

Faculté de philosophie, arts et lettres

Le Dysangile selon Genet

Exploration des identités tentaculaires dans *Le Journal du voleur*

Auteur : Thomas Henneaux
Promoteur(s) : M. Michel Lisse
Année académique 2019-2020
Master [120] en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale, finalité spécialisée sciences et métiers du livre

Université Catholique de Louvain
Faculté de philosophie, arts et lettres

Thomas Henneaux

LE DYSANGILE SELON GENET
Exploration des identités tentaculaires dans *Le Journal du voleur*

Mémoire présenté dans le cadre du master en langues et lettres françaises et romanes,
orientation générale sous la direction de M. Michel Lisse

Louvain-la-Neuve

Août 2020

Remerciements :

Je tiens à remercier chaleureusement mon promoteur, M. Michel Lisse, pour sa disponibilité et ses relectures, ainsi que pour la pertinence de ses remarques et ses suggestions d'ouvrages à consulter.

Je souhaite également remercier mes parents et mes frères pour m'avoir accompagné durant mes études et pour m'avoir représenté jusqu'au bout un indéfectible soutien. Un « Merci ! » tout particulier à mon cher Papa, qui s'est fait un relecteur attentif et minutieux.

Que mes remerciements aillent aussi à Cassandra Delen, qui a dû me supporter au kot, en cours et en soirée alors que je n'avais que le nom de Genet à la bouche. J'espère, loin de lui avoir fait peur, que j'aurai pu attiser sa curiosité et qu'un jour, peut-être, elle lira le *Journal du voleur* – ou n'importe quelle autre pièce de cette œuvre magistrale.

Je tiens également à témoigner ma reconnaissance envers tous les théoriciens qui se sont intéressés avant moi à cet auteur génial. Leurs hommages, sous la forme d'études, m'ont été d'une aide précieuse.

Un remerciement particulier, à la manière d'une prière, à Jean Genet lui-même pour ses livres immensément riches en apprentissages, en poésie et en passions.

Je tiens finalement à remercier *Monsieur*. Nos débats autour de “cinquante” – et notre amour partagé de la littérature – m'ont inspiré et m'ont permis de perdre le cap pour le retrouver ensuite en le précisant.

Table des matières

Remerciements	3
Table des matières	4
Avertissement	6
Introduction	7
Partie I : Le Chant du Bagne	10
I) « Je » n'est : la voix engagée.....	10
a. <u>Le pacte autobiographique</u>	10
b. <u>De l'aliénation à la réhabilitation</u>	12
II) « Je » naît : la voix dégagée.....	17
a. <u>Instances narratives</u>	17
b. <u>Pharmakon</u>	18
III) Genet : la voix partagée.....	22
a. <u>De l'intériorité par la voie structurante</u>	22
b. <u>De l'extériorité par l'imagerie poétique</u>	25
c. <u>Le Chant</u>	27
IV) Le motif de la trahison au cœur de l'instance totalisante qu'est le Chant.....	30
a. <u>Narrateurs, horizon d'attente et lecteur implicite</u>	30
b. <u>Le Bagne en porte-à-faux</u>	31
Partie II : Les « cours de miracles »	38
I) Parias et automates.....	39
a. <u>Exposition</u>	39
b. <u>Réification et orgueil</u>	40
c. <u>Féminité et virilité</u>	45
d. <u>Démultiplication de la nomination</u>	49
II) Héroïsation et sainteté.....	51
a. <u>Le sacré</u>	51
b. <u>Héroïsation</u>	53
c. <u>Sainteté</u>	55

III) Le condamné à mort.....	57
a. <u>Avant-propos</u>	57
b. <u>Du sacrifice à la peine de mort</u>	58
c. <u>Condamné à mort et gloire</u>	60
d. <u>Éros et thanatos</u>	64
IV) Abject et Sublime.....	66
Partie III : Le berceau de Judas	70
I) De la Nature à sa nature.....	70
II) Morale et « hypermorale ».....	75
a. <u>Introduction</u>	75
b. <u>La morale</u>	76
c. <u>Le marginal et les Justes</u>	79
III) De la triple dimension de l'espace moral.....	82
a. <u>Description</u>	82
b. <u>Les espaces physique et psychique</u>	84
IV) Des espaces utopiques et « hétérotopiques »	87
V) La féerie genetienne.....	91
a. <u>La révalité</u>	91
b. <u>L'hypostase du Bagne</u>	92
VI) L'espace-temps dysangélique.....	93
Conclusion	96
Bibliographie	100

Avertissement

En préambule, nous tenons à indiquer que quelques éléments de la vie de Jean Genet sont utilisés car il est difficilement envisageable, dans un récit de type autobiographique, de séparer purement et simplement l'œuvre de son auteur. Compte tenu de l'analyse en partie sociologique que nous proposons ici, l'écriture genettienne est abordée tant comme un acte d'expression du « *je* » qu'une expression des actes de ce même sujet – même si l'un ne se réduit bien évidemment pas à l'autre.

Notre édition de référence est celle-ci : GENET J., *Journal du voleur*, Paris, Gallimard/Folio, 1949. Les numéros de page pour chaque citation issue de ce livre seront indiqués (sauf exceptions) dans le corps du texte.

Enfin, au même titre que nous avons construit notre réflexion à partir des écrits théoriques de linguistes, philosophes, sociologues et autres spécialistes, nous nous référons également à des auteurs qui ont, selon l'expression d'usage, « du vécu » tels que G. Orwell, J. London ou encore A. Rimbaud.

Introduction

Dans le courant de l'année 1944, Jean Genet faisait paraître son premier roman *Notre-Dame des Fleurs*¹ suivi, dans la foulée, par *Miracle de la rose*² (1946), *Querelle de Brest*³ (1947), *Pompes funèbres*⁴ (1948) et *Journal du voleur*⁵ (1949). Ces œuvres, diamétralement opposées à la morale bienpensante de l'époque, lui ont valu d'être révééré par des auteurs bénéficiant d'une certaine reconnaissance tel que François Mauriac ; mais d'être également adoré par de grandes figures littéraires comme Jean Cocteau et Jean-Paul Sartre dont l'estime et la fascination à son égard ont poussé le premier – ami d'Erik Satie, de Pablo Picasso et de Guillaume Apollinaire – à lui éviter la prison à vie, et le second – tête de proue de l'existentialisme en France – à lui rendre un hommage mémorable dans son essai publié en 1952, *Saint Genet : comédien et martyr*⁶. Cette pièce monumentale de plus de six cents pages a amorcé « un courant critique »⁷, qui n'a eu de cesse de justifier l'œuvre genettienne au regard d'un système de valeurs classique. L'étude sartrienne, aussi intéressante, fouillée et complète qu'elle soit, a toutefois omis un élément essentiel qui la rend en partie défailante : Genet, quelle que soit sa posture, n'appartient pas au monde auquel Sartre tente de le rattacher et vis-à-vis duquel il essaye de l'excuser. La preuve en est que dans tous les entretiens donnés par l'auteur des *Bonnes*, celui-ci a continué, malgré la reconnaissance littéraire qu'il avait acquise et recherchée, à se tenir à l'écart de l'ordre social et moral en usage, c'est-à-dire dominant. L'emploi systématique des pronoms possessifs de la deuxième personne du pluriel pour désigner le monde de son intervieweur suffit pour rendre compte de cette tenue à distance. Le système patenté bourgeois qui retenait Sartre – malgré son désir de s'en émanciper – n'est pas celui-là qui englobe l'œuvre genettienne. La raison de cette erreur d'interprétation vient probablement du fait que le philosophe n'a pas extrait l'œuvre de son ami du continuum Bien-Mal de la morale qui l'animait et, pis encore, son ami lui-même puisqu'il a lié étroitement l'œuvre à l'homme. Peut-être l'origine du problème vient-elle justement du fait qu'il « a cherché à figer Genet et son œuvre dans une adéquation parfaite où il serait la vivante réplique de ses écrits »⁸, qui étaient alors reconnus et admirés par la classe petite-bourgeoise des

¹ GENET J., *Notre-Dame-des-Fleurs*, Paris, Gallimard/Folio, 1948.

² GENET J., *Miracle de la rose*, Paris, Gallimard/Folio, 1946.

³ GENET J., *Querelle de Brest*, Paris, Gallimard/L'imaginaire, 1953.

⁴ GENET J., *Pompes funèbres*, Paris, Gallimard/L'Imaginaire, 1953.

⁵ GENET J., *Journal du voleur*, Paris, Gallimard/Folio, 1949.

⁶ SARTRE J.-P., *Saint Genet : comédien et martyr*, Paris, Gallimard/Tel, 1952.

⁷ FREDETTE N., « À propos de la fiction biographique : lire Jean Genet aujourd'hui », in *Études françaises*, vol. 26 n°1, 1990, p.133.

⁸ *Ibid.*

intellectuels du Tout-Paris de l'après-guerre. Partant, le *Saint Genet* est une tentative du majoritaire d'intégrer un membre qui appartient aux mondes minoritaires.

Si l'auteur du *Condamné à mort*⁹ s'impose sur la scène littéraire française, mais également internationale¹⁰, c'est dans la mesure où ses écrits – non consensuels –, qui se détachent des courants littéraires, philosophiques ou encore esthétiques de son temps, opèrent une rupture avec ce qui se faisait alors. La particularité de cette œuvre déroutante repose au moins en partie sur le fait de ne se référer à rien d'autre qu'à elle-même, c'est-à-dire à sa propre structure, à sa morale, à son esthétique. La dynamique qui l'anime est ainsi autotélique même si sa force motrice, dans un rapport de causalité, lui vient – comme nous le verrons – de l'environnement social vis-à-vis duquel elle s'oppose.

Dans cette perspective, le *Journal du voleur* a la particularité de présenter des aspects particulièrement intéressants concernant le développement en marge, voire iconoclaste, de l'œuvre genétienne dans son ensemble. À ce titre, c'est ce récit autobiographique qui servira de pierre de touche à l'élaboration de la réflexion à venir. Le fil rouge de ce mémoire, effiloché à l'extrémité que prépare cette introduction, se resserre progressivement autour de la question de l'identité du *je*-auteur-narrateur-personnage, des héros exemplaires et de la société dans laquelle ils se meuvent à travers l'écoulement de la diégèse. De fait, à la lecture de ce livre peu commun, certaines tensions motrices marquent de leur présence l'aspect général de la trame et permettent une analyse de l'expression identitaire. En effet, notre hypothèse de recherche s'articule autour de la question identitaire pour montrer en quoi, appliquée à l'œuvre genétienne et plus spécifiquement au *Journal du voleur*, celle-ci est révélatrice d'une expression tentaculaire.

Dans un premier temps, l'objectif sera de décrypter les différentes instances narratives qui échelonnent la trame. Pour ce faire, nous nous intéresserons plus particulièrement à la langue dans ce qu'elle représente comme héritage historique, tant en ce qui concerne sa substance que son expressivité et sa malléabilité. Cette immersion dans le cœur du texte sera l'occasion de mettre au jour les principes fondamentaux que sont le *Chant* et le *Bagne*. Dans un deuxième temps, nous nous pencherons plus spécifiquement sur les acteurs de la trame et sur leur rapport moteur à l'altérité et au sacré. Les personnages les plus exemplaires permettront ainsi de dévoiler des concepts typiquement genetiens tels que l'orgueil, la honte et la gloire. Au

⁹ GENET J., *Le condamné à mort et autres poèmes*, Paris, Poésie/Gallimard, 1999.

¹⁰ Dans une interview pour Radio Canada, J. Kerouac explique que Genet et Céline sont les deux grands auteurs du moment (NADEAU P., « Caméra 1959 » URL : https://www.youtube.com/watch?v=xepzjd7_JGE, (page consultée le 10 mai 2019)).

cours de l'exploration de cette faune suburbaine, se dessinera progressivement un référent d'ordre immanent, le *Ciel*. Finalement, notre étude nous mènera aux abords de la « voie droite » (p.218) qui représente, dictée par la morale ordinairement admise, la bonne conduite en face et à partir de laquelle s'élabore l'*immoralisme* présenté dans le *Journal du voleur*.

Partie I : le Chant du Bagne

*Écrire, c'est peut-être ce qu'il
vous reste quand on est chassé
du domaine de la parole
donnée.¹¹*

Dans les « Lettres du voyant » datées du 13 et du 15 mai 1871, Arthur Rimbaud profère sa fameuse formule « Je est un autre ». Depuis, il n'est plus possible pour les écrivains de s'arroger ni l'entière gloire ni l'entière responsabilité de ce qu'ils ont composé sous la contrainte du milieu social pour et dans lequel ils se manifestent. « Je est un autre » et Genet a poussé particulièrement loin cet art de s'exprimer par-delà sa propre personne : la socialité¹² est transmise dans le *Journal du voleur* comme expression des classes qui s'y débattent, et est à la fois le concept qui rend compte des milieux sociaux et des individus qui les composent, mais également de la figure narrative qui les convoque. Puisqu'il s'agit ici d'une autobiographie, le protagoniste, le narrateur et l'auteur sont intimement liés, inextricablement impliqués dans le récit.

Dès lors, dans quelle mesure l'auteur d'un récit de type autobiographique peut-il construire une narration à la fois équivoque, polyphonique et polymorphe dont les différents aspects ne tiennent les rangs que dans un rapport de codépendance ? C'est à cette question que le présent chapitre tentera de répondre en explorant la matière de la langue, sa substance, et la manière dont elle a été organisée par l'écrivain au sein de la narration. L'analyse est irrémédiablement portée par la socialité, l'expression sociétale, les rapports sociaux.

I) « Je » n'est : la voix engagée

a) Le pacte autobiographique¹³

Avant toute chose, il semble opportun de traiter du titre *Journal du voleur*, qui implique deux particularités à même d'élaborer l'une des premières dimensions équivoques de ce texte si différent de ce que la littérature avait connu jusque-là. La première de ces

¹¹ BOURSEILLER A., « Jean Genet : testament audiovisuel », URL :

<https://www.youtube.com/watch?v=mvDZ2zJ9jbo&feature=youtu.be>, (page consultée le 12 avril 2020).

¹² En partant du principe que « le sociétal est une autre manière de dire le "holisme" », la socialité est « le sociétal en acte » (MAFFESOLI M., *L'ombre de Dionysos : contribution à une sociologie de l'orgie*, Paris, Le Livre de Poche, 1991, p.16) en tenant compte ici que l'holisme est entendu selon l'emploi qu'en fait Durkheim dans *Les Règles de la méthode sociologique*.

¹³ LEJEUNE P., *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

particularités est d'invoquer d'entrée de jeu une ambivalence entre général et particulier avec, d'une part, l'emploi de l'article défini et contracté « du » qui suggère que ce journal ne traite pas uniquement d'un voleur spécifique, mais aussi d'un ensemble paradigmatique regroupé autour de l'appellation et de la fonction de « voleur » ; et, d'autre part, le terme « journal » qui ne convoque qu'une seule et même instance narrative : le *je-auteur-narrateur-personnage*, dont le « je » suppose une relation de codépendance entre les trois formes de manifestation de la voix narrative qui en découlent. L'auteur, le narrateur et le personnage se regroupent sous l'égide du pronom personnel « je ». Leur relation, dès lors, tient au seul fait qu'elles organisent des étages narratologiques interdépendants : une pierre retirée de l'édifice et le récit s'effondre sur lui-même.

La seconde particularité repose dans le seul terme « journal » qui renvoie, dans le cas présent, au journal intime tenu régulièrement par un individu pour rapporter des faits personnels et dont la nature n'implique pas a priori qu'il soit destiné à la publication. Le journal, dans le cas présent, est donc fondamentalement autobiographique, c'est-à-dire qu'il est porté par un sujet à la première personne¹⁴, et se veut, malgré une voix narrative subjective, l'exposition d'un récit tiré du réel. S'il est possible d'avancer ce postulat de base sur l'unique analyse d'un terme, c'est parce que le corps du texte, tout au long de son déploiement, dispose des éléments incontestables qui vont dans le sens du journal personnel (instances narratives séparées dans le temps, mention de réécriture, perte de passages d'origine, ellipses, méalepses, etc.).

Tout texte de cet acabit engage un pacte de confiance conclu entre l'auteur et le lecteur qui stipule implicitement que l'auteur s'affirme comme étant le narrateur – il en va de la validité accordée au genre de l'autobiographie. Genet, pourtant, en tant qu'auteur et narrateur, vient malmener ce pacte étant donné qu'il ne se pose pas de façon univoque comme narrateur autodiégétique, c'est-à-dire comme figure centrale de l'histoire qu'il rapporte ; *a contrario*, il revendique davantage une narration homodiégétique (renforcée par l'article « du ») en tant que narrateur postérieur à la diégèse en cours, et se fait le porte-parole d'une classe démunie – lui y compris – dont il n'est plus le protagoniste, mais bien le témoin :

Avec les mots si j'essaie de recomposer mon attitude d'alors, le lecteur ne sera pas plus dupe que moi. Nous savons que notre langage est incapable de rappeler même le reflet de ces états

¹⁴ À titre indicatif, à la page 103 la narration passe de la première à la troisième personne du singulier et ce durant deux phrases.

défunts, étrangers. Il en serait de même pour tout ce journal s'il devait être la notation de qui je fus. Je préciserai donc qu'il doit renseigner sur qui je suis, aujourd'hui que je l'écris.¹⁵

Et, par ces métalepses de type anachronique qu'il installe au fil du récit, il va plus loin en intégrant un supra-narrateur hétérodiégétique¹⁶ placé au-dessus de cette première voix narrative pour ajuster, réécrire ou excuser des passages du journal exposés par la première et la seconde instance narrative.

La lecture est, *in extenso*, élaborée sur base d'une polyphonie narrative unie sous la figure commune d'un même auteur : la première instance narrative de cette polyphonie, autodiégétique, est contemporaine des faits relatés et fixe le pacte de confiance avec le lecteur, la deuxième instance, homodiégétique, expose un univers social, et la troisième instance, hétérodiégétique, est, quant à elle, postérieure aux faits, mais évocatrice de sa constitution propre et révélatrice d'une « intellectualisation » ou, au moins, d'un procédé interprétatif des événements décrits par la première et la seconde instance.

b) De l'aliénation à la réhabilitation

Ce deuxième point envisage la narration non dans son sens autodiégétique, mais homodiégétique, et s'attache, parce qu'il « n'est pas de sujet sans Autre »¹⁷, au rapport qu'établit le langage entre la voix narrative et le grand Autre, composé « avec les noms des choses les plus nobles » (p.65).

Dans la mesure où les théories de Lacan sur l'inconscient, qui servent de point de départ à cette réflexion – tout comme celles de Freud auxquelles elles sont affiliées –, subissent aujourd'hui de nombreuses remises en question, le rapport entre un particulier et la sphère totalisante du grand Autre lacanien susmentionné est ici mobilisé dans l'optique d'opérer une approche littéraire et sociologique, et non psychanalytique.

Qu'est-ce alors que ce « grand Autre » ? Pour saisir sa matière, il convient de prendre un peu de recul et de concevoir que le sujet de l'énonciation homodiégétique est homodiégétique en ce qu'il prête sa voix à une classe sociale que nous nommerons les déshérités et dont il fait partie intégrante sans en constituer ni le cœur, ni le sujet, ni une fin en

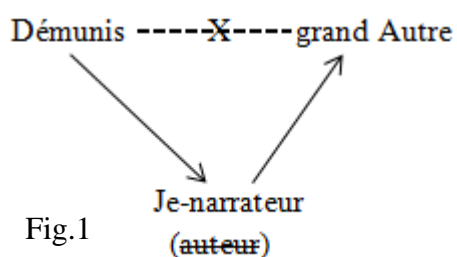
¹⁵ GENET J., *Journal du voleur*, *op. cit.*, pp. 79-80.

