

PAWEŁ KAMIŃSKI

Université de Silésie à Katowice, Faculté des Sciences humaines

pawel.kaminski@us.edu.pl

ORCID : 0000-0003-0074-1952

## **La marge sociale contre l'univers moral. Aristocratisation du Mal dans l'œuvre romanesque de Jean Genet**

### **Social Margin against Moral World. Aristocratisation of the Evil in Jean Genet's Prose Works**

#### **Abstract**

The paper discusses the problem of the presentation of the Evil in selected prose works by Jean Genet. Its main goal is to analyze the way the author attributes noble values to particular elements of the depicted world, commonly perceived as immoral. They thereby become an ideological underpinning of Genet's subversive mythology. The article seeks also to examine the conceptual vision that Genet wants to achieve by drawing inspiration from the world that rejected him due to his criminal activity. The study of those elements shows that the universe in Genet's novels is, on one hand, considerably inspired by the reality with which it vies on a conceptual level (rivalry), on the other hand, is used to construct a narrative space where the Evil becomes an indicator of loftiness and uniqueness.

**Keywords:** Jean Genet, prose works, conceptual rivalry, Evil, social margin, aristocracy

**Mots clés :** Jean Genet, prose narrative, rivalité conceptuelle, Mal, marge sociale, aristocratie

Les personnages créés par Jean Genet, notamment ceux qui peuplent son œuvre romanesque, mènent un combat incessant contre les individus probes faisant partie d'une société civilisée, c'est-à-dire d'une communauté humaine dont les assises reposent sur les principes moraux, religieux et institutionnels. Cette lutte singulière, inhérente à la conception philosophique de Genet, n'est qu'une rivalité idéologique consistant à reprendre, mais sous une forme tout à fait dénaturée, les concepts qui régissent

une société morale. Cette reprise de valeurs, que l'on pourrait dénommer « un vol conceptuel », tend à construire un univers clos, situé en marge de la société, ayant toutes les apparences d'une organisation communautaire conçue à l'instar de n'importe quel système social. Il faut pourtant souligner que c'est un système délinquant qui devient la négation du modèle dans lequel Jean Genet puise son inspiration. Il ne s'agit donc que d'un regroupement de personnages unis par le Mal, celui-ci étant la force motrice de leur activité et, au préalable, la pierre angulaire de l'idéologie subversive de Genet. Là, « [l']e parti pris du Mal suprême se lia en effet à celui du Bien suprême, l'un et l'autre liés par la rigueur à laquelle l'autre prétend » (Bataille 1957 : 129).

Les règles qui sont en vigueur dans l'univers génétien vont à l'encontre de l'ordre moral universellement admis, car l'objectif essentiel de Genet est de remettre en cause le monde éthique, et cette contestation des dogmes imposés par les institutions publiques – judiciaires ou religieuses – « nous vaut une sorte de morale pratique à l'envers, de théologie diabolique, reposant sur les principes suivants : la trahison, le vol et l'homosexualité » (Bonnefoy 1965 : 49). Les figures romanesques, quant à elles, se détachent visiblement de la société décente aussi bien par la morale que par la condition sociale et l'apparence physique. Dans la majorité des cas, ce sont des vagabonds sans-abri, des misérables et surtout des hors-la-loi : voleurs et cambrioleurs, violeurs et proxénètes, prostitués, assassins et prisonniers. Nantis de traits de personnalité quasi mythologiques, ces « aristocrates du Mal », pour reprendre le terme employé par Claude Bonnefoy (1965 : 74), exercent une fonction bien déterminée dans la diégèse. D'une part, ils permettent à Genet-écrivain d'accomplir son rôle de révolté exclu qui prend à tâche de se venger au niveau de l'expression artistique contre ceux par lesquels il a été condamné – à tort, selon lui – et rejeté ; d'autre part, ils facilitent à Genet-personnage de prôner l'infraction à la loi et, par voie de conséquence, toutes sortes d'activités délinquantes. Bref, l'univers romanesque de Jean Genet se fonde « sur les rapports établis entre membres de groupes essentiellement marginaux [...]. Ces relations exposent un système social particulier où la violence est à la base de sa structure » (Salinas 2005 : 2).

La présente étude, dont le fondement méthodologique relève avant tout de la poétique de l'œuvre littéraire, se propose d'examiner l'« aristocratisation »<sup>1</sup> du Mal qui se produit dans les romans choisis<sup>2</sup> de Jean Genet. En d'autres termes, il s'agit d'analyser les moyens – sans pour autant omettre les effets résultant de leur application – par lesquels l'écrivain cherche à ennoblir les éléments particuliers de l'univers représenté, tels que les personnages, leurs attributs et leurs accessoires ainsi que les lieux dans lesquels ils fonctionnent.

