されたい。

2) 以下、プルーストからの引用は全て新プレイヤード版による。引用の参照ページは、本文中にローマ数字で
巻数を、アラビア数字でページ数を示した。Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, édition établie
sous la direction de Jean Yves Tadié, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 4 vols, 1987-89.

3) ジュネからの引用は以下のテキストによる。Jean Genet, *Les Bonnes*, *Œuvres complètes*, tome 3, Gallimard,
1968; *Pompes Funèbres*, *Œuvres complètes*, tome 4, Gallimard, 1953. 後者（『葬儀』）は、PF の略号で示す。

Résistance à l'interprétation : déplacement métaphorique chez Proust et Genet

Koji ABE

Il s'agit des fleurs données comme "sujet" du texte, du texte littéraire. On donne, on fait apparaître, fait exister, des fleurs comme sujet, sujet/objet du texte. Comment peut-on donner des fleurs? Comment offrir des fleurs sinon comme symbole de quelque chose, symbole de cette offrande inutile en soi, usage quotidien mais souvent "hors d'usage" à proprement parler; comment offrir des fleurs si ces sujets/objets ne transportent pas en soi quelque message, quelque vouloir-dire, ou s'ils ne traduisent pas quelque chose hors d'eux-même? Offrande inutile, geste symbolique, protocolaire et formel, dirait-on, mais y a-t-il du protocole inutile, vraiment sans intérêt? Il s'agit donc des fleurs dans sa double acception : comme sujet parlant et comme sujet conté; sujet parlant, car les fleurs parlent dans le texte littéraire, elles "veulent dire" quelque chose, d'une manière plus ou moins symbolique, même au sein de la représentation mimétique; sujet conté, rapporté, car dans le texte littéraire, les fleurs gardent toujours cette position privilégiée d'objet dominant, prépondérant, de la description.

Enfin qu'est-ce qui se passe quand on semble, à première vue au moins, refuser cette symbolisation des fleurs dans le texte littéraire? Quand un texte littéraire rempli, chargé et même abondamment de fleurs dit : "Je pense que les fleurs ne symbolisent rien"? Est-ce seulement pour interdire d'avance des interprétations possibles et hâtives, trop assurées et souvent blasphématoires comme toutes les démystifications interprétatives?

Nous tenterons de poser ces questions au sujet de deux auteurs qui sont, tous les deux, marqués de la prédilection pour les fleurs, et qui ont écrit tous les deux "un livre chargé des fleurs" : Proust et Genet.

Si chez Proust les fleurs ne symbolisent rien, c'est parce que ce sont des signes qui résistent à toutes les analyses. Ces fleurs font dériver le désir de fixer, de dévoiler la

vérité comme essence, en ajournant infiniment la révélation de la vérité. Comme on le sait très bien, la révélation finale de la vérité artistique ne renvoie le lecteur qu'aux pages déjà lues. La vérité des aubépines est déjà dite dans ce jeu de voilement/dévoilement. Les expériences de mémoire involontaire le renvoient ainsi au drame de coucher à Combray, à la première expérience de mémoire involontaire : celle de la petite madeleine. Cette boisson baptisée par le nom-de-la-mère est remarquable pour deux raisons. 1) C'est une boisson qui s'inscrit au registre floral. Il s'agit de l'infusion de tilleul. 2) Elle donne un effet de remède devant l'emprise écrasante de la mort. Et cette résurrection du passé arrive juste à temps, avant l'arrivée du terme final, juste en deça du commencement de travail de deuil. Avec l'incorporation du nom-de-la-mère.

Par contre, les fleurs chez Genet sont données pour orner, couronner le mort. Elles anticipent le travail de deuil, en le repoussant, en le rendant impossible. Car avec les fleurs détachées de la couronne de Jean, son corps vivra toujours. Les fleurs ne doivent pas être analysées; elles ne peuvent être ni décomposées, ni fanées. Elles seront vivantes mais toujours contaminées par la mort de Jean D. Non seulement par la mort de Jean D. Car tous les textes de Genet ne sont-ils pas plus ou moins cette offrande aux morts sous la forme de poésie? Ce qui reste au lecteur, c'est d'avalier ce corps des morts, dépecé, morcelé et disséminé dans le texte.