¹⁶ Jacques Derrida souligne le fait que la première note en bas de page (« Mon émois c'est l'oscillation des unes aux autres », p.9) pose la question de savoir si c'est le narrateur ou l'auteur qui parle. D'emblée, ne pouvant y répondre, ils se fondent en une entité à la fois intra- et extradiégétique et, a fortiori, supra-narrative. Mais nous y reviendrons plus amplement dans la suite de ce chapitre (DERRIDA J., *Glas*, Paris, Galilée, 1974, p.145).

¹⁷ BARTHES R., *Le grain de la voix : Entretiens 1962-1980*, Paris, Seuil, 1981, p.11.

soi¹⁸. Le trait associatif, qui constitue ce groupe et justifie son appellation de « déshérités », est le fait d'avoir été extrait de l'héritage langagier accumulé au fil du temps et transmis, au cours de l'HISTOIRE¹⁹, de génération en génération. Autrement dit, l'unité langagière qui regroupe ces démunis est distincte de la sphère du grand Autre, qui trace les frontières de l'héritage linguistique dans lequel leur voix n'a pas de portée ni de légitimité. Ce verbe sans valeur ne représente, de quelque façon que ce soit, qu'une déclinaison langagière reconnue et acceptée au sein de l'héritage commun où s'amoncelle tout le patrimoine langagier propre à la compréhension²⁰. C'est dans cette perspective qu'une classe, considérée comme la lie de la société, est exclue. Déjà, la langue installe un dialogisme *pluridiscursif* par l'expression des rapports sociaux dans leurs ramifications langagières, et par leur point de contact sous tension.

Afin d'envisager que la voix de Genet, alors *je*-auteur-narrateur-personnage doté d'une « maîtrise du langage » (p.262), puisse s'instaurer comme relais entre les démunis et l'Autre, il doit, en premier lieu, renoncer à sa voix personnelle d'auteur et s'intégrer au discours qu'il transporte pour faire de sa voix celle de ceux qui en ont été privés car « le talent c'est la politesse à l'égard de la matière, il consiste à donner un chant à ce qui était muet » (p.123). Ce point est corroboré par un discours direct durant lequel ont lieu des présentations et au cours duquel le sujet-narrateur révèle pour la première fois son nom : « Juan » (p.41) donc Jean en espagnol ; il n'est déjà plus tout à fait lui en passant par une langue étrangère à sa langue maternelle et en remodelant sa nomination en fonction de cet élément discursif. De fait, à la page cent de notre édition de référence, il parle des pauvres, ces déshérités, en ces termes : « je les suis » non pas du verbe « suivre », mais bien du verbe « être ». Ainsi, il revendique sa figure narrative comme étendard représentatif et revendicateur d'un groupe négligé, et non comme un médium de communication qui serait à même de développer un discours personnel.



Dans un deuxième temps, il adopte un langage qui n'est pas à proprement parler le sien, qui ne peut lui être « d'aucun secours » (p.79) comme il le dit lui-même, et aliène une partie de son identité en passant par cette « gloire figuratrice terrestre [...] de l'autre » (p.101)

¹⁸ Il partage donc des traits avec la focalisation interne fixe dans la mesure où « le récit passe par la conscience d'un sujet témoin » (ENGEL V., *Histoire de la critique littéraire des XIXe et XXe siècles*, Louvain-la-Neuve, Académia-Bruylant, 1998, p.62), mais s'en éloigne en ceci que le narrateur a accès aux pensées de ce « je » témoin.

¹⁹ « Réalité et processus historique objectivement connaissable » (ENGEL V., *Histoire de la critique littéraire des XIXe et XXe siècles*, op. cit., p.110) que l'historien tente d'approcher au plus près sans pouvoir l'atteindre.

²⁰ Exemples : « L'argot [...] en était la langue officielle » (p.67), « en argot un étron, c'est une sentinelle » (p.255) ou encore « dans un langage de gouape » (p.20).

(fig.1)²¹. Cet autre lui ôte de la bouche une énonciation personnelle dirigée vers lui-même et pour lui-même comme le serait une « langue substantielle habitée par la jouissance, qui échappe aux normes, aux bienséances, aux significations abstraites et universelles, pour faire droit au désir du sujet »²², donc qui serait un mode d'énonciation à rapprocher du babil d'un enfant.

Dans cette perspective, le *je*-narrateur emploie un langage exclusif à même de représenter cette altérité totalisante, et reçu alors comme pierre angulaire d'un discours revalorisant où l'Autre s'incarne dans le « vous »²³, qui ne symbolise pas seulement une réalité concrète bien établie dans le monde comme une classe sociale élevée, mais aussi une entité constitutive d'un langage globalisant permettant l'intercompréhension entre les différentes figures qui le composent par le « système de la langue et sa fonction de communication »²⁴.

Lors d'une interview donnée vers la fin de sa vie, Genet revient sur cette interpellation du « vous » qu'il réitère à l'adresse du journaliste qui l'interroge :

Je marquais déjà la différence entre le « vous » à qui je parle et le « moi » qui vous parle. Je prenais mes distances, mais en respectant les règles... vos règles. Il fallait séduire ceux à qui vous appartenez. [...] Il fallait qu'ils m'entendent et pour qu'ils m'entendent, il fallait les agresser dans leur langue. [...] Il fallait que je m'adresse dans la langue du tortionnaire.²⁵

Et, dans *L'Ennemi déclaré* :

Je perds de plus en plus le sentiment d'être « moi », le sentiment du « je », pour n'être que la perception de l'œuvre d'art. En face d'évènements subversifs, mon « moi », mon « moi social » est au contraire comblé de plus en plus. [...] Avant de dire des choses si singulières, si particulières, je ne pouvais les dire que dans un langage connu de la classe dominante [...] En argot ils ne m'auraient pas écouté.²⁶

Enfin, dans le *Journal du voleur* :

²¹ Commentaire fig.1 : le trait discontinu qui s'achemine des « Démunis » au « grand Autre » est traversé d'une croix pour indiquer que le passage de l'un à l'autre est impossible, d'un point de vue langagier, sans opérer un détour par un intermédiaire. Il s'agit en l'occurrence de la voix narrative du *je*-auteur-narrateur qui, pour rendre possible sa fonction d'intermédiaire, doit renoncer à une dimension de sa figure, à savoir la part « auteur ». Ainsi, il permet un lien indirect entre les « Démunis » le « grand Autre ».

²² PIRET P., « Fonctions du verbalisme dans le théâtre contemporain », in *Interactions regards. Cahiers dramaturgiques*, Aix-en-Provence, 2013, p.39.

²³ Procédé d'interpellation et de mise à distance entre le narrateur et le lecteur dont la fonction exacte sera plus amplement développée dans les chapitres II et III.

²⁴ PIRET P., « Fonctions du verbalisme dans le théâtre contemporain », *op.cit.*, p.39.

²⁵ POIROT-DELPECH B., « Jean GENET, CÉLINE et l'argot », URL : <https://www.youtube.com/watch?v=R7vY4IEoFoQ>, (page consultée le 23 novembre 2019).

²⁶ GENET J., *L'ennemi déclaré*, *op. cit.*, p.94.

Voleur dans mon pays, pour le devenir et me justifier de l'être utilisant la langue des volés –
qui sont moi-même à cause de l'importance du langage.²⁷

Dans ces trois extraits tirés de trois sources différentes, Genet revendique clairement l'importance de l'opposition sociale, mais insiste aussi sur la nécessité de recourir à une langue à même d'être entendue hors de la sphère des déshérités qu'il incarne et qu'il oppose au « tortionnaire » « à l'aide du langage, du [s]ien, confronté avec les lois issues de ce même langage » (p.128). Dès lors, les restes du peuple, ces exclus, s'établissent comme les véritables sujets du discours de réinsertion où le « je » n'est « plus rien qu'un prétexte » (p.133) au déroulement du récit dans lequel les déshérités se débattent. « Je » n'est donc pas en tant qu'individualité, mais comme représentant d'une collectivité verbale n'ayant pour s'exprimer qu'« une langue sauvage » (p.129) coupée d'un langage totalisant qui est restreint à l'espace qu'occupe le grand Autre. Aussi, le sujet de l'énonciation utilise une voix engagée à travers « langage »²⁸ qui se définirait, dans ce cas-ci, comme la (re)valorisation par une langue emprunte de poésie « d'un peuple pâle et bariolé qui végète dans la conscience des braves gens » (p.113) et qui « était ce qu'on appelle la patrie : l'entité qui combat à la place du soldat et le sacrifie » (p.204), à savoir le sujet de l'énonciation qui s'est en partie aliéné au profit d'un ensemble plus large. Seule la capacité poétique du narrateur à se séparer d'une part de Soi²⁹ est à même de ramener le déshérité dans la sphère historique de l'héritage langagier : il lui faut rompre avec ses attaches non conventionnelles, sans valeurs, méprisables – dans une certaine mesure –, et transposer une matière normalement rejetée sur une langue reconnue et codifiée.

Or, cette poésie, de nombreuses fois évoquée dans le corps du récit par des métalepses, participe au passage des démunis dans l'espace du grand Autre et sert de cadre signifiant à leur réhabilitation. Le but de ce discours poétisé, en plus de rendre voix à un univers social négligé, aux déshérités – dont leur nature même de déshérités les rend à la fois démunis et désavoués –, est, tout en usant du langage de l'altérité tenu dans ses plus hautes sphères³⁰, d'opérer une

²⁷ GENET J., *Journal du voleur*, op. cit., p. 128.

²⁸ PIRET P., *Esthétique littéraire*, UCLouvain, 2018, terme emprunté à Verheggen.

²⁹ Soi : multitude des « moi » qui se divisent chacun en une part de « ça » et de « surmoi ». Chaque « moi » est sollicité selon la situation dans laquelle un individu se trouve ; il montre la face qui sera la plus à même de satisfaire et de convenir à l'environnement dans lequel il est.

³⁰ « Pour me comprendre une complicité du lecteur sera nécessaire. Toutefois je l'avertirai dès que me fera mon lyrisme perdre pied. » (p.17), formulation archaïque avec le sujet postposé par rapport au verbe et à l'objet clitique qui l'accompagne, donc référence à une langue noble et ancienne. Il surjoue le bon usage avec une forme d'ironie, de dérision sérieuse et prévient qu'il prévient quand il lui arrivera de faire ce qu'il est en train de faire sans avoir pourtant averti.

transformation de la signifiante des mots communs pour, du point de vue formel, être compris, entendu et légitime dans son discours et, du point de vue signifiant, rendre compte de la réalité de l'« ob-jet³¹ » (« ces formes [qui] se prêtent alors à une détermination géométrique qui est la même pour tout esprit »³²) nié dans la langue que le *je*-narrateur emploie alors. En outre, il convient aussi d'inscrire sa voix-étendard dans « une beauté en creux » (p.124) laissée vacante suite à l'exclusion des démunis du langage noble et totalisant du grand Autre.

Toutefois, ce jeu dual entre forme classique³³ et fond renouvelé, ne se borne pas exclusivement à rendre compte d'une réalité mise au ban de la société³⁴, mais cherche également – à sa manière – à combler les vides de la langue qui découlent de la crise du langage inhérente à la fonction même du grand Autre. Cette crise est née de l'impossibilité pour tout sujet doté de parole d'exprimer pleinement sa pensée, son ressenti, son expérience du monde et de la vie sans passer par une langue qui est connotée, définie et historiquement déterminée de telle manière qu'elle ne laisse que peu de place à la voix du sujet pour s'exprimer dans toute la complétude de son être. Le langage faillit donc à l'un de ses devoirs de communication et se retrouve dans un état de crise. C'est à partir de cette béance de l'expression que l'énonciateur, qui « refuse d'être prisonnier d'un automatisme verbal » (p.67), creuse et fore « une masse de langage où [s]a pensée » (p.128) est à son aise. Ce travail sur la matière de la langue permet au narrateur d'adjoindre à la sensation éprouvée le langage qui peut au mieux l'exprimer et rendre « sensible au lecteur » (p.39) une expérience collective sans qu'il ne la recouvre d'une signification artificielle dont l'intellect serait alors l'unique artisan et qui ne donnerait pas « naissance à quelque émotion nouvelle que [Genet] nomme poésie » (p.133).

C'est en ce sens que le postulat de base qui imposait au journal d'être autobiographique penche vers le manifeste puisque l'énonciation dépasse le cas personnel pour s'appliquer au général et qu'elle s'y engage en dégageant un langage remodelé pour exprimer des réalités qui la dépassent. Cet usage du manifeste intègre des idées contestataires qui servent de point d'appui à la revalorisation des démunis.

Aussi, par la voie expérimentale qu'implique, dans ce livre, le manifeste, et que traduit le langage, la narration passe par le général pour réaffirmer progressivement une part de subjectivité qui renverrait à l'auteur en tant que narrateur homodiégétique ; c'est sur cette base

³¹ HENRY M., *La barbarie*, Paris, Quadrige, 2014, p.21.

³² *Id.*, p.17.

³³ « Leur langage gardait la retenue des classiques », p.183.

³⁴ Voire sur le banc des accusés – réalité accusée de ne pas s'adapter parce qu'elle est justement dépourvue de la méthode et des outils pour communiquer, et qui est, par conséquent, incapable de se défendre et de se saisir de la justice.

que l'opposition entre langue exemplaire et langue spectaculaire se déploie. Le narrateur joue de la langue exemplaire, donc partagée par une majorité, pour atteindre un signifiant spectaculaire, c'est-à-dire doté d'une portée signifiante supplémentaire, étonnante, innovante. Il tord le cou à la langue, mais en conserve tout de même la chair en tant que signifié possesseur a priori d'un signifiant capable de renvoyer à un ensemble établi de référents³⁵. En conséquence, il part d'une signifiante première pour en faire émerger une seconde, qui, à son tour, peut donner suite à un enchaînement de définitions nouvelles, chacune explorant davantage le vaste corps expressif des mots. Prenons : « saint », « sainteté », « orgueil », « baigne »³⁶, pour ne citer que les plus marquants.

Finalement, la voix de la narration, privée de sa fonction d'auteur, permet un transfuge de classe des démunis, qui passent d'un statut sans légitimité à l'ensemble totalisant qu'est le grand Autre. C'est ainsi que les déshérités renouent avec un héritage commun dont ils furent exclus, et qu'ils sont réhabilités en tant qu'êtres dotés d'une voix énonciatrice personnelle à même d'être entendue.

II) « Je » naît : la voix dégagée

a) Instances narratives

Plus tôt dans le cours de cette analyse, il a été fait mention d'une instance supra-narrative de type hétérodiégétique. Son déploiement fait suite au déplacement du narrateur autodiégétique, dont la dimension d'auteur avait rapidement été annihilée, vers le narrateur homodiégétique qui s'est vu, tout en donnant sa voix à une entité désavouée, réinvestir – au moins en partie – sa fonction d'auteur. En tout état de cause, on pourrait donc supposer que le narrateur redeviendrait autodiégétique puisqu'il retourne à son état initial d'un point de vue purement formel. Néanmoins, ce n'est pas le cas car, pour reprendre pleinement possession de sa voix, il lui faut s'opposer au grand Autre dont il a emprunté la langue – différente de la sienne, « un langage connu de la classe dominante »³⁷ – et qui inclut maintenant la revalorisation en creux évoquée dans le point précédent et par laquelle il est passé au vu de sa position centrale de voix-étendard.

Dans cette lignée, les métalepses anachroniques – qui ne coïncident pas avec le temps de l'énonciation – sont les seuls signes textuels (« *Un texte [...] est supprimé par les soins de*

³⁵ « Il est impossible que le poète ne soit pas influencé par les mots » (GENET J., *Miracle de la rose*, op. cit., p.322).

³⁶ Leur étude se fera dans la suite de ce mémoire.

³⁷ GENET J., *L'ennemi déclaré*, op. cit., p.93.

l'auteur » (p.285) est un exemple particulièrement parlant de ces interventions supra-diégétiques) qui se laissent saisir par cette narration hétérodiégétique puisqu'elles témoignent de la présence du narrateur, non pas comme celui qui raconte l'histoire, mais dans la position de celui qui la transmet au « lecteur virtuel »³⁸ inscrit dans le texte. Il organise ou réorganise le journal en un récit alors plus proche de l'autobiographie que du pur manifeste où le vécu du sujet ne sert pas exclusivement de pierre de touche pour nourrir les revendications que proclamerait uniformément ce genre prescriptif. Ce retour au genre initial est rendu possible puisque, de façon tout à fait arbitraire, la narration rend un événement plutôt qu'un autre et ce dans les lignes les plus larges ou les plus décousues, donc selon des raisons subjectives qui ne servent pas un propos univoque. D'ailleurs, cet étage narratif tertiaire sert d'exploration du « je » dans ses première et deuxième dispositions : « ma vie fut la préparation d'aventures (non de jeux) érotiques, dont je veux maintenant découvrir le sens » (p.112). Son rôle est alors moins descriptif qu'explicatif.

Cependant, il ne faut pas en déduire, du fait que le narrateur est hétérodiégétique, qu'il n'est pas pour autant homo- et auto- diégétique. Il convient de se représenter un ensemble de couches circulaires successives (fig.2) dont le noyau serait la diégèse, elle-même englobée par la narration auto- puis homo- et enfin hétéro- diégétique. *De facto*, l'instance la plus élevée est soutenue par celles qui la précèdent et ne peut se maintenir

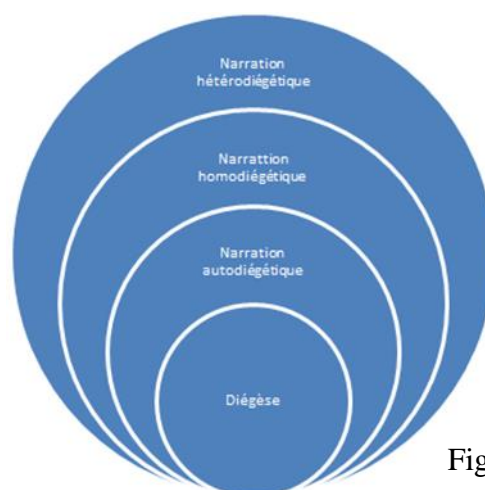


Fig. 2

seule : privée de sa dimension autodiégétique, la narration homodiégétique – dans le cas bien précis du *Journal* – ne tiendrait plus puisqu'elle en découle et, dans la même logique de dépendance causale, entraînerait nécessairement dans sa chute la troisième instance narrative qui organise son propos sur base d'un texte construit ultérieurement par les voix du sujet (protagoniste) de la trame et, dans un second temps, par le témoin des situations relatées.

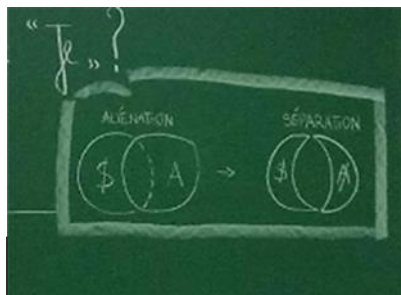
b) Le pharmakòn³⁹

³⁸ Le lecteur, en même temps qu'il est acteur du récit par les interpellations qui lui sont adressées, est tenu à l'écart, donc la lecture est à la fois participative et distanciée. (LOEHR J., *Les grandes notions littéraires*, Dijon, Universitaires de Dijon, 2010, p.31).

³⁹ DERRIDA J., « La pharmacie de Platon » in DERRIDA J., *La dissémination*, Paris, Seuil, 1972, pp. 77-214.

Le *pharmakòn* (φάρμακον au neutre singulier ou *pharmaka* au neutre pluriel) est un terme grec employé par Homer dans l'*Iliade* et l'*Odyssee*, qui était tantôt compris comme comportant la signification positive de remède, tantôt, sous la forme de *pharmakòn kakon*, comme étant le poison. Toutefois, dans la tradition grecque, le masculin singulier *pharmakos* pouvait également désigner le bouc émissaire qui était sacrifié pour purger la cité de ses fautes – mais ce troisième sens sera laissé de côté pour le moment. Le *pharmakòn* désigne donc un rapport ambivalent entre ce qui est en même temps bon et mauvais, bénéfique et douloureux, un problème et une solution. Platon employa cette notion pour impliquer l'une et l'autre de ces désignations et mettre en exergue toute l'ambivalence qu'elles véhiculent. Dès lors, c'est l'un des rares concepts capables de rendre toute l'ambivalence propre au langage, qui libère et cloisonne la parole, et d'exprimer à la fois la relation forte qui unit sa dimension aliénante à sa dimension edificatrice tout en rendant compte de l'immensité du continuum qui sépare ces deux aspects fondateurs de la construction identitaire du *je*-auteur-narrateur-personnage : d'une part la langue employée sert de terreau à sa compréhension dans le milieu de l'altérité, d'autre part elle joue également le rôle de tuteur, de soutien.