Vu l'atmosphère et les conditions dans lesquelles agissent les personnages génétiens incarnant le Mal, il ne serait point exagéré de noter qu'ils s'apparentent à des héros grecs antiques, ce qui d'ailleurs est maintes fois accentué par l'auteur lui-même. Or, sa conception littéraire consiste à créer un tel espace romanesque où toutes les composantes diégétiques donnent l'impression d'un monde unique autant sur le plan thématique qu'idéologique. Afin de réaliser son projet, Genet forge des personnages qui se distinguent visiblement des figures romanesques conventionnelles ou bien traditionnelles, donc celles s'inscrivant dans le modèle balzacien. Certes, il importe qu'ils soient à l'appât séduisant (ce trait n'exclut

1 C'est un néologisme créé pour les besoins de la présente analyse.

2 Nous prenons en considération ces romans où les aspects étudiés sont le plus visiblement exposés, à savoir : *Notre-Dame-des-Flours* (1944), *Miracle de la rose* (1946) et *Journal du voleur* (1949).

cependant pas l'infirmité physique<sup>3</sup>), charismatiques et vaillants, voire audacieux, mais leur originalité réside principalement dans leur nature dépravée. D'après Genet, ils doivent se caractériser par le penchant pour le crime et pour d'autres hommes, ce qui fait de leurs traits de personnalité des conditions *sine qua non*. En l'occurrence, Genet chérit particulièrement les matelots, les forçats et les galériens. Ces hors-la-loi parcourant de vastes espaces maritimes acquièrent le statut d'anciens héros grecs : outre leur dévouement au Mal, ils possèdent des vertus viriles aussi bien sur le plan physique que psychologique. Ainsi deviennent-ils l'incarnation des puissances contradictoires, à savoir le Mal et le Bien, tant et si bien qu'ils sont à même de se transformer en une beauté fragile et divine. Genet avoue : « Que j'aie à représenter un forçat – ou un criminel – je le parerai de tant de fleurs que lui-même disparaissant sous elles en deviendra une autre, géante, nouvelle » (Genet [1949] 1982 : 9).

Les crimes commis par les personnages genétiens – vols, viols, meurtres – font, de toute évidence, ressortir leur nature vicieuse les poussant à des actes rebelles, mais ils contribuent aussi à ce que ces personnages, réunis en groupes homogènes, fonctionnent à l'instar d'un ordre chevaleresque. Toujours en mouvement, ils parcourent différentes contrées en rencontrant soit d'autres vagabonds avec lesquels ils entrent en contacts de nature délinquante ou érotique, soit des individus probes qui deviennent le plus souvent les victimes de leur activité criminelle. Aussi iconoclaste que cela puisse paraître, ce nomadisme solitaire ou collectif fait donc office de pèlerinage qui conduit les acteurs<sup>4</sup> genétiens aux endroits les plus propices à la délinquance ; on pourrait donc les traiter comme des lieux saints. Mais ce vagabondage, étant donné les actes criminels que les figures romanesques perpètrent sur leur chemin, devient souvent une forme de croisade car ils luttent contre les « infidèles, » à savoir ceux qui réprouvent toute infraction aux normes sociales et exècrent les individus se situant en marge de la société. Cependant, selon Genet, l'état dans lequel vivent les mendiants – qu'ils soient pauvres, sales ou couverts de poux – les ennoblit pour la raison que leur situation misérable témoigne de leur caractère exceptionnel. « L'esthétique est ici œuvre de charité, volonté de réhabilitation des êtres, des objets, des sentiments réputés vils » (Millot 1996 : 88). Comme Genet lui-même constate : « La misère nous érigeait » (Genet [1949] 1982 : 29). Expliquons encore que, dans la perspective de l'auteur, la privation de biens matériels n'est nullement un acte trivial ou dénué de profondeur. Un tel état de choses résulte de ce que « [v]oler détermine une attitude morale qui ne s'obtient pas sans effort, c'est un acte héroïque » (Genet [1949] 1982 : 253). Par ailleurs, les actes de crime – que Genet dédie souvent à un homme et auxquels les criminels donnent en gestes conscients l'efficacité, la fragilité et la violence – sont susceptibles de revêtir « la valeur d'un rite religieux » (Genet [1949] 1982 : 33).

Le caractère exceptionnel des personnages est renforcé par l'application de termes provenant de la mythologie grecque. Genet s'en sert pour décrire ou interpréter un événement, tout en y accordant de la splendeur ou de la gravité. Voici un exemple : « Je me sentais porté par lui [Divers – son compagnon de Mettray et de Fontevraud]. J'étais comme si, déjà sous lui, il m'eût baisé, m'assommant de tout son

3 Dans l'optique genétienne, le manque de perfection au niveau psychomoral et physique n'est pas un défaut mais une qualité. Genet constate : « Je veux dire que chaque fois que je découvris chez un garçon certain côté ridicule, quelque tare, une tache sur sa beauté, cela ne m'empêcha pas d'en être amoureux. J'allai même jusqu'à être amoureux à cause de cela » (Genet [1946] 1983 : 261).

4 Nous employons ce terme au sens de la grammaire du récit (Jouve [2010] 2015 : 80).

poids et aussi me tirant à lui comme l'aigle Ganymède »<sup>5</sup> (Genet [1946] 1983 : 324). De surcroît, il arrive que les personnages soient comparés sur le plan onomastique et conceptuel non seulement à ceux de la mythologie antique comme Antigone ou le monstre d'Andromède, mais aussi aux personnes qui ont réellement existé<sup>6</sup>, telles Jeanne d'Arc<sup>7</sup>, Murat, Napoléon<sup>8</sup>, Marie-Antoinette d'Autriche ou comtesse Solange<sup>9</sup>. Toutefois, il ne s'agit pas de personnages dits « référentiels » (Hamon 1977 : 122) ou « existentiellement conservateurs » (Jouve [1992] 1998 : 65), car, même s'ils ont leurs référents dans le réel, ils ne fonctionnent pas dans la diégèse en tant que figures romanesques recrées : leur évocation se restreint à une comparaison conceptuelle, par le moyen de laquelle Jean Genet ennoblit les personnages nouvellement créés, plongés dans le monde où le Mal est la plus grande valeur et la vertu.

L'ennoblissement des personnages consiste également dans la juxtaposition de ces derniers avec des personnes réelles, connues grâce à leur activité criminelle et la renommée qu'ils se sont assurée<sup>10</sup>. Ce sont François Villon et Gilles de Rais. Le premier, quoiqu'ayant de nombreux problèmes avec

- 
- 5 Prince de Troie que Zeus, séduit par sa beauté et ayant pris la forme d'un aigle, enlève et emporte sur l'Olympe pour en faire l'échanson des dieux. Il paraît que Genet chérit particulièrement ce personnage de la mythologie grecque, car il l'évoque plusieurs fois. Dans *Journal du voleur*, il écrit : « Doucement le grand nègre s'allongera sur mon dos. Le nègre, plus immense que la nuit, me recouvrira. [...] Nous serons immobiles. Il s'enfoncera davantage. [...] Je serai léger. Je n'aurai plus aucune responsabilité. Sur le monde je porterai le regard clair prêté par l'aigle à Ganymède » (Genet [1949] 1982 : 267).
  - 6 Genet emploie aussi des titres de noblesse, tels que prince, reine et infante. De plus, il attribue aux personnages des pseudonymes aux connotations aristocratiques, religieuses et mythologiques. Citons, comme exemple, les noms de prostitués et de travestis fréquentant *Le Tavernacle*, cabaret localisé à Montmartre, au sommet de la rue Lepic. « Le cabaret est petit et bas de plafond. Prince-Monseigneur gouverne. S'y réunissent : Toutes, mais surtout Première Communion, Banjo, la Reine de Roumanie, la Ginette, la Sonia, Perséphess, Clorinde, l'Abbesse, Agnès, Mimosa, Divine » (Genet [1944] 2007 : 248).
  - 7 C'est entre lui-même et Jeanne d'Arc que Genet fait un parallèle : « [...] dans le métro, me soutenant parfois des deux mains à la mince colonnette verticale plantée entre les portes, n'étais-je pas le reflet de Jeanne d'Arc au sacre de Reims, tenant la hampe de son étendard ? » (Genet [1946] 1983 : 290).
  - 8 Genet évoque Murat et Napoléon dans un passage où il entend deux prisonniers, Bulkaen et Botchako, converser dans le coin d'un couloir. « Ces deux hommes parlaient sans emphase, comme de camarades tantôt aimés, tantôt haïs, de tous les princes du crime à qui les journaux firent un nom immense. Ils parlaient d'eux [forçats] simplement et je fus émerveillé comme on devait l'être lorsqu'on pouvait entendre Murat tutoyer Napoléon » (Genet [1946] 1983 : 241). De plus, c'est aussi Harcamone, personnage du roman *Miracle de la rose*, jeune prisonnier condamné à mort pour avoir violé et tué une fillette de dix ou de onze ans, qui est comparé à Napoléon. Il s'agit de son isolement dans une cellule de prison de Fontevraud.
  - 9 À ces deux dernières est comparée Divine, l'un des personnages principaux du roman *Notre-Dame-des-Fleurs*. Genet écrit : « Divine est comparable à Marie-Antoinette qui empoisonnée, selon mon histoire de France, bon gré mal gré, dut apprendre l'argot florissant au XIII<sup>e</sup> siècle et s'exprimer avec. [...] Si Divine, en glapissant, dit : "Ils m'ont traînée en justice", ces mots font surgir une vieille comtesse Solange, en robe à traîne de dentelle, antique, que des soldats tirent par ses poignets liés, à genoux sur les dalles d'un palais de justice » (Genet [1944] 2007 : 89).
  - 10 Parmi elles, on peut ranger aussi Catherine de Médicis et Adolf Hitler, que Genet évoque en parlant de poisons. La reine et régente du royaume de France, dont le nom est irrévocablement attaché aux guerres de Religion, est considérée comme responsable de la tuerie de masse de huguenots en 1572, connue sous le nom de massacre de la Saint-Barthélemy. Tandis qu'au Führer du Reich allemand, fondateur et figure centrale du nazisme, incombe la (co)responsabilité de la tentative d'anéantir le peuple juif, appelée l'Holocauste ou bien la Shoah (שואה). Or, les deux personnes, auxquelles Genet s'identifie, sont associées aux génocides et deviennent ainsi les emblèmes du Mal, notion clé de la philosophie genétienne. Voici l'extrait où est effectuée cette identification : « Ce siècle est décidément le siècle soumis aux poisons, où Hitler est une princesse de la Renaissance, pour nous une Catherine de Médicis muette et profonde, et mon goût pour les poisons, l'attrait qu'ils exercent sur moi, me fait parfois me confondre avec l'une ou avec l'autre » (Genet [1946] 1983 : 144).