Pour advenir au lieu de l'Autre, le sujet humain doit accepter de faire la perte d'une représentation de soi, qui, dans ce cas-ci, est l'aliénation de la partie auteur du *je*-narrateur et sa prise de position en tant que voix énonciatrice d'un groupe. Ainsi, le sujet admet qu'une part qui le constitue se situe dans l'Autre et renonce temporairement à une part de soi car « il s'agit de rejoindre cette image idéale de soi, qui ne se réalise qu'au prix de sa propre disparition »⁴⁰.



Une fois que le sujet a choisi d'accepter de faire crédit d'une composante de sa figure narrative à l'Autre, il peut réverbérer sur cette entité la part aliénée de sa langue propre qui s'apparentait à un babil capable de l'exprimer dans la totalité de sa singularité : l'Autre se retrouve alors réduit à son tour puisqu'il est privé d'une part du langage. C'est seulement à partir de là que le sujet peut s'en séparer en adoptant dans son intégralité, en plus d'une langue conventionnée, commune et qui permette l'intercompréhension, une *lalangue*⁴¹ véritablement

⁴⁰ MILLOT C., *Gide, Genet, Mishima : intelligence de la perversion*, Paris, Gallimard, 1996, pp.104-105.

⁴¹ Lacan a forgé le concept de *lalangue* pour signifier en même temps la ressemblance et la différence qu'il existe entre elle et la langue. Elle se situerait dès lors entre la langue (établie, commune et partagée) et la lallation, c'est-à-dire le jeu verbal préparatoire du tout petit enfant qui met au jour un éventail de réalisations sonores plus large que celui utilisé par la langue de son environnement. *Lalangue* garderait en quelque sorte cette dimension de la lallation qui témoigne de l'entrée dans le langage : il s'agirait alors d'un moment de perte et de gain. Ainsi, « *lalangue* est ce que nous pouvons isoler dans la langue de chacun [...] consentant à ce que la vérité ne puisse se dire toute ». (ROUILLON J.-P., « L'inconscient et *lalangue* », conférence organisée par la section

personnelle et à même de le porter au-delà de l'ambivalence entre une incommunicable expression et une langue partagée aliénante : cette *lalangue* convoque expressivité et intercompréhension. C'est seulement après avoir traversé ces diverses étapes que le sujet-narrateur se réapproprie entièrement son statut d'auteur et qu'il peut, suite à la phase de séparation, s'énoncer de façon autonome (fig.3⁴²)⁴³. Aussi, « je » naît étant donné qu'il s'émancipe progressivement de toute dépendance à une quelconque altérité et qu'il réinvestit pleinement le corps de son énonciation.

Bien que le « je » naisse à mesure qu'il entre en contact avec l'Autre et le langage qui l'habite, la langue demeure un poison autant qu'elle agit en remède parce que, d'un côté, elle banalise certains événements du récit ou ne permet de les rapporter que de façon altérée (par rapport au ressenti de l'expérience ou à la pensée qui tente de l'exprimer), mais, d'un autre côté, elle octroie l'opportunité de revivre ces événements passés et donc d'expliquer, voire de justifier au *je*-auteur-narrateur qui il est à présent :

Avec des mots si j'essaie de recomposer mon attitude d'alors, le lecteur ne sera pas dupe plus que moi. Nous savons que notre langage est incapable de rappeler même le reflet de ces états défunts, étrangers. Il en serait de même pour tout ce journal s'il devait être la notation de qui je fus. Je préciserai donc qu'il doit renseigner sur qui je suis, aujourd'hui que je l'écris. Il n'est pas une recherche du temps passé, mais une œuvre d'art dont la matière-prétexte est ma vie d'autrefois. Il sera un présent fixé à l'aide du passé, non l'inverse. Qu'on sache donc que les faits furent ce que je les dis, mais l'interprétation que j'en tire c'est ce que je suis devenu.⁴⁴

En conséquence, l'acte d'écriture lui-même joue sur ce double tableau en ramenant le sujet à son identité présente tout en effectuant un détour par le passé.

Ce discours qui permet une prise de distance avec les acteurs du récit au moment de la narration et avec l'objet de la langue, par une expression de qui le *je*-auteur-narrateur est a posteriori, est substantiel, c'est-à-dire qu'il peut engendrer des réactions dans l'« ob-jet »-monde ou dans le sujet-narrateur lui-même. Par exemple :

clinique de Strasbourg, Strasbourg, le 26 novembre 2011, pp.10-11. URL : <http://www.lacan-universite.fr/wp-content/uploads/2012/06/ROUILLON-J.-P.-18.pdf> (page consultée le 10 février 2020)).

⁴² PIRET P., *Littérature francophone de Belgique*, UCLouvain, 2017.

⁴³ Commentaire fig.2 : dans son rapport à l'Autre, le sujet s'aliène pour pouvoir s'intégrer au langage de l'altérité, mais, coupé d'une partie de son expressivité, il prive en même temps ce grand Autre d'une part de la langue. C'est alors que le sujet nié se sépare de l'Autre en intégrant une voix narrative qui lui est propre, une *lalangue* qui le distingue.

⁴⁴ GENET J., *Journal du voleur*, op. cit., pp.79-80.

« À chaque accusation portée contre moi, fût-elle injuste, je répondrai oui. À peine avais-je prononcé ce mot – ou la phrase qui le signifiait – en moi-même je sentais le besoin de devenir ce qu'on m'avait accusé d'être »⁴⁵

Dans ce cas-ci, un mot simple, une affirmation, peut avoir une incidence concrète sur le cours des choses et influencer les actes et les événements qui lui feront suite car les « mots s'imposent » (p.222) et vont jusqu'à posséder une « solide matière » (p.212).

De plus, comme le montrent les deux exemples suivants, le ton prévaut sur le sens ; la substance qu'ils transportent dépasse leur signification immédiate. Le premier cas interroge les relations qu'il y a entre la parole et sa capacité à alléger un sentiment de culpabilité : « L'humilité de sa peine me fit honte. Afin de le quitter sans remords, je l'insultai » (p.45) ; et le second répond à cette interrogation en montrant bien qu'il ne s'agit pas tant de dire les bons mots pour se déculpabiliser, mais de les dire bien, avec le ton approprié, l'intention adéquate :

J'osai dire d'un ton sec :

– T'es pas marrant à voir. On dirait que t'as la colique. Va aux chiottes et tire la chaîne.

Cette réflexion me sauva de moi-même.⁴⁶

La substance de la langue est mobilisée autant que le sens des mots qui composent langue. D'ailleurs, le narrateur lui-même le confirme quelques dizaines de pages plus loin en disant : « Ce qui, m'étant un enseignement, me guidera, ce n'est pas ce que j'ai vécu, mais le ton sur lequel je le rapporte » (pp.232-233) ou encore en avouant : « J'invente les mots que je rapporte, mais je n'ai pas oublié le ton de la voix qui les prononça » (p.294) et c'est justement là que s'imprime toute l'expressivité du langage ; ce qui fait sens, c'est la modalité des mots en tant que vocables. Toutefois, la langue, de par la dichotomie qui l'habite entre signifiant-signifié et référent, malgré le ton et l'intention qui sous-tendent aux paroles qui lui sont empruntées, ne se laisse pas entièrement vidée du sens des lemmes qui la composent pour laisser libre cours à leur seule substance. Aussi, il est impensable ici de dépasser la matière historique de la langue en ne conservant que sa valeur sonore : « Va aux chiottes et tire la chaîne » compose inévitablement une image dans l'esprit de celui qui la reçoit – ou la lit – et ajoute un sens au ton et à l'intention.

⁴⁵ *Id.*, p.198.

⁴⁶ *Id.*, p.52.

Le langage employé dans le *Journal du voleur* se fonde sur la sensation issue de l'expérience et transcende l'aspect purement signifiant accordé généralement aux langues qui ne sont pas idéographiques, et ce à travers un ton qui est propre au narrateur. Ce ton lui restitue radicalement sa place centrale d'auteur en tant que narrateur et sujet dégagé de toute considération idéale, ou d'engagement social, que revendiquait la seconde instance narrative. Ainsi, la langue qu'il puise est immanente étant donné qu'elle surgit des profondeurs du sensible qu'il incarne ; « moi, Genet » : le sujet s'affirme comme entité indépendante d'un rapport purement constitutif de l'Autre ou radicalement exécutif en tant que voix de légitimation des autres, mais garde contact avec l'altérité par le lexique, les morphèmes et les phonèmes qu'il emploie. S'en détacher radicalement ôterait sa voix du champ de la compréhension.

III) Genet : la voix partagée

Après l'analyse des diverses faces identitaires d'une narration pluridimensionnelle, il paraît judicieux d'en arriver à la voix qui a permis leur établissement. C'est à partir de la dernière instance narrative, à savoir Genet en tant que figure littéraire unificatrice, qu'il convient de traiter de ce qui sera nommé le *Chant* : d'abord sous un angle structuraliste en tant qu'analyse du corps du texte et de ses formes ; pour en arriver ensuite à décrire et décrypter les imageries que les méthodes poétiques propres au sujet déploient ; pour en venir finalement à aborder la question du Chant entendu comme une énonciation poétique capable de rendre le monde dans tout ce qu'il est et n'est pas : le Tout et le Rien.

a) De l'intériorité par la voie structurante

L'ambiguïté narrative dont relève le *Journal du voleur* se fait particulièrement signifiante quand le lecteur se retrouve confronté au mélange des registres. La langue est, de prime abord, on ne peut plus classique de par le vocabulaire varié et la syntaxe structurée qu'elle laisse transparaître. Toutefois, par les plus de soixante interpellations (« vous » ou « votre ») à l'adresse du lecteur, le récit, bien qu'écrit et destiné à la lecture personnelle, s'apparente souvent à un discours oral où les formes savantes (*stylus gravis*) et populaires (*stylus humilis*⁴⁷) viennent se mêler avec autant de naturel – que suppose une langue classique – qu'ils s'opposent avec violence – dans leur signification. Ainsi, l'argot, les insultes et les termes vulgaires tels que

⁴⁷ Respectivement le langage noble et le langage bas (LOZIER C., *De l'abject et du sublime : Georges Bataille, Jean Genet, Samuel Beckett*, Bern, Peter Lang, 2012).

« urine » (p.27), « merde » (p.27), « morve » (p.26), « sperme » (p.285) ou « vaseline » (p.20) s'opposent au langage qui se rapporte à la « vertu chrétienne » (p.27), aux sentiments comme l'amour, à l'héroïsme tragique ou encore à la beauté ; mais ils s'unissent avec naturel et élégance dans le corps de la langue à travers l'emploi du passé simple et d'une syntaxe complexe, mais expressive.

Cette dichotomie entre deux milieux sociaux, dont le transfuge des classes a permis une élaboration, est rendue chantante par le recours à des principes poétiques. En effet, le jeu sur les sonorités comme l'allitération (« un béret de bure brune », p.12), l'analogie formelle entre deux ou plusieurs termes (« l'humilité » et « l'humiliation », p.34), l'anaphore ou bien le jeu sur la graphie semblable à l'anagramme (« la naïve vanité », p.186), permettent au discours narratif de dépasser l'aspect purement communicationnel communément accordé à la langue en en faisant un outil structurant de l'art poétique que l'œuvre revendique avec des phrases comme : « Quand serai-je au cœur de la poésie ? » (p.245). Aussi, les mots, les phrases, les paragraphes et les chapitres ne servent plus exclusivement l'organisation du texte, mais le ponctuent, le rythment, le musicalisent.

Une nouvelle fois, il est donc donné à cette langue de l'énonciation de recourir au sensible, à la sensation, pour atteindre le signifiant. D'ailleurs, il arrive que les mots fassent défaut au narrateur (« par une opération que je ne puis que mal décrire », p.96) et qu'il lui faille dépasser le rapport signifié/signifiant/référent. Néanmoins, il fait de la langue un chant réellement incorporé dans sa matière ; ce n'est pas un principe évanescent qui demanderait un rapport transcendant pour être interprété. À titre d'exemple, tous les moyens scripturaux pour s'exprimer sont bons : l'italique pour sortir un mot du texte, les notes de bas de page pour éclairer ou renseigner sur un propos, les tirets pour explorer le sens nouveau d'un mot, les parenthèses pour préciser. Et s'ajoute à ces outils formels, qui font penser à la structure d'un vers, d'une strophe ou d'un poème, la syntaxe particulière du texte dont la récurrence des hyperbates (« dès que me fera mon lyrisme perdre pied », p.17) joue le rôle de scansion de la langue, de métrique du discours.

En outre, comme une telle exploration des principes d'écriture peut difficilement ne pas porter à conséquence sur l'ensemble de l'organisation du texte, le récit, comme le souligne Monsieur Bougon, est caractérisé par une « discontinuité narrative par la manière imprévisible dont s'articulent les séquences les plus hétérogènes aux niveaux thématique, spatial et temporel

»⁴⁸ durant laquelle le moindre mot, la moindre virgule peut engendrer une digression qui coupe court à l'action – ou à la description – qui s'était amorcée en amont. En d'autres termes, Genet manipule sans cesse le principe de « défocalisation artistique »⁴⁹ dont l'usage agit comme catalyseur d'attention sur les détails d'une situation, d'un sentiment ou d'une définition ; définition qu'il donne pour que le chant qu'il construit soit compréhensible en plus d'être audible. Pourtant, « cette opération de resémantisation »⁵⁰ – « les mots ont le sens qu'on leur donne »⁵¹ –, dont use⁵² Genet à chaque fois qu'il place des formules semblables à « je nomme » pour donner sa définition d'une idée ou d'un mot, n'est rendue possible qu'« au prix de la clôture de l'œuvre »⁵³ sur elle-même car, sorti de ce contexte, ce langage qui est le sien perd sa valeur signifiante et dérive hors de l'ensemble langagier que représente le grand Autre. De ce fait, malgré l'espace réduit qu'implique une telle approche de la langue, cette fonction de défocalisation fait d'un mot une expression essentielle, un poème en lui-même. Il est concevable d'interpréter ces ralentissements du récit comme les didascalies du corps narratif, qui installeraient le décor du texte et proposeraient les gestes signifiants du vocabulaire qui le compose.

Contraint par le besoin de se faire entendre, Genet opte donc pour le français en tant que langue de référence codifiée à même de permettre la communication ; mais aussi comme la langue dans laquelle il a été éduqué⁵⁴. Afin de ne pas s'enfermer dans un ordre qui réduirait la portée de sa voix aux contingents d'un langage où chaque mot renvoie à un espace connoté de son expression symbolique, l'écriture genettienne accentue, développe, pousse jusqu'à ses extrêmes certains traits qui la caractérisent : le rythme, la ponctuation et la force définitoire des termes. Il s'agit donc de manière (: le ton, la cadence et le style), de matière (: la micro et la macro structure⁵⁵) et de substance (: la signification, la symbolique et la *resémantisation*). Il légitime d'une part la portée de sa voix en la faisant véhicule d'une langue reconnue et, d'autre part, il la malmène et la travaille (entendons par-là, en plus du sens actuel du verbe travailler,

⁴⁸ BOUGON P., *Le cliché, la métaphore et la digression dans Pompes funèbres et Un captif amoureux*, L'esprit créateur : Littérature et politique – Vol. XXXV, 1995, p.73.

⁴⁹ GALARD J., *La beauté du geste : pour une esthétique des conduites*, Paris, Seuil, 1971, p.69.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ GENET J., *Miracle de la rose*, *op. cit.*, p.194.

⁵² « Dieu : mon tribunal intime. La sainteté : l'union avec Dieu » (p.279), à titre d'exemples.

⁵³ GALARD J., *op. cit.*, p.69.

⁵⁴ « Je crois que j'avais besoin de creuser, de forer une masse de langage où ma pensée fût à son aise. Peut-être voulais-je m'accuser dans ma langue » (p.128).

⁵⁵ La micro structure englobe tout ce qui se réfère à la composition formelle d'une phrase, à leur disposition les unes par rapport aux autres, et à leur succession logique, tandis que la macro structure reprendrait l'agencement de la page avec les notes de bas de page, le paragraphe en italique, le chapitrage, les sauts de ligne, etc.

son sens étymologique : « torturer ») il la travaille donc pour lui donner l'allure de son expression personnelle. L'écriture genettienne est a priori « classique », rigide, et a posteriori neuve, souple. La solution empruntée par cette écriture pour dépasser la crise du langage qu'impose l'emploi d'une langue partagée ne déborde donc pas les moyens proposés par le français, mais décortique tant et si bien la langue que son aspect d'origine, sa matière et son sens profond abordent des frontières redéfinies du français normé⁵⁶.

b) De l'extériorité par l'imagerie poétique

Cette analyse des figures de rhétorique et des procédés associés, renvoyant à un imaginaire collectif sur lequel le texte s'appuie pour déployer son discours poétisant, nous donne l'occasion de mettre en évidence les liens extradiégétiques que le texte convoque.

Le premier de ces procédés est le cliché. Genet l'emploie comme l'opportunité d'une réactivation sémantique de ce qui semblait d'abord usé et que l'usage déjoué, c'est-à-dire renouvelé, permet, soit en modifiant un élément de ce cliché soit en lui adjoignant un élément nouveau, de renvoyer à une idée préétablie tout en y accolant une dimension signifiante supplémentaire. Le cas des « Carolines », donc des homosexuels vraisemblablement travestis, s'inscrit parfaitement dans le cliché renouvelé. Vu que les exemples ne manquent pas, il ne sera ici fait mention que du plus expressif d'entre eux :

Sous une écharpe de gaze je devine la translucide pâleur d'une épaule nue : c'est la pureté du matin, quand les Carolines de Barcelone, en cortège, allaient fleurir la pissotière. [...] L'une d'elles, la Grande Thérèse, attendait les clients dans les tasses. Au crépuscule dans une des pissotières circulaires, près du port elle apportait un pliant, s'asseyait et faisait son tricot, son crochet. Elle s'interrompait pour manger un sandwich. Elle était chez elle.⁵⁷

Ici, les Carolines ne sont pas le prétexte à malmener un cliché, mais bien deux clichés : l'homosexuel parfaitement élégant, mais qui fleurit une « pissotière » ; et la prostituée installée dans des lieux mal famés, mais qui fait son « tricot ». L'élégance qu'on attend de la part des Carolines est rompue par le milieu dans lequel elles évoluent. Se dessine alors de nouvelles attentes autour de ces « Filles de la Honte » (p.73), qui sont à leur tour déjouées par la Grande

⁵⁶ Et même « [Genet] entend, et il l'a souvent proclamé, user de tout l'attirail classique et de toutes les séductions afférentes, afin d'en pervertir plus radicalement les valeurs et les pompes », note de l'éditeur dans GENET J., *Le condamné à mort et autres poèmes*, Paris, Poésie/Gallimard, 1999, p.129.

⁵⁷ GENET J., *Journal du voleur, op. cit.*, p.113.

Thérèse qui mange et tricote dans un lieu dont l'allure n'inspire que fort peu – et moins encore à la suite du passage qui précède – l'ouvrage du fil et des mains.

En outre, comme pour le point formel auquel celui-ci fait suite, le « cliché participe d'une syntaxe poétique par laquelle un mot ou une expression peuvent déclencher des expansions indéfinies »⁵⁸ car, son fond ayant été malmené, le cliché ouvre un nouveau discours signifiant dont toutes les formes d'exploitation s'y attelant peuvent produire un sens nouveau que Genet, bien qu'il ait l'habitude d'opérer des digressions, laisse malgré tout en suspens, ouvert à de nouvelles explorations de sens.