le respect de la loi, s'est inscrit dans l'histoire de la littérature française en tant que poète remarquable, dont l'œuvre ne cesse d'inspirer et d'influencer des générations subséquentes. Le second, membre de la classe aristocratique possédant le titre de baron, est responsable de crimes atroces, liés aux viols et aux meurtres à caractère pédophile. Genet ne cache nullement sa fascination pour ledit représentant de la noblesse. De surcroît, il s'identifie pleinement à ce meurtrier tout en mettant en relief le lien criminel qui les unit. À savoir, lorsqu'il passe à travers les landes du Morvan, il admire les ruines de Tiffauges où vivait Gilles de Rais. Ce qui attire son attention en particulier, ce sont les fleurs de genêt<sup>11</sup> pour lesquelles il éprouve une sympathie profonde. Il exprime son admiration de façon suivante :

Je les considère gravement, avec tendresse. [...] Je suis seul au monde, et je ne suis pas sûr de n'être pas le roi – peut-être la fée de ces fleurs. Elles me rendent au passage un hommage, s'inclinant sans s'incliner mais me reconnaissant. Elles savent que je suis leur représentant vivant, mobile, agile, vainqueur du vent. Elles sont mon emblème naturel, mais j'ai des racines, par elles, dans ce sol de France nourri des os en poudre des enfants, des adolescents enfilés, massacrés, brûlés par Gilles de Rais. (Genet [1949] 1982 : 48–49)

Les références à la réalité ne sont pas accidentelles. Une telle démarche est de nature stratégique, car elle permet à l'auteur de réaliser sa philosophie artistique. Genet « reconstruit le réel, masquant par là aussi la souffrance intime que chante l'œuvre. La fantasmagorie débridée du regard transmue le trivial en un vaste théâtre » (Hubert 1996 : 37).

Ajoutons, pour clore l'analyse de ce motif, que Genet compare les personnages, sans pour autant omettre lui-même dans ce procédé effectué au niveau diégétique, à ceux relevant de différents textes littéraires. Il évoque entre autres Manon Lescaut, le Chevalier des Grieux, des princes de Racine et de « jeunes héros de Dickens des écoles de vol à la tire » (Genet [1949] 1982 : 223), ce qui non seulement confère de la noblesse aux personnages genétiens, mais active aussi l'« effet-repoussoir » – ou, autrement dit, le « code d'accréditement » (Barthes 1978 : 84) –, c'est-à-dire une technique narrative qui consiste à créer l'authenticité apparente des êtres romanesques par l'application des références aux œuvres universellement connues comme fictives (Jouve [1992] 1998 : 118).

Ce qui accentue encore la nature éminente des personnages genétiens, ce sont les tatouages. Ces empreintes durables localisées sur différentes parties de leurs corps, faisant fonction d'attributs quasi divins, sont de toute évidence « des marques d'exception qui placent ces personnages au-delà de la condition commune » (Jouve [2010] 2015 : 89). Certes, ils désignent leur appartenance à une communauté déterminée par l'activité criminelle<sup>12</sup>, mais, dans ce contexte, ces attributs acquièrent une dimension tout à fait conceptuelle. Il suffit de penser à Caïn, qui, après avoir assassiné son frère, est stigmatisé par Dieu. Rappelons que l'Éternel laisse un signe sur le corps de Caïn afin qu'il soit reconnu par quiconque qui le trouve, en évitant ainsi la mort. Dans une telle perspective interprétative, les personnages genétiens apparaissent comme des êtres extraordinaires, dont le destin est lié simultanément à la divinité et à la délinquance<sup>13</sup>.

11 Le jeu de mots entre « Genet » et « genêt » est sans nul doute patent. De surcroît, on peut y voir une allusion – aussi bien au niveau du titre qu'à celui du contenu – au recueil de poèmes de Charles Baudelaire *Les Fleurs du mal*.