Le deuxième procédé fort, dont la prégnance est incontestable dans le *Journal*, est ce constant rapport que l'énonciation impose entre les personnages et la Nature à travers l'animalisation et la végétalisation. Ainsi, l'un comme l'autre a pour fonction d'atteindre la nature des choses qu'il décrit en ramenant les éléments constituant du texte à des réalités naturelles connues d'une majorité ou, du moins, facilement accessibles. C'est pourquoi il est question d'une « langue sauvage » (p.129) qui compare tantôt explicitement un humain à une fleur (« 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 », p.9), tantôt à un cheval de trait en le décrivant avec les attributs propres à l'animal (« Sa rage, son désespoir de ne l'être le faisaient trembler comme un cheval dompté par l'ombre », p.151) ou encore à travers des locutions figées comme « une bête *prise au piège*⁵⁹ » (p.169).

Dans le cas de Genet, il est envisageable de nommer « fonction poétique le pouvoir qu'a le langage de varier des éléments chargés de sens »⁶⁰ pour en démultiplier les signifiés (notamment par l'usage de la catachrèse, de la métaphore ou de la métonymie) et atteindre une plus large représentation du monde, tandis que la tendance est portée à désigner les choses pour les réduire à un espace limité – et par conséquent connu, vraisemblable et attendu – de la connaissance partagée. Dans ce rapport d'insécurité au savoir et au monde qu'il explique, le sujet communiquant prive les choses dénommées de leur pouvoir de création : elles ne peuvent plus engendrer chez le sujet regardant un regard émerveillé qui applique à son esprit une matière nouvelle. C'est pour pallier ce problème de la nomination que Genet repense la langue, son rythme et sa forme. Pour ainsi dire, il fait du neuf avec de l'ancien, contraint pour être compris par son lectorat d'adopter la langue de l'Autre : le français, mais un français désarticulé. C'est

⁵⁸ BOUGON P., *op. cit.*, p.74.

⁵⁹ L'italique est ici ajouté par nos soins pour faire ressortir l'élément figé.

⁶⁰ GALARD J., *op. cit.*, p.23.

exactement dans cette perspective que se situe le *Journal du voleur* et qu'il nous est enfin permis d'en arriver à la notion du *Chant*.

c) Le Chant

Le Chant est ce qui unit tous les points précédents du fait qu'il est le principe englobant par lequel tout doit passer pour être exprimé. Ainsi la voix du « je » qui s'offre aux démunis passe-t-elle par-là, tout comme le réinvestissement du « je » en tant que sujet de sa propre énonciation. C'est la figure totalisante de

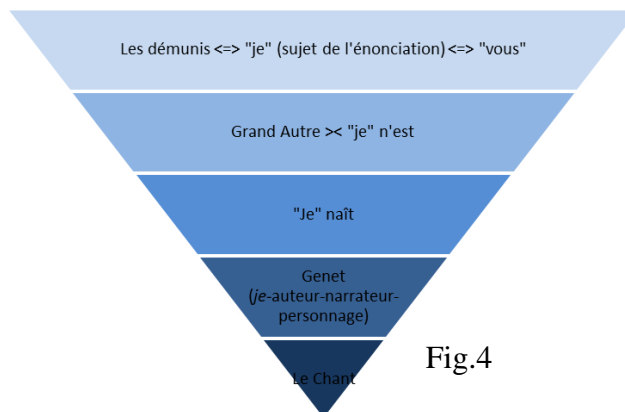


Fig.4

Genet-auteur-narrateur-personnage qui permet ce Chant (fig.4)⁶¹. Sans cet élan poétique de l'identité totale, pas de réhabilitation ni de réappropriation de la voix. Par ailleurs, sans ces étages premiers, la figure littéraire de Genet n'aurait pu s'établir comme telle. C'est le Chant qui vient permettre le lien et l'échange constant et réciproque entre ces différents niveaux narratifs et ce, tout en constituant la poésie du récit.

L'origine de cette envolée lyrique – car il s'agit bien de cela – est à chercher du côté de l'intention⁶², c'est-à-dire hors de l'action, mais dans les raisons sensibles de l'action qui a eu lieu ou qui pourrait avoir lieu : « Je nomme violence une audace au repos amoureuse des périls » (p.14). L'intention qui éveille le chant passe donc par la fulguration : l'immanence d'une intention pouvant s'acter à tout moment, ou la capacité à transposer dans le monde physique une intention d'ordre émotionnel, sensible :

S'ils peuvent me prouver qu'un acte est détestable par le mal qu'il fait, moi seul puis décider, par le chant qu'il soulève en moi, de sa beauté, de son élégance ; moi seul puis le refuser ou l'accepter. On ne me ramènera pas dans la voie droite. Tout au plus pourrait-on entreprendre

⁶¹ Commentaire fig.4 : retirer un étage inférieur à la pyramide inversée et elle s'effondre, mais assez paradoxalement son élaboration s'amorce par l'étage le plus haut pour descendre progressivement jusqu'à l'étage le plus bas. Ce paradoxe n'en est pas véritablement un puisque l'ensemble se tient et s'est formé simultanément dans l'acte d'écriture. C'est l'analyse, en recherche de clarté, qui se doit de décortiquer chaque élément et indiquer en quoi ils sont intimement liés. À la lecture, les diverses instances narratives s'entremêlent sans distinction nette.

⁶² « Mes crimes, c'est avant de les commettre que j'aurais pu les regretter », p.13.

ma rééducation artistique – au risque toutefois pour l'éducateur, de se laisser convaincre et gagner à ma cause si la beauté est prouvée par, de deux personnalités, la souveraine.⁶³

Ce second extrait rend compte, quant à lui, des intentions qui ont dépassé la seule sphère de la sensibilité personnelle et ont pris corps dans le monde réel. Le Chant s'élève dans un premier temps pour exposer les recoins cachés de l'âme humaine et, dans un deuxième temps, pour expliquer et revaloriser l'expression sensible d'un environnement social déconsidéré.

Un outil expressif en particulier sert ce lyrisme. La polysémie susmentionnée du vocabulaire (« dans les deux sens de ce mot », p.207), qui permet la démultiplication foisonnante des ramifications expressives de la langue, conjuguée aux images qu'elle évoque, autorise une réappropriation de la langue pour obtenir une *lalangue* considérée « comme le registre qui la voue à l'équivoque »⁶⁴ en tant que « la langue n'est pas toute »⁶⁵ – ce qui laisse la possibilité à Genet de l'explorer et de la développer. Les mots qui constituent le cœur de la langue ne donnent en effet accès qu'à une partie de l'image évoquée, mais c'est à travers le discours poétisé (le Chant, dans le cas présent) que l'imagerie s'installe et s'agence pour se faire la plus expressive et la plus libre de mouvement, la plus sujette à la contorsion.

Dès lors, le Chant, devenu une puissance essentielle de l'actionnement de la diégèse, passe par « la poésie [qui] ranime les signes éteints pour que toute prose s'en trouve plus vive »⁶⁶ et les déconstruit en investissant toutes les voies (voix) du sacré pour fonder en aval une esthétique innovante capable de rendre le monde dans son ensemble. Esthétique dont ce « chant d'amour » (p.112) exprime le beau (l'ici) et non le Beau (l'Ailleurs) ; c'est un Chant qui se fait l'expression d'un monde sacré horizontal et non vertical, c'est-à-dire immanent à toute chose et non transcendantal. Donc, contrairement au *Livre* mallarméen qui s'érige en un « ballet métaphysique »⁶⁷, ce poème total passe par le bas, chante le sensible parce que « ce livre ne veut pas être, poursuivant dans le ciel son trajet solitaire, une œuvre d'art, objet détaché de son auteur et du monde » (p.305).

Le dernier trait caractéristique de ce chant se situe dans sa position ambivalente entre la sphère sacrée et le monde profane. « Je m'étais raidi jusqu'à devenir une sorte de signe hiératique, un chant pour lui superbe, capable de soulever les humbles » (p.108) ; cette phrase témoigne de l'immersion de la figure narrative dans un milieu sacré et inconnu des non-initiés.

⁶³ GENET J., *Journal du voleur*, op. cit., p. 218.

⁶⁴ MILNER J.-C., *L'amour de la langue*, Paris, Éditions Verdier, 2009, p.20.

⁶⁵ *Id.*, p.25.

⁶⁶ GALARD J., op. cit., p.25.

⁶⁷ SCHERER J., *Le « Livre » de Mallarmé*, Paris, Gallimard NRF, 1978, préface de MONDOR H.

La voix narrative soulève les interdits propres à ce milieu et dévoile ce qui se cache dessous par le Chant qui sert d'expression du sacré : son approche narrative, en même temps qu'elle est ritualisée, ritualise. C'est en outre par la bouche (lieu de création de la parole mentionnée 33 fois au cours du récit) que le Chant prend son essor, et c'est avec la langue, en tant qu'organe biologique, qu'il reçoit l'hostie, la part sacrée de sa fonction discursive et poétique :

Or, sachant que les hosties sont une feuille de pâte blanche et sèche, je m'en étonnais. Refusant d'admettre un Dieu de lumière selon les explications des théologiens, Dieu m'était sensible.⁶⁸

Ainsi, par ce Chant total, « le Tout et le Rien se renverraient leur reflet »⁶⁹ dans le développement identitaire du « je », du « vous » et des « démunis » comme expression d'une esthétique nouvelle chantée par l'instance narrative englobante qu'incarne *Genet*-auteur-narrateur-personnage comme figure narrative aboutie.

Ce livre autobiographique est alors l'expression des autres sur base de la langue de l'Autre par le biais d'une voix singulière qui s'efface au profit d'une énonciation collective. C'est donc le moyen qui a permis aux déshérités de s'inscrire dans l'héritage langagier qu'on leur refusait en dévoilant la beauté immanente de ces démunis par le chant qu'ils ont fait se soulever dans le cœur de Genet. Ainsi, cette identification du peuple, exclu du grand Autre, a permis au sujet de l'énonciation de se revendiquer comme entité dotée d'une voix singulière capable d'un chant poétique dont l'œuvre dans sa totalité aborde les frontières du Chant, du sensible et du sacré. Cette « esthétique de l'équivoque »⁷⁰ est alors un discours qui se fait double à tous les niveaux qui le composent : narratif, identitaire, langagier et poétique.

Dans le prolongement de la réflexion de Barthes sur Sade, Michel Maffesoli définissait ainsi la figure totalisante semblable à l'inscription littéraire de Genet dans le texte, à sa posture :

Cette « figure totale », métaphoriquement grammaticale, est à la fois un tout, et en même temps elle est composée de relations qui s'exercent dans la réciprocité la plus absolue. Les figures particulières changent, les combinaisons se font et se défont, le passif et l'actif est le fait à tour

⁶⁸ GENET J., *Journal du voleur*, op. cit., p.194.

⁶⁹ BENDHIF-SYLLAS M., « Théorie et esthétique dans l'œuvre de Jean Genet », *Acta fabula*, vol. 11, n° 1, Notes de lecture, Janvier 2010, URL : <http://www.fabula.org/acta/document5433.php>, page consultée le 20 décembre 2018.

⁷⁰ MORALY J.-B., *Le Maître fou. Genet théoricien du théâtre (1950-1967)*, Saint Genouph, Nizet, 2009, p.181.

de rôle de chaque protagoniste, et, au sein d'une hiérarchie qui reste rigide, la complémentarité est de mise.⁷¹

Les relations qu'entretiennent les éléments constitutifs du narrateur avec l'exploration et les manifestations poétiques de son chant poursuivent ainsi une tentative de polarisation rendue possible par un déplacement du personnel vers l'altérité, de l'intime vers l'extime, du particulier vers le général, et réciproquement. Ces relations sont fondamentalement interdépendantes parce qu'elles s'inscrivent dans un ordre défini dont le maintien réside dans l'échange. En d'autres termes, la structure a priori rigide de cette « figure totale » repose sur un état complémentaire de ses innombrables dispositions internes.

Finalement, la figure supra-narrative de Genet se complète par un retour sur elle-même dans le passage qu'elle effectue au cœur de l'altérité, qui ne constitue rien moins que le milieu social auquel elle s'associe et dont le maintien n'est possible qu'en opposition à une classe antagoniste – dans un dualisme quasi manichéen et sans prédétermination à une disposition positive ou négative de l'un ou l'autre parti – : les Justes représentés jusqu'ici sous l'égide du grand Autre langagier participent du maintien de leur position par le maintien de la position contraire, les déshérités.

Cette poétique de l'équivoque permettant la démultiplication des discours tant au niveau identitaire que d'un point de vue signifiant, fait du *Journal du voleur* une œuvre inclassable et surtout irréductible à un seul des traits qui la composent. Elle est alors à appréhender dans toute la complexité qu'elle suppose à travers l'*esth-éthique*⁷² (« Le but de ce récit, c'est d'embellir mes aventures révolues, c'est-à-dire obtenir d'elles la beauté, découvrir en elles ce qui aujourd'hui suscitera le chant, seule preuve de cette beauté », p.230) qu'elle revendique et qui l'empêche d'être exclusivement assimilée à un discours plutôt qu'à un autre.

IV) Le motif de la trahison au cœur de l'instance totalisante qu'est le Chant

a. Hétéroglossie

Les études sur le roman, et l'analyse littéraire dans une plus large mesure, du linguiste russe Mikhaïl Bakhtine ont permis l'élaboration du concept d'hétéroglossie⁷³ dont la racine

⁷¹ MAFFESOLI M., *op. cit.*, pp.100-101.

⁷² Trois acceptions pour ce terme : 1° la beauté exprimée par l'œuvre ; 2° la poétique de l'œuvre ; 3° l'éthique que la poétique installe à travers une structure et un usage de la langue pour atteindre la beauté recherchée.

⁷³ BAKHTINE M., *The Dialogic Imagination : four Essays*, Austin, University of Texas Press, 1994. Cette œuvre n'est pas traduite, à l'exception d'extraits, in TODOROV T., *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique* (Suivi de) *Écrits*, Paris, Seuil, 1981.

grecque du mot donne son acceptation théorique : *hetero* se traduisant par « différent » et *glōssa* par « langue, langage » ou encore « discours ». Ainsi, l'hétéroglossie servirait à représenter le croisement de différents discours au sein d'une œuvre (ou d'une communauté, dans une perception anthropologique) et leurs rapports sous tension. La nécessaire coexistence des énoncés discursifs, malgré les conflits qui s'installent, permet une déflagration polyphonique au sein d'une même voix d'énonciation (auto, homo, hétéro et extradiégétique)⁷⁴ puisque les discours qu'elle transporte viennent à se répondre, « s'y bousculent, s'y chevauchent, s'y combattent » (p.286). Dans une dynamique parfaitement identique, les multiples postures de la voix narrative (*je*-auteur-narrateur-personnage)⁷⁵ enclenchent une pluralité de sens nouveaux autour d'une même matière discursive.

Dans l'approche genetienne, ce concept permet la mise en lumière de l'éclatement de la toile narrative – et de son énonciation – tout en pointant le cœur de cette structure complexe vers lequel les fils discursifs convergent et autour duquel les fils narratifs s'agencent.

Il n'est plus nécessaire d'expliquer en quoi et comment le Chant élabore cette toile multidirectionnelle. Cependant, cette notion soulève une question de premier ordre : comment un auteur – et une œuvre – qui n'a de cesse de louer le traître (Java, Pilorge, Stilitano), et la trahison⁷⁶ a-t-il pu établir un Chant total énoncé par une « figure totale » ? L'idée de totalité n'entre-t-elle pas par essence en opposition avec celle de traîtrise ?

b. Le Bagne en porte-à-faux

« Mon talent sera l'amour que je porte à ce qui compose le monde des prisons et des bagnes » (pp.123-124), nous informe le narrateur. Mais d'où peut bien surgir cet amour de l'exil et du châtement ? Quel chemin de croix peut seulement soulever dans un cœur quelque sentiment amoureux ? Il faut d'abord passer par ces questions avant de répondre à celles qui précèdent, comprendre le bagne et ce qu'il implique pour concevoir que la trahison n'est pas inconciliable avec l'organisation totale que convoque ce texte dédié à Sartre.

Dans la mythologie genetienne, le bagne, « cet endroit du monde et de l'esprit » (p.305) se comprend selon deux acceptations. La première le définit comme un « établissement pénitentiaire où étaient internés les forçats ; lieu où se purgeait la peine des travaux forcés »⁷⁷. Il s'agit donc d'une réalité physique et historique. La seconde appartient à la langue de l'auteur

⁷⁴ Position de la voix par rapport à l'élaboration du récit : polyphonie.

⁷⁵ Évolution de la voix par rapport à la posture narrative : polymorphie.

⁷⁶ « Traître » et « trahison » respectivement employés quatorze et trente fois dans le *Journal du voleur*.

⁷⁷ Comité de rédaction Le Robert, « Bagne », *Le Robert illustré*, Paris, Le Robert, 2015, p.160.

en ceci que le Bagne serait un lieu idéalisé par ce dernier au point de revêtir la forme de l'utopie en tant que création quasi métaphysique. L'une des acceptations positionne donc son référent en territoire français (les villes portuaires de France, les galères, la Nouvelle-Calédonie, l'Indochine, Madagascar et la Guyane avec les bagnes de Cayenne et de Saint-Laurent-du-Maroni) tandis que l'autre acceptation aborde tantôt les régions fantasmées d'un monde qui n'existe pas, tantôt le monde intérieur que le narrateur s'est forgé sur base du bagne physique. L'importance historique de ce système pénitentiaire n'est alors que relative ; ce qu'il convient de saisir, c'est l'imaginaire du Bagne que la figure complète de Genet construit dans son discours.

En 1938, les bagnes coloniaux sont abolis et c'est sur base de cette abolition que se construit le mythe genétien. Étant donné que le *Journal du voleur* développe la dichotomie tant d'un point de vue sociologique (démunies – « vous ») que langagier (langue personnelle – espace langagier du grand Autre) ou encore narratif (Soi – les autres), il semble logique que l'image du Bagne ne pouvait prendre la place qu'elle occupe que dans la mesure où elle constituait la réaction à une image qui lui est contraire, le jardin d'Éden, et à laquelle la société, qui est responsable de l'exil de l'auteur, tire ses origines et son repentir. Adam et Eve, dans leur jardin, sont nus, libres, ignorants et purs, jusqu'à ce que le serpent de la tentation ne pointe le bout de sa langue. Dans le bagne, au contraire, le forçat « est rayé rose et blanc » (p.9), emprisonné, conscient (« mûr pour le bagne », p.87) et coupable, jusqu'à ce que sa peine touche à sa fin. Néanmoins, les similitudes n'en sont pas pour autant absentes : un Ailleurs perdu qui fait sourdre un sentiment ténu de nostalgie chez celui qui se le remémore, la lumière divine ou « cruelle » (p.12) et la tentation.

Comme le souligne justement Jacques Derrida, « l'agonie de la Guyane est annoncée à toute volée dès les premières pages du journal »⁷⁸ et s'inscrit dans le texte comme un motif – un leitmotiv :

La fin du bagne nous empêche d'accéder avec notre conscience vive dans les régions mythiques souterraines. [...] En moi-même la destruction du bagne correspond à une sorte de châtement du châtement : on me châte, on m'opère de l'infamie. Sans souci de décapiter nos rêves de leurs gloires on nous réveille avant terme.⁷⁹

⁷⁸ DERRIDA J., *Glas*, op. cit., p.14.

⁷⁹ GENET J., *Journal du voleur*, op. cit., p.11.

La fin du baignage physique implique donc le développement du Baignage d'ordre quasi métaphysique et engendre un « chant suprême »⁸⁰ dont l'objectif ne se réduit plus alors à la seule revalorisation d'un monde négligé, mais sert également la mémoire, le rêve avorté et le fantasme – les fantasmes qui entourent cet ailleurs aboli. Le baignage est désormais « le lieu de l'anthérection : temps d'érection contrée, recoupée par son contraire »⁸¹. Privé d'attaches au réel, rompu dans le rêve, l'idéal du baigneur s'est établi dans « cette région de [Genet lui]-même : la Guyane » (p.16) dans laquelle il vit « en esprit comme en esprit les chrétiens souffrent la Passion » (p.292).