12 La présente interprétation concernant les tatouages se réfère à l'époque où les romans de Genet ont été rédigés et publiés.

13 Le motif littéraire du caïnisme était étudié entre autres par Mario Praz.

Évoquons brièvement d'autres d'attributs qui ennoblissent les personnages auxquels est consacré notre examen. Or, il n'est pas rare que Genet poétise de menus éléments attachés à leur corps : que ce soit un pansement mis sur le bras et autour de la poitrine (érigé en grand cordon de l'Ordre), de la saleté accumulée sous les aisselles d'un voyou (« Des hirondelles nichent sous ses bras. Elles y ont maçonné un nid de terre sèche » (Genet [1944] 2007 : 209)) ou un simple placement du bras au-dessus de la tête comparé à la couronne et, dans la même scène, une énorme torsade de muscles définie comme un « tortil de baron franc » (Genet [1946] 1983 : 31).

Outre les attributs faisant partie intégrale de la structure des personnages, ce sont aussi différents « accessoires » dont ils se servent en vue d'accomplir des actions concrètes. Sous le nom d'accessoires, qui recèlent des descriptions métonymiques, se cachent des objets « qui caractérisent par contiguïté l'être des personnages » (Erman 2006 : 66). En général, il s'agit des instruments qui permettent aux actants de réaliser leur activité délinquante – telle la pince, à laquelle le bandit Botchako, un des personnages du roman *Miracle de la rose*, adresse une invocation poétique – et qui déterminent leur identité romanesque. Attendu que l'univers représenté des romans de Genet foisonne de mâles, c'est bel et bien le membre viril qui y jouit d'un rôle privilégié. Il importe de souligner que chez Genet la sensualité, comprise ici comme tendresse, n'est assignée à aucune des fonctions qu'accomplit la verge. Il en est ainsi, car, « [c]e qui trouble Genet dans une queue, ce n'est jamais la chair dont elle est faite, mais sa puissance de pénétration, sa dureté minérale. Elle est foreuse, batteuse, elle sera poignard, "machine à supplices" » (Sartre 1952 : 106). Le pénis apparaît donc comme un instrument de métal, comme un glaive toujours en action ou une épée de combat dont usent les aristocrates du Mal en se désignant le rôle de chevaliers. Cet accessoire typiquement viril devient soit un « organe générateur » (Genet [1949] 1982 : 27) qui fournit le plaisir sensuel et éveille la fascination, soit un ustensile qui marque la domination, frôlant à l'humiliation, durant les ébats érotiques. Voici une scène où le vit incarne le rôle d'oppresseur :

Notre-Dame se retourna tout à coup sur le ventre, et brutalement, fit entrer avec sa main sa verge [verge de Gorgui] encore souple dans la bouche entrebâillée de Divine. Elle retira sa tête et pinça les lèvres. Rageur, le sexe devint de pierre [...], voulut forcer la bouche fermée, mais il buta dans les yeux, le nez, le menton, glissa contre la joue. C'était le jeu. Enfin, il trouva les lèvres.  
(Genet [1944] 2007 : 270)

En ce qui concerne les lieux où se déroule l'action des romans de Genet, leur choix, que ce soit l'espace ouvert ou fermé, n'est nullement accidentel. Le premier permet à l'auteur, d'une part, de réaliser son pèlerinage en vue d'atteindre la sainteté qu'il désire tellement, car, en tant qu'individu rejeté par la société, il se décide à endosser – en quelque sorte à l'instar de Jésus – les péchés les plus odieux de l'humanité et, dès lors, à s'assurer le salut. Précisons ici que pour Genet, « la sainteté consiste à se forcer à aimer ce que l'on abhorre, comme le fait Culafroy-Divine, à se vouloir foncièrement autre » (Uvsløkk 2011 : 50). D'autre part, l'espace ouvert procure à Genet-personnage de nombreuses occasions de côtoyer d'autres mendiants ou malfaiteurs qui deviennent ainsi le prétexte pour exposer des scènes criminelles, constituant une partie intégrale de son univers romanesque. Là, toutes sortes d'actes de délinquance – vols, viols, meurtres – sont perçus comme des actes héroïques ennoblissant les hors-la-loi, parce que leur réalisation exige des penchants vicieux, un courage indompté et surtout une volonté naturelle de transgresser les normes sociales qui sont en vigueur au sein d'une civilisation. Quelle que soit la nature de son vagabondage, Genet attribue aux éléments particuliers de l'espace ouvert des traits « fabuleux, »

grâce à quoi l'étendue spatiale prend la forme d'un univers mythologique. C'est de la manière suivante que Genet décrit son entrée sur le territoire de la Pologne :