Les liens entre un ailleurs idéalisé (issu d'un temps passé) et la souffrance éprouvée à la suite de la dissolution de cet ailleurs, que ce soit dans la tradition judéo-chrétienne ou la mythologie genettienne, ne laisse planer que peu de doute : le meilleur moyen d'y revenir est de le rebâtir en soi, plus vif et plus incisif pour le maintenir en forme⁸² :

Son abolition me prive à ce point qu'en moi-même et pour moi seul, secrètement, je recompose un baignage, plus méchant que celui de la Guyane. J'ajoute que des centrales on peut dire « à l'ombre ». Le baignage est au soleil. C'est dans une lumière cruelle que tout se passe, et je ne puis m'empêcher de la choisir comme signe de la lucidité.⁸³

La « lumière » et « la lucidité » évoquent ainsi un monde idéal, presque idyllique ; mais cette fondation demande également à celui qui s'en fait la matière de reconquérir ce monde par-devers soi et malgré soi :

« J'entends – et du plus loin de ma mémoire qu'elle est un espace précis du temps, mais qu'elle irradie – que de ce passé présent rayonne une buée sombre, faite surtout, je le crois, de notre souffrance, qui est mon auréole et vers laquelle je me tourne, dans la ouate de qui souvent j'oublie le présent »⁸⁴

La « buée sombre » et « la ouate » constituent quant à eux les caractéristiques des « régions mythiques souterraines » (p.11) accolées à son rêve avorté, qui fait suite à la fermeture du baignage.

⁸⁰ GENET J., *Pompes funèbres*, op. cit., p.52.

⁸¹ DERRIDA J., *Glas*, op. cit., p.14.

⁸² Dans le sens premier de la locution : en bon état de santé. Et dans sa forme primitive.

⁸³ GENET J., *Journal du voleur*, op. cit., p.12.

⁸⁴ GENET J., *Miracle de la rose*, op. cit., p.150.

De facto, le Bagne est un lieu de croisement entre l'extérieur et l'intérieur, entre une vision collective et un ressenti personnel. Il est une intention idéale produite dans l'esprit du sujet dont la nostalgie et le rêve lui rappellent un baignon qui ne peut garder sa forme primaire que dans la mesure où ses frontières et les traits qui les dessinent sont renforcés. Autrement, cette région, avec celui qui la porte, s'effacerait, et c'est en cela que le passé s'imprègne dans le présent jusqu'à lui faire de l'ombre.

Maintenant que les limites du Baignon ont été tracées, venons-en à ce que cet imaginaire recouvre, à savoir le beau, le mal, le crime, la tentation, le vol, l'homosexualité, l'ascèse, le renoncement, le châtement et, bien sûr, la trahison. Nous retiendrons notre attention sur ce dernier élément puisque c'est sa présence qui pose question.

Trahir est issu du verbe transitif latin *trādō* (de l'infinitif *tradere*) dont les traductions peuvent aller de « abandonner » à « enseigner » en passant par « transmettre ». La particularité de ce terme, c'est qu'il a donné en français « trahison », mais également son couplet étymologique « tradition »⁸⁵. L'intérêt qu'évoque non seulement l'emploi des vocables « trahir », « traître » et « trahison », mais également l'usage d'une tradition détournée – à travers la représentation d'un Baignon à la hauteur des attentes que l'Éden suscite au cœur de la culture judéo-chrétienne⁸⁶ – est particulièrement significatif. En effet, le Baignon s'est alors construit sur la rupture opérée avec la culture dans laquelle son expression historique a vu le jour : il s'est agrandi, « en esprit » (p.292), de la matière sur laquelle il reposait en s'en inspirant et en s'en détachant. Là est toute la force des discours déployés dans ce récit autobiographique : ne jamais refuser totalement ni accepter indiscutablement les contenus qui tirent leur matière du passé.

Est donc rendu possible le Baignon à partir de la trahison de la tradition, mais qu'en est-il de la trahison en tant que principe inhérent à cet idéal de baignon ?

Trahir signifie, dans ses larges lignes, « cesser d'être fidèle à quelqu'un, à un groupe, un parti, une cause, les abandonner »⁸⁷. Sauf dans le cas de la « cause », devenir traître ne peut se faire que par rapport à une personne ou un ensemble de personnes réunies autour d'un projet ou d'une idée commune. À vrai dire, il en va de même pour la cause : que lui importe de perdre

⁸⁵ GAFFIOT F., « Traditor », *Dictionnaire illustré latin-français*, Paris, 1934, pp. 1587-1588.

⁸⁶ L'Islam, contrairement aux deux autres grandes religions monothéistes, ne se représente pas le jardin d'Éden comme un paradis perdu. Leur croyance en fait un paradis en soi, tourné vers le futur et non vers le passé. Peut-être pourrait-on y voir une différence fondamentale qui la distingue de ses sœurs, en ceci que la culpabilité occasionnée à la suite du péché originel n'y est pas autant inscrite que dans le Judaïsme et moins encore que dans le Christianisme dont la crucifixion est une réminiscence.

⁸⁷ Comité de rédaction du Larousse, « Trahir », Larousse en ligne, URL : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/trahir/78938> (page consultée le 03/03/20).

un adhérent, ce sont ses membres, ses bras, ses soldats qui ne peuvent souffrir d'être trahis. La trahison ne se réalise donc que dans le rapport d'un ou de plusieurs particuliers vers un ou plusieurs autres particuliers puisque l'acte est produit par les uns et éprouvé par les autres.

En outre, une fois que l'autel consacré au Bagne s'est vu édifié, il est difficilement envisageable d'y renoncer : abandonner ce qui englobe l'abandon reviendrait à renoncer à l'idée d'abandon et désamorcerait cette volonté avant qu'elle ne soit effective. Ce raisonnement basé sur les mots et leur agencement n'en reste pas moins vrai : trahir la trahison est irréalisable. Tout au plus est-il envisageable de trahir un traître ou encore de trahir ceux pour qui le traître avait trahi en première instance. A fortiori, « il existe envers le diable une certaine fidélité, laquelle ne ressortit plus à la morale »⁸⁸ et le *Journal* « devenu [s]a Genèse, contient – doit contenir – les commandements que [Genet] ne saurai[t] transgresser » (p.306) et dont la trahison fait partie intégrante.

De plus, le narrateur ne trahit pas pour trahir. Il faut que cet acte d'abandon, de rupture, de désertion⁸⁹, ait un sens au-delà de l'habitude et du savoir-faire que cela implique : « Tant qu'il ne m'avait pas donné sa confiance, trahir n'avait du reste aucun sens : c'était obéir simplement à la règle élémentaire qui dirigeait ma vie » (p.298). Par ailleurs, le traître, par son initiative constituante, se prive d'une attache, s'exile – comme au bagne le bagnard : « C'est peut-être leur solitude morale – à quoi j'aspire – qui me fait admirer les traîtres et les aimer » (p.50). Accouplé à ce geste de retranchement, la solitude constitue l'une des caractéristiques presque morales que le forçat partage avec le traître. L'un et l'autre, comme le Bagne et la trahison, vont de pair dans la mythologie genettienne.

Finalement, le Bagne est le lieu de rencontre, et même de constitution, voire d'agrégation, d'une communauté rejetée. Autant il est possible de trahir le plus aimé de ceux qui composent cette fraternité (« trahir signifiant rompre les lois de l'amour », p.167), autant il est inconcevable de les trahir tous en reniant le Bagne lui-même. Il est le lieu de l'édification et de l'élaboration de la voix narrative tant au niveau de l'expérience qui dirige son discours et

⁸⁸ GENET J., *Pompes funèbres, op. cit.*, p.135.

⁸⁹ « Je m'engageai pour cinq ans afin de toucher une prime d'engagement. Au bout de quelques jours je désertai en emportant des valises appartenant à des officiers noirs. Un temps je vécus du vol, mais la prostitution plaisait davantage à ma nonchalance. J'avais vingt ans. J'avais donc connu l'armée quand je vins en Espagne. » (p.50) Le récit, sans débiter par l'exposition de cette désertion, amorce son action narrative à la suite de celle-ci. Autrement dit, la situation dans laquelle se trouve le protagoniste au commencement est celle d'un déserteur français établi en Espagne, dans le monde des parias. Déserteur, c'est trahir l'État, la Société et chaque individu qu'elle représente. En outre, le personnage principal qui rythme ce récit n'est autre que Stilitano, lui-même déserteur.

ses ramifications, que du point de vue de son identification à une région idéale, que le rêve érige, que le phantasme – imprégné de nostalgie – modèle, et que le Chant transmet :

Aujourd'hui que j'ai, gagnant de haute lutte, avec vous signé une apparente trêve je m'y trouve en exil. Je ne veux pas savoir si c'est pour expier un crime ignoré de moi que je désire le bagne, ma nostalgie est si grande qu'il faudra bien qu'on m'y conduise. J'ai la certitude que là seulement je pourrai continuer une vie qui fut tranchée quand j'y entrai. Débarrassé des préoccupations de gloire et de richesse, avec une lente, minutieuse patience j'accomplirai les gestes pénibles des punis. Je ferai tous les jours un travail commandé par une règle qui n'a d'autre autorité qu'émaner d'un ordre qui soumet le pénitencier et le crée. Je m'userai. Ceux que j'y retrouverai m'aideront. Je deviendrai poli comme eux, poncé.⁹⁰

Pourtant, comme pour faire un pied de nez à son propre idéal, comme pour rompre avec ce leitmotiv du Bagne, comme pour rappeler que l'acte d'écriture et la langue par lesquels le Chant se libère, Genet, figure totale, rompt en fin de compte avec ce baiser déposé sur le front des déshérités afin de se recentrer et de se retrancher, car l'une et l'autre action – le bagne étant aboli – se rejoignent :

Le bagne – nommons cet endroit du monde et de l'esprit – où je me dirige m'offre plus de joies que vos honneurs et vos fêtes. Cependant ce sont ceux-ci que je rechercherai. J'aspire à votre reconnaissance, à votre sacre.⁹¹

Thèmes, motifs, postures, voix, langages : quelle que soit la direction que semble indiquer l'une ou l'autre disposition, toujours la narration se rappelle au lecteur dans la surprise. L'attendu, l'univoque et la linéarité ne sont pas de mise. Genet, qu'il soit auteur, narrateur ou bien personnage, échappe systématiquement à quelque assignation de quelque ordre parce que l'expérience est multiple et leurs origines de même :

Tous acceptèrent gentiment que je me recharge à chacune de leurs aspérités comme à des bornes où se polarise un courant. Je crois qu'ils savaient tous obscurément ainsi m'encourager davantage, m'exalter, me donner du cœur à l'ouvrage, et me permettre d'accumuler assez de force – émanée d'eux – afin de les protéger. Cependant je suis seul. Le carnet que j'ai dans la poche est la preuve écrite que j'eus de tels amis ; mais leur vie est aussi incohérente apparemment que la mienne et je ne sais réellement rien d'eux. La plupart sont peut-être en

⁹⁰ GENET J., *Journal du voleur*, op. cit., p.292.

⁹¹ *Id.*, pp.305-306.

prison. Où, les autres ? S'ils vagabondent, quel hasard me les fera rencontrer et sous quelle forme chacun de nous ? Toutefois si les oppositions de vil et de noble devaient demeurer, aurai-je su démêler chez eux les moments de fierté, de rigueur, les reconnaître comme les éléments épars d'une sévérité que je veux rassembler en moi, afin d'en obtenir un chef d'œuvre volontaire.⁹²

« Tous » ? Il est temps d'arracher au général mis en avant jusqu'à présent les particuliers qui le composent : Armand, Guy, Stilitano, Michaelis Andritch, Java, René, Salvador, Robert, Lucien Sénemaud, Bernardini, Soclay, Sek Gorgui, Jean B., Jacques L., Martino, Dédé le Niçois, Gabriel B., Maurice B., Pépé, Plaustener, Anton, Erik, Radé Péritch, les Carolines, les Mariconas, Pedro, la Grande Thérèse, Mlle Dora, Sylvia, Gilles de Rais, Gabrielle Genet, Vacher, Marc Aubert, Maurice Pilorge, Eugène Weidmann, Harcamone.

⁹² *Id.*, pp.286-287.

Partie II : Les « cours de miracles »⁹³

*Fatigué de voler dans ce monde,
il va voler dans l'autre.⁹⁴*

Sur la carte stellaire de la mythologie genétienne, les personnages de la nuit sont autant de points lumineux dont l'éclat, « comme la lumière nous trouble qui arrive d'une étoile morte il y a mille ans »⁹⁵, est signe de gloire et la distance qui les sépare de nous un espace infini d'orgueil. Ainsi, « l'apothéose du soleil couchant » (p.179), qui symbolise la plus parfaite expression de ces astres disparus, délivre « les pourpres » (p.62) impériaux qui donnent « au ciel tant de faste » (p.62)...

Abandon, désertion, prisons, drogues, prostitution, vols, mendicité, pauvreté, homosexualité... Jean Genet est issu d'un monde qu'il n'est pas aisé de se représenter pleinement sans y être plongé soi-même. Lire des récits ne peut suffire pour comprendre les différentes facettes de ce dénuement, car les mots sont recouverts d'autant de sens connotés qu'il y a de jugements rendus possibles « sous un murmure exprimant le malaise d'hommes loyaux découvrant la misère auprès d'eux » (p.72).

En dépit des piécettes au fond des chapeaux⁹⁶, des cigarettes tendues de bon cœur, des sourires, des « bonjour », le monde minoritaire des parias n'a pu voir le jour qu'à l'ombre du corps majoritaire des automates ; l'Abject s'est construit au pied du Sublime. C'est à propos de cette opposition sociale et *esth-éthique* que ce chapitre envisage l'holisme « comme un tout relationnel »⁹⁷ à même de rendre compte de l'ampleur de la hiérarchie sociale et, par le biais d'une pratique aujourd'hui abolie, d'exposer le passage de quelques laissés-pour-compte des sphères souterraines qui étaient les leurs aux sphères les plus élevées, à la gloire. Ce déplacement, compte tenu de la rigidité de cette hiérarchie et de la difficulté de passer d'un étage à un étage supérieur, n'est rendu possible, dans le culte genétien, qu'au prix de

⁹³ GENET J., *Miracle de la rose*, op. cit., p.222.

⁹⁴ ANONYME, *Vive les voleurs*, Paris, Allia, 2002, p.24.

⁹⁵ GENET J., *Miracle de la rose*, op. cit., p.376.

⁹⁶ « Sur un pauvre les pièces de monnaie ne sont plus le signe de la richesse mais de son contraire » (p.87). Dans une note de bas de page, Jacques Derrida (DERRIDA J., *Papier Machine*, Paris, Galilée, 2001, p.258) va dans le sens de cet extrait en soulignant que le pauvre, même s'il est en possession d'une somme suffisante, ne peut plus – dans certains lieux – payer avec de la monnaie. Ces espèces sonnantes et trébuchantes sont alors le signe de sa pauvreté et non pas de sa relative richesse.

⁹⁷ MAFFESOLI M., op. cit., p.114.

l'élaboration d'éléments sacrés au cœur d'un État de droit et de l'action subversive amorcée simultanément dans une conception dionysiaque des relations sociales.

Entre « cours de miracles » et cour de justice, l'ambition est alors d'exposer au mieux et de définir dans les limites du possible quelques notions revisitées par la narration telles que l'orgueil, l'héroïsme, la souveraineté ou encore la sainteté, et de les développer au regard des personnages qui constituent les héros du *Journal*.

I) Parias et automates

a) Exposition

Le verbe « catégoriser » issu du nom féminin « catégorie » se lie étymologiquement au terme latin *categoria*, emprunté au grec *katêgoria* qui signifiait « catégorie », mais aussi « accusation ». Dans ce sens et en tenant compte de son étymologie, Pierre Bourdieu⁹⁸ propose une traduction plus radicale de « catégoriser », à savoir « accuser publiquement ». Sachant que dans la culture traditionnelle indienne, le paria est un « homme hors caste », un individu « considéré comme un être impur dont le contact est une souillure et rejeté de ce fait par l'ensemble de la société »⁹⁹, il est alors envisageable de concevoir la hiérarchie sociale comme un moyen d'accuser certaines classes d'intouchables.

Emprunté au 16^e siècle au portugais *paria* lui-même tiré de l'indien *pareaz*, le sens accordé actuellement à ce mot est celui d'une personne exclue socialement. Pour qu'il y ait exclusion, il faut nécessairement qu'il y ait un groupe, une communauté de laquelle être exclu. Et, pour qu'un groupe soit nommé comme tel, il se doit d'être composé d'un ensemble plus ou moins large d'individus qui se reconnaissent mutuellement comme appartenant à cette même agrégation collective. Ainsi, « l'automate » constitue les fondements de la communauté qui rejette ceux qui, par cette action d'exclusion, revêtent la nomination de « paria ». L'automate est donc l'entité fondamentale qui génère les communautés. Pourtant, sorti de cet ensemble dans lequel il s'élabore, il ne représente plus rien, ne possède plus aucun pouvoir ni aucune fonction. En d'autres termes, il perd sa valeur canonique, c'est-à-dire qu'il ne conserve plus « la connaissance et l'apparence d'un statut social “normal” et “respectable” selon les valeurs admises »¹⁰⁰. Dès lors, pour assurer sa place, il organise un groupe éclaté et minoritaire auquel

⁹⁸ ERIBON D., *Une morale du minoritaire : variations sur un thème de Jean Genet*, Paris, Flammarion, 2015, p.43.

⁹⁹ Comité de rédaction du CNRTL, « Paria », Centre National de Ressources Textuelles et lexicales, URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/paria> (page consultée le 17 mars 2020).

¹⁰⁰ DUVIGNAUD J., *Fêtes et Civilisations*, Paris, Weber, 1974, p.185.

s'opposer et dont la tension – conflictuelle – lui servira de faire-valoir car « la plupart des groupes sociaux doivent l'essentiel de leur cohésion à leur pouvoir d'exclusion, c'est-à-dire au sentiment de différence attaché à ceux qui ne sont pas “nous” »¹⁰¹. Cependant, pour que l'exclusion soit rendue possible, il faut en premier lieu qu'il y ait accusation – peu importe le motif tant qu'il génère une distance à même d'engendrer une différenciation sociale.

Si l'attribution du nom de paria à la classe des laissés-pour-compte semble claire, il n'en va peut-être pas de même pour celle d'automate. L'automate, dans son besoin de reconnaissance (souveraine vanité du genre humain déjà énoncée par Hegel dans sa dialectique du Maître et de l'Esclave), est celui qui suit les règles, les gestes, les mœurs et les mouvements habituels imposés par sa communauté comme ordre logique et, a fortiori, normal. Il se trouve *de facto* dans l'état rassurant de la « servitude volontaire »¹⁰². Dans ce sens, quelque sentiment de compassion que cela puisse éveiller chez lui, l'automate considère le monde des parias de loin, à part, hors les murs de sa communauté. Il est celui qui, quotidiennement, répète les mêmes gestes d'exclusion sans en avoir – la plupart du temps – conscience. Toutefois, à la différence des intouchables indiens, le paria est ici intégré dans la structure physique et mondaine de la communauté. Il la sert par contraste évident, et un étranger, assistant à ce spectacle des extrêmes, aurait tendance, ignorant la réalité de l'organisation sociale, à soutenir la communauté automatique en comparaison à l'infamie que leur offre à voir le monde suburbain des exclus. Bien sûr, parmi les laissés-pour-compte se trouvent quelques Diogène de Sinope, mais ils constituent, à n'en pas douter, une minorité qui met davantage en relief le nombre effrayant de démunis involontaires et remet en mémoire que « chaque classe a sa forme propre de cruauté et de crasse »¹⁰³, qu'elle soit visible ou non.

Ce monde interlope et ses coutumes s'étendent, comme le pointe Genet, d'une minorité à une autre minorité : travestis, homosexuels, tapineurs et tapineuses, repris de justice, mutilés, étrangers, sans-emplois, etc. Cependant, Genet retrouve également des caractéristiques qu'il loue dans certaines catégories affiliées au pouvoir tels que les policiers : la trahison, bien sûr, mais également la lâcheté ou encore la virilité.

b) Réification et orgueil

¹⁰¹ HOGGART R., *La culture du pauvre*, Paris, Minuit, 1970, p.117.

¹⁰² LA BOETIE E., *Discours de la servitude volontaire*, Paris, Flammarion, 1983.

¹⁰³ HOGGART R., *op. cit.*, p.136.

L'extrait suivant, commenté de nombreuses fois dans les travaux réalisés sur l'œuvre de Jean Genet, est saisissant dans les rapports de quasi codépendance qu'il invoque comme expression de la société et de la socialité qu'elle élabore :

Du fond de leurs chauds capitons, les promeneurs observaient cette population recroquevillée, le menton aux genoux, mal abritée du vent et de l'eau. Jamais dans mon cœur je ne reconnus la haine ou l'envie à l'égard des riches qui s'écartaient de nous avec dégoût. La prudence nous conseillait les sentiments étouffés : la soumission, la servilité. Les riches obéissaient aux lois de la richesse. Quand il les vit s'approcher, Lucien éprouva une sorte d'angoisse. C'était la première fois qu'il voyait venir des hommes examiner ses mœurs, ses anomalies, ses étrangetés. D'un coup, vertigineusement, il fut précipité au fond de l'innommable et cette chute, lui coupant le souffle, fit son cœur bondir. Entre les mains gantées de ces gens il voyait luire méchamment l'objectif cruel des appareils photographiques. Quelques mendiants comprenaient le français mais lui seul distinguait les nuances entremêlées d'insolence et de bienveillance autoritaire. Chacun se défit avec ennui de ses couvertures ou de ses haillons, et redressa un peu la tête.

- Vous voulez gagner ... ?¹⁰⁴

Malgré le « dégoût », l'« insolence » et la « bienveillance autoritaire », il semble dans un premier temps que la « population recroquevillée » des sans le sou tire profit de cette relation avec les touristes en promenade : en échange de poser pour une photo souvenir, ils gagnent leur pain. Toutefois, contrebalancée par des « sentiments étouffés », cette forme de rémunération a son prix. Dans un premier temps, le mendiant s'humilie – c'est-à-dire qu'il se rapproche de la terre – par le double mouvement de « la soumission » et de « la servilité ». Dans un deuxième temps, au même titre que la Sagrada Familia ou un Goya, ces « archipels de misère » (p.185) constituent une attraction touristique que « l'objectif cruel des appareils photographiques » immortalise, objective, d'autant plus que « les poses furent longues car le temps était sombre » (p.186). Tirés vers la terre, objectivés, il ne manque plus que l'examen minutieux des touristes pour faire de ces hommes des objets, des choses. Leur réification est plus insistante encore parce qu'elle s'inscrit dans un accord parfait « entre la tonalité des ciels et les teintes un peu verdâtres des loques » (p.185), comme se plaît à le souligner l'un des promeneurs.

Accrochés donc à la pellicule « destinée à illustrer le voyage d'un amateur millionnaire » (p.187), cette « vermine » (p.18) dans un état de « dénuement à l'état pur » (p.187) n'a aucun moyen traditionnel de renouer avec le monde. C'est-à-dire que nulle fortune,

¹⁰⁴ GENET J., *Journal du voleur*, op. cit., pp.185-186.

nulle gloire, ni aucun secours rédempteur ne se chargera, dans un mouvement à affilier au *deus ex machina*, de leur accorder la reconnaissance des bonnes consciences, la reconnaissance des automates, des « surhérités »¹⁰⁵. Ne dépendant alors plus que d'eux-mêmes pour s'extirper de la torpeur à laquelle on les a assujettis, les parias emploient l'orgueil comme un moyen de se soustraire à leur état en ceci qu'il est « la manifestation de la plus audacieuse liberté » (p.276). Mentionné pas moins de trente-six fois (dérivés compris) dont vingt-six en tant que tel, l'orgueil est une pierre angulaire de la mythologie genétienne et, a fortiori, une pierre d'achoppement employée pour tailler la honte et la culpabilité. En outre, « dans la misère, l'orgueil qu'il y faut pour se soutenir hors du mépris est une vertu virile : comme un roc un fleuve, l'orgueil perce et divise le mépris, le crève » (p.29).

Née de la culpabilité issue du mépris, la honte chez le « misérable » (p.124) est le sentiment au sein duquel l'orgueil se mue en une des « qualités essentielles » (p.85) au réinvestissement de sa personne, parce qu'il permet de contrer cet effet de réification amorcé en amont¹⁰⁶, en ceci que la honte est affiliée par lui à la gloire (« Nous en avons à la fois honte et gloire », p.28). Loin de son acceptation négative communément admise, l'orgueil est ici un mouvement fondateur de l'identité du laissé-pour-compte. Il en compose la trame intime, le « palais » (p.197) intérieur. Driss Chraïbi, dans *Le passé simple*, appelait orgueil « la possession de soi »¹⁰⁷ de même que chez l'auteur de *Querelle de Brest* l'orgueil permet de « courir après sa propre forme »¹⁰⁸. Lors, l'orgueil permet de réinvestir son corps en tant que ce qu'il est et non en fonction d'une forme figée qu'une altérité désire lui attribuer.

Le paria, par cette accession à la liberté, par le détachement opéré avec toute altérité (parfois renforcée par la trahison évoquée plus haut) et par son exil dans les régions de l'orgueil, plonge dans un « désir de solitude »¹⁰⁹ qui « est sans recours puisqu'il est privé des souvenirs d'une patrie perdue ou de l'espoir d'une terre promise »¹¹⁰. « Le travail de l'orgueil sur [l]a solitude » (p.197) se sert alors de la culpabilité et de la honte dont le paria était accablé, pour le libérer¹¹¹ et l'élever. L'orgueil permet alors d'assumer, de revendiquer même, ce qui est

¹⁰⁵ CENDRARS B., *Moravagine*, Paris, Grasset, 1926, p.18.

¹⁰⁶ Il est particulièrement éclairant de se tourner vers le rap né dans les ghettos au début des années 70 aux U.S.A et de constater que *l'ego trip* est un thème central de ce mouvement musical.

¹⁰⁷ MONTREYNAUD F. (sous la direction de), « Orgueil », *Dictionnaire de citations du monde*, Paris, Le Robert, 2009, p.524.

¹⁰⁸ GENET J., *Querelle de Brest*, *op. cit.*, p.38.

¹⁰⁹ GENET J., *Pompes funèbres*, *op. cit.*, p.78.

¹¹⁰ CAMUS A., *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942, p.20.

¹¹¹ « Enfin, plus ma culpabilité serait grande, à vos yeux, entière, totalement assumée, plus grande sera ma liberté », p.94.

normalement honteux : « Mon orgueil s'est coloré avec le pourpre de ma honte » (p.237), précise Genet ; le pourpre, couleur de la honte, est aussi la couleur impériale et confond l'une et l'autre disposition dans un déplacement du bas vers le haut. Ainsi renversées, la honte et la culpabilité, au nom de l'orgueil, servent – comme l'explique le narrateur à son lectorat¹¹² – à provoquer « la pitié en cultivant les plaies les plus écœurantes » (p.60) pour que les mendiants deviennent « un reproche à votre bonheur » (p.60). Dès lors, dans un mouvement involontaire d'humiliation et d'objectivation, le paria – par les voies de l'orgueil – renverse la situation et s'oppose à l'automate grâce à l'état d'abjection qu'il emploie pour s'élever dans sa solitude :

Cette région secrète, cette solitude où les êtres – les choses également – se réfugient, c'est elle qui donne tant de beauté à la rue [...] La solitude comme je l'entends ne signifie pas condition misérable, mais plutôt royauté secrète, incommunicabilité profonde, mais connaissance plus ou moins obscure d'une inattaquable singularité.¹¹³

Finalement, le paria, par le biais des « merveilles de l'orgueil » (p.225), accède à un état de connaissance dont l'automate, par son état même d'automate, est tenu éloigné :

Vous qui me méprisez n'êtes pas fait d'autre chose que d'une succession de pareilles misères, mais vous n'en aurez jamais la conscience, et par elle l'orgueil, c'est-à-dire la connaissance d'une force qui vous permet de tenir tête à la misère non votre propre misère, mais à celle dont l'humanité est composée.¹¹⁴

C'est ainsi que, dans un premier élan de rapprochement entre deux classes opposées, le paria, chargé d'orgueil, s'écarte de celui qui était son adjuvant et intègre d'abord la culpabilité, dont il était accablé, avant de revenir à la honte qui lui est subséquente (fig.5)¹¹⁵. L'orbe qu'a permis de décrire cet élan coupable amorce dès lors un échange réciproque entre honte et orgueil :

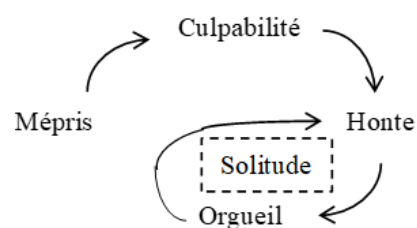


Fig.5

¹¹² Il n'est plus besoin de rappeler en quoi le lecteur est, par les nombreuses interpellations, associé à l'Autre et à l'automate en tant qu'il participe au maintien de la classe qui organise le monde des parias en s'y opposant.

¹¹³ GENET J., *L'atelier d'Alberto Giacometti*, Paris, Gallimard, 2007, s.p.

¹¹⁴ GENET J., *Journal du voleur*, op. cit., p.124.

¹¹⁵ Commentaire fig.5 : l'orgueil, qui est un mouvement de retour sur soi similaire à la culpabilité, dérive de la honte, la nourrit et s'en nourrit, pour se jucher toujours plus haut sur les sommets de la solitude qui se crée dans leur sillon.

[...] le coupable décide d'être celui que le crime a fait de lui. Trouver une justification lui est facile, sinon, comment vivrai-t-il ? Il la tire de son orgueil. [...] Il s'enferme dans sa honte par l'orgueil [...]. A l'intérieur de sa honte, dans sa propre bave, il s'enveloppe, il tisse une soie qui est son orgueil. Ce vêtement n'est pas naturel. Le coupable l'a tissé pour se protéger, et pourpre pour s'embellir. Pas d'orgueil sans culpabilité. Si l'orgueil est la plus audacieuse liberté – Lucifer ferrailant avec Dieu – si l'orgueil est le manteau merveilleux où se dresse ma culpabilité, tissé d'elle, je veux être coupable.¹¹⁶

Le coupable s'enorgueillit de ses crimes alors que la vocation du mépris était de l'en affliger. Ainsi la situation de départ est-elle inversée et le paria s'assimile-t-il, paré de son crime, au symbole sous lequel se rangent les automates : la figure unificatrice et décisionnaire d'un dirigeant :

[...] l'alligator, s'il n'a tout à fait conscience de sa gueule, de sa mâchoire énorme, pourrait ainsi considérer son corps crevassé, sa queue géante et solennelle qui bat l'eau ou la plage ou d'autres monstres, avec la même émouvante, écœurante – et indestructible – majesté que la traîne ornée de dentelle, de blasons, de batailles, de milles crimes, une impératrice enfant.¹¹⁷

L'impératrice est une enfant pour deux raisons qui se chevauchent dans leur expression : l'innocence qu'une telle figure comporte dénote en comparaison des crimes qui souillent sa tenue et rappelle que le crime n'est pas le seul fait du paria ; nul n'est innocent, mais peu sont ceux qui en ont conscience. Ensuite, l'analogie entre la « fraternité des alligators souriants » (p.50) et cette figure naïve redresse le reptile et rabaisse l'enfant. Dans l'œuvre de Genet, les comparaisons et métaphores de cet acabit sont monnaie courante¹¹⁸ et permettent le lien entre la classe la plus basse et les sphères les plus élevées (« monarque faubourien », p.205) ; les unes et les autres ne subsistent que les unes par rapport aux autres. C'est dans ce rapport de codépendance que le leitmotiv de la souveraineté cher au narrateur prend tout son sens : la dignité royale est propre à représenter un extrême de l'échelle sociale tout autant que son opposé (« La parenté de ma gloire avec la gloire nobiliaire », p.197). Si la figure qui représente la norme, l'État, la société dans son ensemble, se pare des attributs de la souveraineté, pourquoi n'en serait-il pas de même du monde d'en bas ? L'attribut en soi importe peu. C'est le symbole

¹¹⁶ GENET J., *Journal du voleur*, op. cit., p.276.

¹¹⁷ GENET J., *Querelle de Brest*, op. cit., p.22.

¹¹⁸ À titre d'exemples : « Au détenu la prison offre le même sentiment de sécurité qu'un palais royal [...] La rigueur des règlements, leur étroitesse, leur précision, sont de la même essence que l'étiquette d'une cour royale » (p.98) ; « Les hôtes des prisons italiennes avaient les mêmes préoccupations que les courtisans du Quirinal » (p.131).

en tant que ce qui « permet de faire ressortir tout ce qui dans les faits sociaux transcende les consciences individuelles »¹¹⁹ qui « permet à une bergère de tutoyer un roi de France » (p.197). Prenons pour exemple le personnage amputé de Stilitano : « L'absence de la main était aussi réelle et efficace qu'un attribut royal, que la main de justice » (p.72). Tout comme l'intention évoquée précédemment, c'est la prégnance symbolique que dégage l'objet – ou l'absence d'objet – qui octroie à celui qui en est le détenteur les dispositions à même d'en faire un être souverain. Or, cette attitude, cette « Puissance souveraine » (p.142), qu'est-ce, sinon l'orgueil dont l'altérité reconnaît la légitimité et la juste place ?

Dans son indescriptible *Livre de l'intranquillité*, Fernando Pessoa soulignait que l'on a la dimension de ce que l'on voit, non pas celle de sa taille¹²⁰. Dans cette perspective, l'orgueil – entendu selon la définition qu'en fait Genet – dispose de toutes les caractéristiques pour rendre à l'être méprisé, soumis, asservi et humilié, une dimension plus en accord avec celle de sa taille réelle, et plus encore en comparaison de la dimension de ceux qui l'avilissent. L'opération n'est pas tant alors de rabaisser celui qui méprise que de reconquérir à ses propres yeux une dimension qui ne se limite pas à celle d'un objet, d'un outil ou encore d'une attraction touristique. En effet, la dimension ne se cache pas uniquement dans les proportions, mais est également recouverte par l'idée de reconnaissance. À ce sujet, toujours à l'adresse de son lecteur : « J'aspire à votre reconnaissance, à votre sacre » (p.306). L'orgueil, aussi disproportionné soit-il, n'est pas à lui seul suffisant, mais contribue dans le corps des laissés-pour-compte au maintien de l'égo, du Soi¹²¹. De cette manière, les parias cherchent un asile dans leur exil forcé.

Nous pouvons également souligner le passage d'une station allongée de « la population recroquevillée » (p.185) à une station verticale. Selon Gilbert Durand, il s'agirait, d'après son analyse sur l'imaginaire¹²², d'un déplacement du régime nocturne (« synthétique », en l'occurrence) au régime diurne (« héroïque » ou « schizomorphe »), de l'ombre à la lumière et, par effraction, de l'abject au sublime. Cependant, il demeure « difficile d'accéder à la lumière en crevant l'abcès de la honte » (p.75), l'effort est grand pour y parvenir et l'orgueil qu'il réclame plus encore.

c) Féminité et virilité

¹¹⁹ MAFFESOLI M, *op. cit.*, p.18.

¹²⁰ F. PESSOA, *Le livre de l'intranquillité*, Paris, Christian Bourgeois, 1999, p.79.

¹²¹ Voir note 20.

¹²² DURAND G., *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1973.

Le continuum que constituent à ses extrêmes la virilité et la féminité a une importance de premier ordre dans la structuration de la liturgie genétienne. Contrairement à la représentation que génère a priori ces termes, la virilité, bien qu'elle retourne d'une certaine brutalité, n'est pas une dimension constituante de l'être masculin, tout comme la féminité ne se limite pas à la représentation de la femme. L'une et l'autre caractéristiques ne sont pas univoquement accordées à l'un ou l'autre sexe, mais dépendent, dans une perspective similaire à celle de l'intention, d'une attitude dans laquelle les éléments virils et féminins peuvent se confondre.

Avant d'en venir à expliquer plus précisément cette paradoxale dialectique des genres indivisés, notons que la femme, dans le *Journal du voleur*, n'est que discrètement représentée. Si elle est évoquée ou mentionnée, ce n'est que dans la mesure où elle est affiliée à l'ensemble paradigmatique de la « femme » dans ce qu'elle a de plus englobant (« les femmes », p.19 ; « cette femme », p.30 ; « une vieille femme », p.42 ; « des femmes », p.58 ; « une femme », p.66 ; « la femme », p.84 et 134 ; « cette jeune femme », p.199 ; etc.), par rapport à sa fonction d'épouse (« ta femme », p.228 ; « leurs femmes », p.256 ; « sa femme », p.300) ou encore – et dans ce dernier cas son implication dans la trame est plus prégnante – en tant que « putain » (p.135). Pourrait-on alors considérer ce récit comme les envolées lyriques d'un machiste ? Probablement, mais si cela devait être le cas, on ne pourrait le faire qu'en ayant à l'esprit les « mariconas » et non les femmes. En effet, la femme, comme l'homme, n'a que peu d'intérêt dans ce qu'elle incarne d'un point de vue normatif, tandis que les « mariconas » (« pédés », en espagnol) subissent l'opprobre, servent d'insulte, nourrissent les pires états ou servent de manne financière (grâce aux vols). Ce sont donc les rapports paroxystiques¹²³ que les personnages entretiennent les uns avec les autres qui nourrissent le corps du récit. Aussi, la femme prend de l'intérêt lorsqu'elle représente une minorité dans le monde éclectique des parias, telles que les prostituées. Ici, la seule représentante récurrente de la gente féminine est l'épouse de Stilitano, Sylvia qui « était une putain » (p.135). En outre, le protagoniste et narrateur en était jaloux. Ainsi, elle joua un rôle qu'aucune autre femme ne semble tenir, si l'on met de côté la figure maternelle de Gabrielle Genet.

¹²³ « Paroxystique ne veut pas dire exceptionnel, mais plutôt aigu, situation chargée qui fait mieux ressortir ce qui normalement reste diffus, éclaté, latent » et qui s'ouvre en son point le plus extrême sur ce qui lui est antagoniste. (MAFFESOLI M., *op. cit.*, p.203).

Le meilleur représentant de l'être viril est le mac, c'est-à-dire « l'homme qui ne s'est pas laissé prendre par l'amour »¹²⁴, celui qui reste maître de soi hors de toute considération morale :

[...] tous les macs et les voyous que j'ai rencontrés restent droits, non sévères mais calmes, sans tendresse ; dans la volupté même, ou la danse, ils demeurent seuls, se réfléchissant en eux-mêmes, se mirant délicatement dans leur virilité.¹²⁵

Dans cet extrait qui se réfère au mythe de Narcisse, la solitude et l'exil de l'ego en lui-même rejaillissent pour rappeler la prédominance de l'orgueil dans les discours genetiens : « tant de solitude m'avait forcé à faire de moi-même mon propre compagnon. [...] je l'érigeai en divinité dont j'étais non seulement le prétexte chéri [...] mais l'unique but de tant d'ouvrages » (p.96). Cet extrait encore conforte cet élan : « Les mâles ne relèvent que d'eux seuls. Ils sont leur propre ciel » (p.66). Ainsi, « l'orgueil qu'il y faut pour se soutenir hors du mépris est une vertu virile » (p.29) et cette virilité, le mac l'incarne à la perfection puisqu'il est aussi l'individu qui possède sur les autres un certain pouvoir de soumission dont il s'agrandit. D'ailleurs, dans l'unique relation que le narrateur rapporte dans laquelle il n'est ni un « pédé » ni une « tapette », la faiblesse de son partenaire le plonge dans « la claire simplicité de la virilité »¹²⁶ : « Ses larmes, ses sanglots sur mon cou prouvaient ma virilité » (p.177).