La peur, et la sorte d'émotion que j'éprouve toujours quand je passe une frontière, suscitaient à midi, sous un soleil de plomb la première féerie. Je me hasardais dans cette mer dorée comme on entre dans l'eau. Debout je traversai les seigles. Je m'avançais lentement, sûrement, avec la certitude d'être le personnage héraldique pour qui s'est formé un blason naturel : azur, champ d'or, soleil, forêts. Cette imagerie où je tenais ma place se compliquait de l'imagerie polonaise. (Genet [1949] 1982 : 53)

Cependant, c'est l'espace fermé qui jouit d'un statut privilégié dans la conception de Genet, car cet élément diégétique fournit des moyens idéaux pour que les personnages dotés de traits vicieux soient le plus nettement exposés. Nous pensons ici à leur nature subversive gisant à la base des actes délinquants. Par ailleurs, les bâtiments dans lesquels ils fonctionnent remplissent une triple fonction<sup>14</sup>. Ils assurent, d'abord, l'ancrage référentiel dans un espace vérifiable (les noms dont l'auteur se sert sont authentiques) ; ensuite, le soulignement du destin d'un personnage (les déplacements d'une maison d'arrêt à une autre ou à leur intérieur, lorsque, par exemple, un prisonnier est transféré dans une cellule d'isolement en raison de son comportement enfreignant le règlement pénitentiaire) et, enfin, le condensé économique de « rôles narratifs stéréotypés ». Dans ce dernier cas, il s'agit de l'identification primaire que se fait le lecteur à propos de l'endroit où se passe l'action. En l'occurrence, les prisons éveillent des visions bien concrètes que l'on ne peut pas comparer à des résidences luxueuses habitées par des personnes de grande classe.

Néanmoins, dans l'univers romanesque genétien, les maisons de détention, malgré une image stéréotypée, deviennent de nouveaux panthéons où s'assemblent des criminels menant leur vie à l'instar des dieux mythiques. Comme le constate Genet : « Nous étions une terre épargnée lors d'un engloutissement très ancien, une sorte d'Atlantide, qui avait conservé une langue enseignée par les dieux eux-mêmes » (Genet [1949] 1982 : 77). En outre, l'auteur compare les établissements pénitentiaires aux endroits où se réunissent des croyants en vue de psalmodier des prières et d'aduler l'objet de leur culte : « Je ne puis croire que la Centrale ne soit une communauté mystique car la cellule du condamné à mort éclairée la nuit et le jour est bien la chapelle vers qui vont nos prières muettes » (Genet [1946] 1983 : 124).

Force est de signaler que Genet se sert souvent d'une nomenclature par le truchement de laquelle il tente de dresser un parallèle identificatoire entre l'univers pénitentiaire et celui de la réalité extra-prisonnière tout en mettant en exergue ses connotations aristocratiques. À titre d'exemple, nous pouvons faire remarquer que, quand il avoue son amour pour la colonie de Mettray, il la dénomme : « ce paradis au cœur de la Touraine royale » (Genet [1946] 1983 : 223). Ici, aux yeux de Genet, la mention même de la région marquée de valeurs historiques et monarchiques attribue de la majesté à l'endroit bondé de malfaiteurs. Il est toutefois conscient de ce qu'un abîme conceptuel sépare les deux mondes, car il constate que « [c]e qui faisait de la colonie un royaume distinct du royaume des vivants, c'était le changement des symboles et, dans certains cas, des valeurs » (Genet [1944] 2007 : 242). Pour lui, l'essentiel est que la fonction des prisons soit remplie conformément à sa destination : « Au détenu la prison offre le même sentiment de sécurité qu'un palais royal à l'invité du roi. Ce sont les deux bâtiments construits avec le plus

14 Nous nous référons à la classification proposée par Philippe Hamon (1977 : 127-128).

de foi, ceux qui donnent la plus grande certitude d'être ce qu'ils sont – qui sont ce qu'ils voulurent être, et le demeurent » (Genet [1949] 1982 : 98).

On ne peut pas passer sous silence le choix qu'effectue Genet dans *Miracle de la rose* : même s'il n'a jamais purgé sa peine dans la prison de Fontevraud, c'est justement cet édifice qui devient le lieu d'action dudit roman (Artières 2013). Une telle décision résulte de ce que, comme l'explique Jean Genet, « [d]e toutes les Centrales de France, Fontevault [*sic*] est la plus troublante. C'est elle qui m'a donné la plus forte impression de détresse et de désolation » (Genet [1946] 1983 : 9). De plus, en optant pour cette maison de détention symbolique, Genet confère la noblesse à lui-même, car elle abrite les tombeaux des Plantagenêts, dont les « armes – les léopards et la Croix de Malte – sont encore aux vitraux de la chapelle » (Genet [1946] 1983 : 15). Nous pouvons oser la constatation que, par l'association de son propre nom de famille avec celui d'une maison royale (« Genet » et « Plantagenêt »), l'auteur compare aux aristocrates non seulement lui-même mais aussi tous les prisonniers renfermés dans ce type de bâtiments.