Afin d'éviter les raccourcis, soulignons néanmoins que l'attitude virile ne se résume pas aux macs. Qu'ils soient exemplaires, il n'en reste pas moins que « le soldat, le marin, l'aventurier, le voleur, le criminel » (p.47) correspondent chacun à une nuance de l'être viril qui peut également s'incarner dans un maricon : « J'avais la surprise de voir pour la première fois un pédéraste aux allures viriles, un peu brusques même » (p.105). Il ne s'agit donc pas d'une figure enclose et restrictive, mais plutôt d'un extrême paroxystique mouvant.

À l'autre extrémité du continuum des genres indivisés, la féminité a pour incarnation les « Carolines ». Ces prostituées travesties, comme les macs, n'en sont pas les seules représentantes, mais ont la particularité de composer un groupe de « tapettes » que la honte a élevées en les rendant intouchables :

Aucun rire ne pouvait les blesser, la pouillierie de leurs oripeaux témoignant de leur dépouillement. Le soleil épargnait cette guirlande émettant sa propre luminosité. Toutes

¹²⁴ GENET J., *Miracle de la rose*, op. cit., p.184.

¹²⁵ GENET J., *Journal du voleur*, op. cit., p.291.

¹²⁶ GENET J., *Miracle de la rose*, op. cit., p.37.

étaient mortes. Ce que nous en voyions se promener dans la rue, étaient des Ombres retranchées du monde. Les Tapettes sont un peuple pâle et bariolé qui végète dans la conscience des braves gens. Jamais elles n'auront droit au grand jour, au véritable soleil.¹²⁷

Parmi ce peuple qui doit se gonfler d'orgueil pour surmonter sa honte et son dénuement, l'une d'entre elles, plus que les autres, a atteint les sommets en faisant d'une pissotière son « chez elle » (p.113) : la Grande Thérèse. Hiérodoule, elle incarne le pendant du mac. De la virilité à la féminité, il n'y a pourtant pas une si grande marge. En effet, ces extrêmes se teignent des couleurs de l'autre genre dans le moment même où ils atteignent leur plus parfaite réalisation : « Ils échangeaient en hésitant leur mâle tendresse et leur modestie d'épouse » (p.37).

Jacques Derrida, par exemple, parlait d'« émajusculation »¹²⁸ pour expliquer la disparition de la majuscule d'un nom propre. Si cette opération est castratrice, l'opération inverse ne peut alors qu'avoir une incidence opposée et le groupe absolument représentatif de la féminité qu'est celui des « Carolines » (s'accordant en nombre comme un nom commun) revêt dans sa graphie l'expression du sexe masculin, attribut viril par excellence. En outre, les mariconas, quant à eux, ne subissent pas cette même métamorphose ; il n'est donc pas envisageable d'attribuer ce fait à un caprice stylistique ou un désir d'unir un groupe sous une même nomination.

C'est également dans ce brutal mélange des genres que s'opère « la grâce virile » (p.125) d'un mâle :

Ce qu'en lui je discernai maternel n'est pas féminin. [...] La tendresse qui les incline n'est pas féminité mais découverte de l'ambiguïté. Je crois qu'ils sont prêts à se féconder eux-mêmes, à pondre et à couvrir leur ponte sans que s'émousse l'aiguillon cruel des mâles.¹²⁹

Pourtant : « Maternelles : c'est-à-dire dont l'élément essentiel est la féminité » (p.79). Ainsi, les extrêmes, poussés à leur paroxysme, se rejoignent-ils par les voies de la honte, de l'orgueil et de la solitude pour développer une figure androgyne : Hermaphrodite dont le bain dans les eaux du lac Carie lui valut, selon Ovide, d'arborer les deux sexes. Il est dès lors intéressant de constater que le patronyme « Genet » fait entre autres référence à l'arbrisseau floral du même nom dont le substantif féminin *genista* est l'étymon latin renvoyant, en gallo-romain, à un collectif. C'est à cette même période romaine que le genêt change de genre pour désigner la

¹²⁷ GENET J., *Journal du voleur*, op. cit., p.113.

¹²⁸ DERRIDA J., *Glas*, op. cit., p.13

¹²⁹ GENET J., *Journal du voleur*, op. cit., pp.287-288.

plante en tant que telle. Ainsi, du féminin latin au masculin français, cette plante, comme tant d'autres, porte des fleurs qui sont à la fois mâles et femelles¹³⁰. Remarquons également que la mère de Genet qui l'« abandonna au berceau » (p.122) porte deux prénoms qui peuvent à la fois être masculins et féminins : *Camille Gabrielle* Genet. Chaque élément de la nomination maternelle invoque ainsi une tension d'ordre androgynique.

L'ambivalence du genre au cœur même de la voix narrative entraîne dès lors la suite de ce travail de recherche vers la question de la nomination.

d) Démultiplication de la nomination

Si nomination il y a, c'est parce qu'il y a également filiation. Le cas genétien comporte toutefois quelques particularités. Tout d'abord il ne prend connaissance de son nom de famille qu'à l'âge de vingt et un ans. Ensuite, orphelin, connaissant tout juste les nom et prénom de sa mère Gabrielle Genet¹³¹, il exploite les potentialités de son nouveau patronyme pour s'organiser une généalogie que nul autre que lui n'a revendiquée ; il se lie au monde naturel via la « plante épineuse des Cévennes » (p.49) et, par le biais de cet arbrisseau, descend les racines de l'arbre généalogique qu'il compose pour découvrir quelque héros déchu : Gilles de Rais. Mais, contrairement à ce que quelques commentateurs supposèrent, Genet ne s'affilie pas au Maréchal de Rais. Ce sont les « os en poudre » (p.49) des plus de cent quarante enfants tués par lui qui servent de terre à son « emblème naturel » (p.49), le genêt. Et c'est dû aux meurtres perpétrés par Joseph Vacher (« c'est aux aventures criminelles de Vacher que je participe », p.49) qu'il est rendu complice par la présence de sa plante totem¹³². Aussi, il est à la fois dans la lignée des victimes et des coupables, enfant dérobé à sa famille et meurtrier exemplaire.

En outre, ce passage du nom propre au nom commun, en plus d'opérer une « émajusculation »¹³³, déjoue la mécanique de la transmission héréditaire en refusant l'assignation à une identité à lui dissimulée pendant plus de vingt ans. Cette dérobade donne un caractère mouvant et protéiforme à sa figure de *je*-auteur-narrateur-personnage déjà éclatée (« Moi-même, n'en suis-je pas [...] à mon quinze ou seizième nom ? », p.148), et rend compte

¹³⁰ Comité de rédaction du CNRTL, « Genêt », Centre National de Ressources Textuelles et lexicales, URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/genet> (page consultée le 24 mars 2020).

¹³¹ Fait intrigant, il opte pour le second prénom de sa mère : Camille *Gabrielle* Genet. Comme ce prénom peut également être donné à un homme, on peut envisager que « Camille » a été abandonné au profit de « Gabrielle » pour générer un rapport céleste avec l'archange de l'Annonciation.

¹³² Dans une autre partie du *Journal*, la question de l'implication des végétaux dans les scènes auxquels ils assistent est traitée : « La participation imaginaire à une aventure humaine donnait-elle aux végétaux tant de réceptive douceur ? » (p.101).

¹³³ DERRIDA J., *Glas*, op. cit., p.13.

du reniement que la voix narrative oppose à toute forme d'assignation. En effet, le regard que la société majoritaire pose sur les mondes minoritaires stigmatise – c'est-à-dire qu'elle engendre des stigmates – et caricature – donc tourne en dérision, ne prend pas au sérieux. Dans cette optique, la nomination a pour effet de réduire aux stéréotypes des groupes sociaux aisés, tant dans leur diversité que dans ce que cette diversité engendre d'un point de vue culturel ; l'individualité est réduite à la collectivité et la collectivité est à son tour réduite à un ersatz d'individu transformé en cliché. Pour exemple, parlant des préjugés portés par des automates à l'encontre des homosexuels : « Pour eux, “ceux qui en sont” formaient un groupe indistinct, sans nuances... »¹³⁴. Mais alors, comment expliquer que le vocabulaire soit aussi diversifié quand il s'agit de « tapettes » ? De même, pourquoi autant de termes pour désigner des « putains » ?

Les mots, à force d'être employés, perdent de leur force expressive, c'est un fait bien connu des linguistes. Il s'agit de l'évolution de la langue par besoin d'efficience : un mot qui n'est plus à même d'exprimer pleinement ce qu'il désigne, c'est-à-dire avec la même force évocatrice, est, dans le langage, non seulement accompagné d'un mot synonymique, mais est également, dans la plupart des cas, remplacé. Ce sont, dans cette logique, les mots les plus couramment employés, exception faite de quelques paroles accompagnées d'un bagage émotionnel rattaché à l'enfance (papa, maman, papy, mamy, etc.), qui s'usent le plus rapidement et demandent un équivalent pour exprimer pleinement une réalité qui n'a pas cessé d'exister.¹³⁵ Dans cette mesure, certaines professions, certaines insultes ou certaines dénominations utilisées à l'excès s'entourent d'un ensemble de paroles à valeur synonymique. Prenons « putain » : pute, catin, salope, trainée, péripatéticienne, fille de joie, cocotte, poule, courtisane, fille de petite vertu, racoleuse, tapineuse, fleur de macadam, grue, etc. ; ou « tapette » : gay, tante, folle, pédale, tapette, déviant, androgame, uranien, pédé, tantouse, giton, pédéraste, inverti, lopette, tarlouze, etc. Bien que dans certains cas ces synonymes aient pour vocation de préciser ou d'élargir le sens du vocable de référence, la proximité du vocabulaire pour désigner une même réalité, dans les cas en présence, est due à une nécessité de stigmatiser – en conservant la même intensité – les catégories sociales. Il s'agit de pouvoir toujours les réduire avec la même intensité à l'image stéréotypée que les automates ont intégrée comme étant la seule qui soit. La distance, par les mots qu'une classe idéale prend pour désigner une classe humiliée, est donc à l'origine de ce renouvellement du vocabulaire et de l'entretien de la

¹³⁴ GENET J., *Querelle de Brest*, op. cit., p.131.

¹³⁵ HAMBYE P., *Linguistique : approche historique du français dans la Romania*, UCLouvain, 2017.

ségrégation, car le langage est un outil social permettant à la fois de communiquer et de hiérarchiser le réel. Bien sûr, ce procédé n'est pas propre à la classe dominante, mais il prend toujours son essor au cœur d'un groupe pour désigner un groupe minoritaire parfois réduit à l'unité.

Même si le corps narratif du *Journal du voleur* n'est pas exempt de ce genre de raccourcis, sa narration privilégie toutefois la nuance : l'« inverti » est un homosexuel âgé chaque fois opposé à un individu jeune ; les « Carolines » sont les « tapettes », c'est-à-dire les tapins travestis que Genet vénère ; les « mariconas » ou « pédés » sont les homosexuels nantis qui sont méprisés du fait de leurs dispositions financières. Ce procédé, précédemment évoqué, qui consiste en un « renversement systématique des significations »¹³⁶, employé depuis la nuit des temps par des groupes contestataires comme c'est le cas dans les milieux *underground* que Genet a fréquentés, ne vise pas uniquement un principe de déconstruction ou, plus exactement, de *remodélisation*¹³⁷ de la langue de la classe dominante, mais envisage aussi une déconstruction des situations d'expression dans lesquelles la parole réinvestie d'un sens nouveau est normalement employée. L'issue de cet acte de *resémantisation* est alors double : prendre à bras le corps un ensemble paradigmatique de termes pour leur adjoindre un sens propre, dans un premier temps, et enrichir dans sa culture particulière les mondes oubliés et caricaturés des bas-fonds, dans un second temps.

II) Héroïsation et sainteté :

a. Le sacré

Sur base de *L'homme et le sacré*¹³⁸ de R. Caillois ainsi que de *L'érotisme*¹³⁹ et *La théorie de la religion*¹⁴⁰ de G. Bataille, et en guise d'introduction aux notions que sont l'héroïsation et la sainteté, ce début de deuxième point d'analyse aborde la très vaste notion du sacré. Nous ne prétendons pas, dans un espace aussi restreint, faire un état des lieux de la question. L'objectif est davantage de donner un aperçu de ce qu'implique le sacré et ce, pour mettre en place un cadre qui servira au développement de notre argumentation.

Avant toute chose, il paraît indiqué de souligner que le monde sacré existe dans la mesure où il s'oppose au monde profane. Dans cette perspective, « le monde profane est celui

¹³⁶ MARCUSE H., *Vers la libération*, Paris, Denoël/Gonthier, 1969, p.70.

¹³⁷ Emprunté aux disciplines des sciences dures, ce terme est ici entendu selon une double acceptation : (1°) l'application d'un nouveau modèle (2°) sur le corps – remodelé – de l'ancien modèle.

¹³⁸ CAILLOIS R., *L'Homme et le sacré*, Paris, Leroux, 1939.

¹³⁹ BATAILLE G., *L'Érotisme*, Paris, Minuit, 1957.

¹⁴⁰ BATAILLE G., *Théorie de la religion*, Paris, Gallimard, 1986.

des interdits » tandis que « le monde sacré s'ouvre à des transgressions limitées »¹⁴¹, à savoir que le sacré délimite le monde profane par un ensemble de tabous qu'il lui impose et qu'il peut, dans une certaine mesure et selon certains gestes ritualisés dans un temps donné, transgresser. Ainsi, « le principe de la profanation est l'usage profane du sacré »¹⁴². En d'autres termes, la profanation est une transgression effectuée hors du temps et des gestes qui constituent le rite sacré.

Or, si le sacré se différencie du profane, c'est également dû au fait que le *vetitum* dont il est entouré suscite à la fois de l'effroi et de la vénération¹⁴³, de la terreur que les dispositions profanes extériorisent sous la forme du rejet et de la fascination que les rituels sacrés actualisent par le biais de la transgression en ceci justement qu'ils transgressent les limites établies dans le milieu profane. Dès lors, l'objet sacré ne l'est qu'au regard de « l'interdiction qui pèse sur lui qui l'a désigné au désir »¹⁴⁴. La locution « une sainte horreur » représente parfaitement cette ambivalence entre ce qui, d'un même mouvement, attire et repousse, cette attraction-répulsion que l'image aussi enivrante que dangereuse du feu représente particulièrement bien. De même, les dieux, qu'il s'agisse de polythéisme ou de monothéisme, inspirent l'effroi autant que la vénération. Il est d'ailleurs particulièrement intéressant de constater, dans le cadre des origines des trois grandes religions monothéistes que sont le judaïsme, l'islam et le christianisme, que le nom associé à Dieu, Yahvé, ne pouvait être prononcé alors que la racine même du mot « HWH en hébreu, signifie “désirer” »¹⁴⁵.

Outre cette distinction entre monde sacré et monde profane, « la transgression organisée [dans le sacré] forme avec l'interdit un ensemble qui définit la vie sociale »¹⁴⁶. En effet, le rapport qu'une culture entretient avec ce qui touche au corps sacré instaure des moments et des lieux de culte, ainsi que des représentants du culte en question comme les prêtres et les chamanes.

Avant de poursuivre, il faut souligner que chez Genet le sacré est profondément lié à l'Ici, à une forme débridée de l'immanence ou, dans une moindre mesure, à une forme euphémisée de la transcendance. L'approche genétienne du sacré gagnerait en exactitude à être désignée par la formule de « transcendance immanente », dans le sens où le caractère hiératique

¹⁴¹ BATAILLE G., *L'Érotisme*, *op. cit.*, p.71.

¹⁴² *Id.*, p.129.

¹⁴³ CAILLOIS R., *op. cit.*

¹⁴⁴ BATAILLE G., *L'Érotisme*, *op. cit.*, p.75.

¹⁴⁵ PAUL A., « Yahvé », *Encyclopaedia Universalis*, URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/yahve-yahweh/> (page consultée le 26 mars 2020).

¹⁴⁶ BATAILLE G., *L'Érotisme*, *op. cit.*, p.69.

de chaque objet est inhérent à ce même objet, mais le traverse de part en part et se retrouve, sous des modalités fort peu sujettes au changement, dans d'autres objets. Dans le *Miracle de la rose*, l'extrait suivant – dont l'ouvrage tire peut-être en partie son titre – est révélateur de la prépondérance de l'immanence dans la mythologie genettienne : « Et le miracle eut lieu. Il n'y eut pas de miracle. Dieu s'était dégonflé. Dieu était creux. Simplement un trou avec n'importe quoi autour »¹⁴⁷. Il s'agit dès lors, au regard du concept de la kénose¹⁴⁸, d'une transcendance en creux constituée au cœur de l'objet sacralisé sous la forme évidée d'une permanence. La scène du « tube de vaseline dont l'une des extrémités était plusieurs fois retournée » (p.21) rend compte de cette permanence car l'objet représente en lui-même une forme d'abjection dont il a été fait usage. Il se charge alors d'une composante sacrée parce que, par les voies de l'orgueil qui libèrent du mépris, il élève en lui-même celui qui en est le propriétaire : la transcendance est, comme à l'objet, effectivement immanente au sujet.

b. Héroïsation

Chez Genet, le héros ne semble pas mondain en cela qu'il ne relève pas du drame – bourgeois –, mais bien de la dynamique tragique des anciens. D'après M. Maffesoli, le tragique est :

[...] l'expression conjointe de la cruauté et de la tendresse. Alors que le drame met en scène des individualités plus ou moins typées, le tragique est avant tout mise en scène de figures, architectonique de figures qui dépassent les individus qui les représentent.¹⁴⁹

À ce titre, la notion de *miles christi* (« chevalier du christ ») est évocatrice. Bien que tout le *Journal* soit teinté de morale judéo-chrétienne et fortement imprégné de cette tradition culturelle, c'est l'idée d'exemplarité de ce concept qui retient notre attention. Le héros sert non seulement d'exemple (« devenir une sorte de signe hiératique [...] capable de soulever les humbles : un héros », p.108), mais suit également une figure exemplaire qui lui est antérieure, si ce n'est dans la réalité des faits au moins dans l'élaboration d'un imaginaire transposé dans le réel (« Le héros fût-il imaginaire, un être vivant l'inspira », p.242). Il est alors le héros, au

¹⁴⁷ GENET J., *Miracle de la rose*, *op. cit.*, p.184.

¹⁴⁸ Dieu, en tant que figure transcendante absolue et dans son incarnation sur terre, renonce à ses attributs souverains pour se faire chair, c'est-à-dire jouir-souffrir, et le miracle ne se révèle dès lors plus dans des objets et des actions extraordinaires, mais dans l'absence justement d'extraordinaire, dans la chair au-delà du divin et de ses actions sur le monde : « le créateur se chargera du poids du péché de ses personnages. Jésus devint homme » (p.236). Le Seigneur s'est fait chair, immanence.

¹⁴⁹ MAFFESOLI M., *op. cit.*, p.115.

sens le plus noble du terme, et le chevalier porté par une cause réelle ou imaginaire. Il va de soi que dans l'univers du *Journal*, l'exemplarité n'est pas fondée sur les mêmes principes que ceux de la chrétienté. Au contraire, l'exemple chrétien et l'éthopée du chevalier courtois sont détournés. C'est un « chevalier plus fort que l'amour »¹⁵⁰ et non un messenger de paix et d'amour : « les héros de mes livres et les hommes que je choisisais d'aimer avaient la même massive apparence, la sévérité la plus immorale » (p.219).