Une importance significative prend également l'intérieur des prisons, plus précisément les murs. Ceux-ci, couverts de graffitis et de nombreuses inscriptions peu ou prou obscènes<sup>15</sup>, sont comparés aux hiéroglyphes ornant différents édifices érigés à l'époque des pharaons, y compris les pyramides égyptiennes. Par cette démarche, Genet tente de souligner qu'il perçoit les établissements pénitentiaires comme substituts de bâtiments pleins de noblesse, de gloire, de luxe et voire de sainteté. Bref, dans son optique, les maisons d'arrêt apparaissent comme « un monde fabuleux » (Genet [1946] 1983 : 35), comparable à celui des patriciens stricto sensu.

À l'univers aristocratique sont comparés d'autres accessoires liés directement aux prisons, par exemple les voitures cellulaires dans lesquelles on transporte des prisonniers ainsi que les objets d'emploi quotidien. Bien que de telles voitures, durant les premières fois que Genet les a prises, lui aient semblé des charrettes d'exil et d'humiliation – pareilles à celles employées au Moyen-Âge afin de bafouer publiquement des délinquants –, avec le temps, il s'habitue à leur fonction et leur attribue une signification positive. À ce propos, Genet écrit : « Cette voiture n'est plus le malheur royal. J'ai eu d'elle la vision lucide de la chose qui est, par-delà le bonheur ou le malheur, splendide » (Genet [1946] 1983 : 12).

Dans ce contexte, nous trouvons utile d'arrêter notre attention sur l'ustensile faisant fonction de toilettes, parce que, à notre avis, en raison de sa localisation et de la manière dont les punis s'en servent, il évoque un totem, c'est-à-dire un objet de culte étant le fondement du totémisme, système qui remplace « la religion et fournit les principes de l'organisation sociale » (Freud [1913] 2002 : 77). Selon Sigmund Freud, dans ce système quasi religieux, « les membres de la tribu se considèrent comme appartenant à la même espèce que le totem et que leur attitude envers leurs semblables ne diffère en rien de celle qu'ils observent à l'égard du totem » (Freud [1913] 2002 : 80). Étant donné le caractère religieux et mythologique de l'univers genétien, il ne serait pas exagéré de constater que ce réservoir de toilette – autour duquel les détenus s'unissent régulièrement en se comportant toujours selon un rite préétabli (bien qu'il s'agisse des actions primitives comme évacuation de l'urine et des selles) – peut être perçu comme un ustensile érigé en totem attirant un groupe de prisonniers, d'autant plus que Genet lui-même le compare au trône royal. Nous nous permettons de citer ci-dessus, presque en entier, l'extrait illustrant l'usage de ce réservoir en pratique :

15 La surface des murs est « peinte en ocre et ornée de graffiti, de cœurs, de phallus, de flèches, etc. » (Genet [1946] 1983 : 79). De toute évidence, ces éléments substituent des fresques d'églises.



Le long des murs, espacés du mur de deux mètres, de place en place, sont dressés des billots de maçonnerie dont le sommet est arrondi comme la bitte des bateaux et des quais, où le puni s'assied cinq minutes d'heure en heure. Un prévôt, qui est un détenu puni mais costaud, surveille et commande la ronde. [...] Au centre du cercle, il y a la tinette, où l'on va chier. C'est un récipient haut d'un mètre, en forme de cône tronqué. Ses flancs sont munis de deux oreilles sur lesquelles on pose les pieds après s'être assis sur le sommet, où un très court dossier, pareil à celui d'une selle arabe, donne à celui qui débouffe la majesté d'un roi barbare sur un trône de métal. Les détenus qui ont envie lèvent la main, sans rien dire, le prévôt fait un signe et le puni sort du rang en déboutonnant son pantalon qui tient sans ceinture. Assis au sommet du cône, ses pieds posés sur les oreilles, sous lui ses couilles pendent. Sans peut-être l'apercevoir, les punis continuent leur ronde silencieuse, et l'on entend la merde tomber dans l'urine qui gicle jusqu'à ses fesses nues. Il pisse et descend. L'odeur monte. (Genet [1946] 1983 : 53–54)

Si l'on parle des lieux, il faut aborder aussi la question des règles qui y fonctionnent. Dans le présent cas, il s'agit des règles de l'honneur, et « cet honneur particulier en honneur là-bas, un honneur primitif selon les tragiques grecs où le meurtre est d'un conflit la fin la plus morale que l'on puisse proposer » (Genet [1946] 1983 : 129). En l'occurrence, on a affaire à un code dont l'origine remonte à la culture antique, donc à l'époque où les rapports homosexuels ne sont condamnés ni par la loi terrestre ni par celle dictée par Dieu d'une religion monothéiste, tel le judaïsme. Cette démarche prouve une fois de plus que Genet, en forgeant son univers romanesque, s'inspire des mythologies déjà existantes. Expliquons brièvement que le code d'honneur génétien se rapporte à la manière dont les prisonniers nouent leurs relations, à la hiérarchie du milieu carcéral, aux gestes et aux actes que les détenus sont obligés de respecter et de mettre en pratique. Toujours est-il qu'un pareil système de règles fonctionne en dehors des murs de prison. C'est un ensemble de rites – criminels, érotiques et religieux – qui permet aux personnages d'accomplir leur rôle conformément aux axiomes de l'univers délinquant. Là, entre autres, un homme viril peut exercer la fonction de père, tandis que son amant, le plus souvent efféminé, remplit celle d'enfant. Tel est le cas de Genet (enfant) et Stilitano (père), ce que l'auteur décrit ainsi : « [...] il m'aidait gentiment [...] J'étais un enfant que son père conduit avec prudence » (Genet [1949] 1982 : 46–47).

Somme toute, nous pouvons remarquer en conclusion que Genet réussit à transmuier les éléments particuliers de son univers romanesque tant et si bien qu'ils acquièrent, malgré leur nature propice restant en contradiction au niveau conceptuel avec les valeurs nobles, des traits moralement élevés. Les personnages, par leurs actes délinquants et grâce à l'emploi de procédés narratifs congruents, s'apparentent aux représentants de la classe aristocratique sans pour autant renier le code immoral qui détermine leurs actions, à la base desquelles gît le Mal. Il importe de noter, dans le contexte des descriptions métonymiques – attributs et accessoires faisant partie intégrale de l'identité des personnages génétiens – que « chaque objet de [n]otre monde a pour [Genet] un autre sens que pour [n]ous. [Il] rapporte tout à [s]on système où les choses ont une signification infernale » (Genet [1946] 1983 : 103). Aussi, les prisons, dont l'odeur est celle d'« urine, de formol et de peinture » (Genet [1944] 2007 : 84), fonctionnent comme palais et temples. Cette transfiguration est possible surtout grâce à ceux qui y résident, donc aux prisonniers qui ornent les murs de graffitis semblables aux hiéroglyphes et qui vénèrent d'autres détenus pour leur activité criminelle et la renommée qu'ils doivent à celle-là.

Quant à la rivalité qui surgit entre les personnages génétiens et les individus probes, elle est plutôt unilatérale, car l'objectif primordial de Genet est de fonder un univers qui soit la négation de la morale, mais cette négation n'équivaut pas à l'anéantissement de la noblesse de gestes et d'esprit, bien qu'elle soit

comprise à rebours. Bref, grâce à une telle philosophie factieuse, les criminels deviennent de plein droit, dans l'univers romanesque de Genet, aristocrates du Mal.

### Bibliographie

- Barthes, Roland (1978) *Prétexte : Roland Barthes. Colloque de Cerisy*. Paris : UGE.
- Bataille, Georges (1957) *La littérature et le mal*. Paris : Gallimard.
- Baudelaire, Charles ([1857] 2001) *Les Fleurs du mal*. Paris : L'Aventurine.
- Bonnefoy, Claude (1965) *Jean Genet*. Paris : Éditions universitaires.
- Erman, Michel (2006) *Poétique du personnage de roman*. Paris : Ellipses.
- Freud, Sigmund ([1913] 2002) *Totem et Tabou. Interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs*. Québec : Macintosh.
- Genet, Jean ([1944] 2007) *Notre-Dame-des-Fleurs*. Paris : Gallimard.
- Genet, Jean ([1946] 1983) *Miracle de la rose*. Paris : Gallimard.
- Genet, Jean ([1949] 1982) *Journal du voleur*. Paris : Gallimard.
- Hamon, Philippe (1977) « Pour un statut sémiologique du personnage. » [Dans : ] Gérard Genette, Tzvetan Todorov (dir.) *Poétique du récit*. Paris : Seuil ; 115–180.
- Hubert, Marie-Claude (1996) *L'esthétique de Jean Genet*. Paris : SEDES.
- Jouve, Vincent ([1992] 1998) *L'effet-personnage dans le roman*. Paris : PUF.
- Jouve, Vincent ([2010] 2015) *Poétique du roman*. Paris : Armand Colin.
- Millot, Catherine (1996) *Gide Genet Mishima. Intelligence de la perversion*. Paris : Gallimard.
- Sartre, Jean-Paul (1952) *Saint Genet : comédien et martyr*. Paris : Gallimard.
- Uvsløkk, Geir (2011) *Jean Genet. Une écriture des perversions*. Amsterdam – New York : Rodopi.

### Sources internet

- Artières, Philippe (2013) « Jean Genet et la prison Fontevraud. » [Dans : ] *Patrimoine Pays de la Loire*.  
Récupéré de <https://www.youtube.com/watch?v=CmZcRJ2LMpU> le 09/12/2024.