Le narrateur de *Pompes funèbres* va plus loin encore puisqu'il dit : « À l'intérieur de moi-même, je me suis créé un ordre de chevalerie »¹⁵¹. Dans la même lignée, le narrateur du *Journal* souligne que « puisqu'il n'est de héros qu'en notre esprit il faudra donc les créer » (p.112). L'ordre dont il est question et auquel le héros tragique s'affilie appartient à l'imaginaire, à l'intime et se révèle, une fois encore, dans l'intention :

Ainsi m'aperçois-je que je n'ai recherché que les situations chargées d'intentions érotiques. Voilà ce qui, entre autres choses, dirigea ma vie. Je sais qu'il existe des aventures dont le héros et les détails sont érotiques. C'est celles-là que j'ai voulu vivre.¹⁵²

L'intention cette fois est érotique ; le héros est lié au corps et aux possibles exploitations érotiques de ce corps : « l'imposante musculature de ce chevalier, presque toujours nu ou vêtu d'obscène façon » (p.70). Il résulte d'un état parfait, exemplaire tout autant que spectaculaire :

Il faut, me dis-je, que ces héros soient arrivés à une telle perfection que je ne désire plus les voir vivre afin de se parachever par une destinée audacieuse. S'ils ont atteint la perfection, les voici au bord de la mort et ils ne craignent plus le jugement des hommes.¹⁵³

En effet, le héros genétien est tragique parce qu'il est intimement lié à la mort qui est sa gloire, son élévation et participe de son élan érotique. Entre expression mortifère (rejet) et expression érotique (fascination), il aborde les frontières du sacré. Son destin poursuit alors une finalité qui lui confère dans un même temps son statut :

Le héros ne saurait faire la moue à une mort héroïque. Il n'est héros que par cette mort, elle est la condition si amèrement recherchée par les êtres sans gloire, elle est la gloire.¹⁵⁴

¹⁵⁰ GENET J., *Miracle de la rose*, op. cit., p.184.

¹⁵¹ GENET J., *Pompes funèbres*, op. cit., p.69.

¹⁵² GENET J., *Journal du voleur*, op. cit., p.95.

¹⁵³ *Id.*, 126.

¹⁵⁴ *Id.*, 238.

Finalement, « le héros tragique délicatement nargue son destin » (p.239), comme Java et Soclay, mais plus particulièrement encore tels que Weidmann, Harcamone et Pilorge « héros de tragédie amusé[s] d’attiser la colère des dieux » (p.23) et dont l’exemplarité ne se limite pas seulement à une figure héroïque et tragique ; leur gloire s’accroît du fait qu’ils poursuivent les voies de la sainteté qui attirent le narrateur lui-même : « la sainteté est mon but » (p.243).

c. Sainteté

Qu’en est-il de la « sainteté qui n’est encore pour [le narrateur] que le plus beau mot du langage humain » (p.243) ? Voilà une question qui mérite d’être posée parce que la notion même de sainteté dirige par bien des aspects les gestes et l’attitude morale des personnages – et du *je*-auteur-narrateur-personnage lui-même – qui composent la trame de la diégèse.

Bien que le narrateur veuille détacher la « sainteté » de son « sens chrétien » (p.245), les deux locutions latines que sont l’*imitatio Christi* et la *sequela Christi*¹⁵⁵ serviront de point de départ à cette réflexion. Libérées de ce qu’elles représentent d’un point de vue religieux, il n’en reste pas moins que leur développement théorique permet une meilleure compréhension de la sainteté genétienne. La première de ces locutions décrit le déploiement d’un effort moral et mystique. En ce sens, le saint représente un modèle absolu du respect de la morale qui compose également la figure sainte genétienne : « Je nomme sainteté, non un état, mais la démarche morale qui m’y conduit » (p.244). Comme le *Journal* repose sur un détournement des valeurs établies à partir de l’orgueil, il faut comprendre « démarche morale » comme « ligne de conduite » (p.232). Ainsi, la « perfection morale » (p.237) ne correspond pas au système unilatérale de ceux que nous avons désignés plus tôt sous le nom d’« automates ». D’ailleurs, « “Prendre le poids des péchés du monde” signifie très exactement : éprouver en puissance et en effets tous les péchés ; avoir souscrit au mal » (p.236). En outre, « la sainteté c’est de faire servir la douleur. C’est forcer le diable à être Dieu. C’est obtenir la reconnaissance du mal ». L’approche narrative de la sainteté est donc similaire à l’approche chrétienne, puisqu’elle s’opère dans l’abnégation ; mais elle s’en distancie en cela que la raison de ce dévouement, par rapport au sens commun de la bonne conduite, est immorale :

Parti des principes élémentaires des morales et des religions le saint arrive à son but s’il se débarrasse d’eux. Comme la beauté – et la poésie – avec laquelle je la confonds, la sainteté

¹⁵⁵ CAVAGNA M., *Explication de textes médiévaux : moyen français*, UCLouvain, 2017.

est singulière. Son expression est originale. Toutefois, il me semble qu'elle ait pour base unique le renoncement.¹⁵⁶

Voici ce qui nous amène à considérer la seconde locution latine qui a trait à l'idée de renoncement notamment évoquée dans cet extrait. La *sequela Christi* est un engagement idéal qui implique un mouvement physique fait de gestes et de décisions. Par-là, la sainteté genetienne (en tenant compte de la morale qu'elle poursuit) n'est pas différente de l'approche chrétienne : l'idéal recherché aborde les frontières de l'ascétisme par les voies de la solitude et de la liberté. Dans les faits, toutefois, le gouffre qui les sépare prend de l'ampleur car le saint du *Journal* l'est par réclusion (la prison, le bague ou le mépris) et, *de facto*, par la contraction d'un orgueil seul capable de décharger le saint en devenir de son humiliation première. Orgueilleux par nécessité, il s'élève tant dans l'abjection que le haut et le bas viennent à se confondre. Ainsi, le saint genetien, par renoncement et par sa « misérable humilité » (p.12) au nom d'une morale juchée sur les hauteurs de l'abjection, combine les notions d'abjection morale (jeté bas) et d'humilité religieuse (rapprochement volontaire du sol).

Dans la mythologie élaborée par Genet, l'être sanctifié se distingue du héros tragique en ceci qu'il répond à un « appel »¹⁵⁷, au renoncement qui pourrait être défini comme « une euphémisation de la cruauté sacrificielle »¹⁵⁸, tandis que la figure tragique court après sa propre gloire qui s'actualisera dans la mort. Par ailleurs, le saint en devenir le peut être véritablement avant de mourir (« les gens diront : "C'est un saint", ou avec plus de chance : "C'était un saint" », p.236) même si la mort renforce l'état de sanctification. À l'inverse de ce que Nietzsche pensait du saint chrétien (« *novissima gloriae cupido* »¹⁵⁹), le saint genetien renonce entièrement, dans sa plus parfaite composition, à la gloire et à l'orgueil : « je veux être un saint parce que le mot indique la plus haute attitude humaine, et je ferai tout pour y parvenir. J'y emploierai mon orgueil et l'y sacrifierai » (p.238).

Rappelons que « la sainteté est singulière. Son expression est originale » (p.237) :

Ainsi, vivra une vie à l'imitation du Christ celui qui est parfaitement et absolument lui-même [...]. Peu importe ce qu'il est, pourvu qu'il réalise à la perfection l'âme qu'il porte en lui.¹⁶⁰

¹⁵⁶ GENET J., *Journal du voleur*, op. cit., p.237.

¹⁵⁷ BERGSON H., *Les deux sources de la morale et de la religion*, Paris, PUF, 1962, p.30.

¹⁵⁸ MAFFESOLI M., op. cit., p.50.

¹⁵⁹ NIETZSCHE F., *Généalogie de la morale*, Paris, Gallimard Flammarion, 1996, p.111.

¹⁶⁰ WILDE O., « The Soul of Man Under Socialism », Glasgow, Harpers-Collin, 1994, p.1181. Tiré de : ERIBON D., op. cit., p.35.

Délivré du mépris par l'orgueil et de l'orgueil par la sainteté, la saint genetien est celui qui est à la fois libéré des dictats mondains et des impératifs catégoriques personnels¹⁶¹.

Dieu : mon tribunal intime.

La sainteté : l'union avec Dieu.

Elle sera quand va cesser ce tribunal, c'est-à-dire que le juge et le jugé seront confondus.

Un tribunal départage le bien et le mal. Il prononce une sentence, il inflige une peine.

Je cesserai d'être le juge et l'accusé.¹⁶²

Ainsi, le saint ne sent plus peser sur sa conscience ni jugements intérieurs ni jugements extérieurs. Il est laissé à « la solitude, ou sainteté, c'est-à-dire encore le jeu incontrôlable, étincelant, insupportable de sa liberté »¹⁶³.

III) Le condamné à mort

a. Avant-propos

Que peut-on faire à la beauté qui vous crève les yeux ? On lui coupe la tête. Ainsi se venge d'une rose l'imbécile qui la cueille.¹⁶⁴

Loi du talion pour certains, justice pour d'autres, la peine capitale est longtemps restée sujet à débat et continue de l'être dans des pays dits « civilisés » tels que les États-Unis d'Amérique, la Chine ou encore la Russie. En France, avant sa dernière application le 17 septembre 1977 et son abolition en 1981, la peine de mort était assez souvent prononcée et nombreux furent les philosophes, poètes et romanciers de tous pays qui en firent un sujet à penser. Cependant que D. Diderot, Montesquieu, J.-J. Rousseau et V. Hugo se rangeaient du côté des abolitionnistes, le camp opposé ne manquait pas non plus de grands noms avec, en tête de liste et dans l'optique de soutenir les « impératifs catégoriques » par lui édictés, le philosophe allemand E. Kant.¹⁶⁵

Étant donné que la figure du condamné, dans l'œuvre de Genet, concerne exclusivement des personnalités exécutées en France, notre attention se concentrera sur cette

¹⁶¹ L'expression est empruntée à Kant, mais ne s'y réfère pas directement. Il s'agit plutôt d'exprimer le pouvoir restrictif de la conscience sur le développement personnel.

¹⁶² GENET J., *Journal du voleur*, op. cit., p.279.

¹⁶³ GENET J., *Pompes funèbres*, op. cit., p.191.

¹⁶⁴ *Id.*, p.52.

¹⁶⁵ DERRIDA J., *Séminaire sur la peine de mort. Volume I (1999-2000)*, Paris, Galilée, 2012.

région du monde. Ainsi, avant la révolution de 1789, la monarchie française était de droit divin – système qui connut son apogée sous le règne de Louis XIV. Le souverain régnait dès lors par transcendance : consacré roi, il tenait sa couronne de Dieu seul. Lorsque ce système tomba en même temps que le couperet sur les épaules de Louis XVI, l'état s'arrogea la souveraineté autrefois attribuée à un homme, pour devenir l'État. De cette souveraineté qui n'est plus alors transcendante, mais immanente – puisque Dieu perdit son incarnation décisionnaire sur terre – , découle ce que Jacques Derrida, et Carl Schmitt avant lui, nomme « l'exception », c'est-à-dire le droit d'agir par-delà les lois appliquées pour chaque individu. La peine de mort participe de ces exceptions. Il ne s'agit plus alors d'un acte hors-la-loi, mais par-delà la loi, d'un moyen pour l'État de garantir sa souveraineté car, selon Kant :

Il n'y a pas de justice au sens strict, au sens du droit, au sens judiciaire, tant qu'il n'y a pas de force contraignante, tant que les engagements ne sont pas des devoirs auxquels les sujets de droit sont tenus sous peine de peine, justement, sous peine d'être punis par la loi s'ils viennent à l'enfreindre.¹⁶⁶

b. Du sacrifice à la peine de mort

En Occident, le sacrifice humain a été interdit dans des temps relativement anciens. Il faudra attendre quelques siècles pour qu'il en soit de même du sacrifice animal. Pourtant, la peine de mort est restée d'application jusqu'au XX^{ème} siècle ; pourquoi cela ? Il semblerait, sous couvert de justice, qu'elle permettait à la société autophage de se délester des crimes, des passions, des violences qu'un État refoulait et dont la fonction cathartique servait de soupape. À l'instar du sacrifice ancien, la peine capitale s'est ainsi faite le relais entre l'espace profane et l'espace sacré afin de décharger les forces pulsionnelles accumulées dans le premier par l'entremise du second.

De surcroît, le « sacrifice pénale » permet aux vivants comme aux morts, dans « une course vertigineuse et ininterrompue d'un passé vers un futur »¹⁶⁷, d'entrebâiller la porte entre deux mondes (profane et sacré) et de laisser s'échapper une âme d'ici pour la vision fugace, mais terriblement essentielle, d'un au-delà rendu temporairement accessible :

La victime meurt, alors les assistants participent d'un élément que révèle la mort. Cet élément est ce qu'il est possible de nommer, avec les historiens des religions, le *sacré*. Le sacré est

¹⁶⁶ *Id.*, p.123.

¹⁶⁷ GENET J., *L'atelier d'Alberto Giacometti, op. cit.*, s.p.

justement la continuité de l'être révélée à ceux qui fixent leur attention, dans un rite solennel, sur la mort d'un être discontinu.¹⁶⁸

Par ailleurs, « le vêtement du forçat » (p.9), et à plus forte raison celui du condamné à mort, est consacré, il appartient à une logique rituelle qui se voit renforcée par les dispositions prises à l'encontre du condamné : d'une part il est grassement nourri (comme « on engraisait le roi de l'île de Némi, élu pour un an, puis immolé »)¹⁶⁹, d'autre part il est reclus dans une cellule vue dans le *Miracle de la rose* comme une chapelle vers laquelle se tournent les prisonniers pour prier : « la cellule du condamné à mort éclairée la nuit et le jour est bien la chapelle vers qui vont nos prières muettes »¹⁷⁰ car « il s'est acquis dans l'impossible et le défendu un au-delà réservé à lui seul »¹⁷¹.

Lors, la peine de mort, dans les sociétés modernes, relèverait du rituel sacralisé en ceci notamment que l'acte d'exécuter suit un ordre déterminé, théâtralisé et partagé par la collectivité devenue spectatrice. Bien qu'il serait plus rapide de réduire la mise à mort d'un être humain à une forme moderne du sacrifice ancien, il faut avant tout en passer par l'analyse de la dimension métaphysique sous-jacente à cet acte profondément violent : à savoir le rôle qu'une telle action peut jouer dans le rapport entre l'État de droit – qui autorise l'exécution alors que la prison à perpétuité aurait le même résultat final d'écarter le condamné de la vie sociale – et la « co-citoyenneté – elle-même ou médiatisée à travers sa représentation »¹⁷².

Pourquoi métaphysique ? Parce que l'État, légataire d'une vision à court terme et à travers des ambitions idéologiques à long terme, dans la folie raisonnable qui le guide, prend « conscience de sa souveraineté absolue »¹⁷³ et l'étale à la face du peuple qui le compose. Il s'arroge une toute-puissance quasi divine : le droit d'ôter la vie, qui est un crime puni dans tout autre cas que celui-ci puisque, pour passer par-delà le sixième commandement « Tu ne commettras pas de meurtre »¹⁷⁴, il faut une association d'idée entre Dieu – seul à avoir ce « privilège » – et l'État. De cause « théologico-politique »¹⁷⁵, « l'exception » occasionne à sa suite une réaffirmation des rapports de forces entre l'État-nation d'un côté et le citoyen de l'autre ; la transcendance s'effectue ainsi à travers la figure étatique. Par conséquent, la mise à

¹⁶⁸ BATAILLE G., *L'érotisme*, op. cit., p.24.

¹⁶⁹ GENET J., *Miracle de la rose*, op. cit., p.126.

¹⁷⁰ *Id.*, p.124.

¹⁷¹ CAILLOIS R., op. cit., p.14.

¹⁷² DERRIDA J., *Séminaire sur la peine de mort*, op. cit., p.25.

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ « Livre de l'Exode », 20 : 1-18.

¹⁷⁵ *Id.*, p.27.

mort, le sacrifice, la *felix culpa* perpétrée par l'État, en dépit de l'ordre moral qu'il impose et représente, concentre le paradoxe sur lequel repose l'élément sacré : fixer des interdits qui seront, en quelques cas, transgressés. La peine de mort est dès lors à assimiler à un sacrifice, elle est, *volens nolens*, fondamentalement sacrée.

Par souci d'exactitude, indiquons qu'on « interdit partout d'exécuter un condamné qui n'a pas toute sa tête »¹⁷⁶. Il faut une tête lourde, bien remplie, pour que la peine capitale soit prononcée, sans faire du coupable une victime, un martyr. Il tient d'exposer le monstre (issu du latin *monstrum* [tout ce qui sort de la nature] dérivé de *moneo* [avertir, éclairer, instruire])¹⁷⁷, de l'accuser, de rendre légitime son exécution. Appliqué au monstre, « le sacrifice est angoissant » parce que « l'individu s'identifie à la victime »¹⁷⁸ qui sert d'avertissement. L'individu se projette, il sublime ses pulsions de mort – dirigées contre lui et contre autrui : la catharsis possède ainsi une double fonction de sublimation.

Tenant le sacré pour « comparable à la flamme qui détruit le bois en le consumant »¹⁷⁹, le sacrifice en est l'expression privilégiée. Autrement dit, il en est l'essence – et le combustible et la source. Qui ne s'est jamais laissé hypnotisé par la danse enivrante des flammes ? D'où vient la fascination populaire pour les « maisons de l'horreur », les tueurs en série, les grands bourreaux de l'histoire ? Au Moyen-Âge déjà et surtout, brûler des sorciers et des sorcières, rejouer la Passion du Christ ou encore l'holocauste de Jeanne d'Arc relevait d'une « théâtralisation du supplice »¹⁸⁰ comparable à la peine capitale justement, parce que c'est « la capacité de mettre en œuvre des sollicitations qui animent des sens que la vie quotidienne n'utilise jamais »¹⁸¹. À ce titre, C. Beccaria indique que « pour la plupart des gens, la peine de mort est un spectacle »¹⁸² et le théâtre, à sa source, participait effectivement des rituels, des cultes, des fêtes dionysiaques.

C'est pourquoi, dans la combinaison entre éléments cathartiques, avertissements, limites momentanément transgressées et théâtralisation, la peine de mort, dans sa réalisation ritualisée, est une expression hiératique dont le condamné constitue le nœud.

c. Condamné à mort et gloire

¹⁷⁶ *Id.*, p.74.

¹⁷⁷ GAFFIOT F., « Monstrum », *op. cit.*, pp.991-993.

¹⁷⁸ BATAILLE G., *Théorie de la religion*, *op. cit.*, p.69.

¹⁷⁹ *Id.*, p.71.

¹⁸⁰ DUVIGNAUD J., *op. cit.*, p.34.

¹⁸¹ *Id.*, p.37.

¹⁸² BECCARIA C., *Les délits et les peines*, Paris, Flammarion, 1991, p.129.

Outre l'exploration des strates qui construisent la hiérarchie cosmique de l'œuvre de Genet, les descriptions du héros tragique et du saint servaient de pierre d'attente à l'élaboration de la figure du condamné à mort. En effet, cette figure concentre les caractéristiques de l'un et l'autre état (héroïque et sanctifié) en y adjoignant la dimension sacrale évoquée précédemment. Il est non seulement héros par l'intention actualisée qui l'a rendu condamnable, mais encore saint par l'état de réclusion dans lequel il est en l'attente de sa peine qui lui octroiera sa dimension d'objet sacré. Il en va ainsi d'Harcamone, de Weidmann et de Soclay, et plus particulièrement encore de Maurice Pilorge, qui incarne, comme nous le verrons, la représentation la plus exemplaire du condamné à mort genétien.

En raison de son implication dans le mouvement cathartique qui s'active autour de lui, le condamné¹⁸³ suit la logique du *pharmakos*, c'est-à-dire du bouc émissaire chargé d'impuretés, néfaste aux yeux de la communauté et qui est sacrifié pour effacer la souillure¹⁸⁴ qu'il incarne et qui ronge la société¹⁸⁵.¹⁸⁶ À l'instar de la saignée qui servait à faire sortir le mauvais sang pour ne conserver dans le corps du malade que le sang pur, la peine de mort relève d'un acte de purification de la société. La décollation sert ainsi l'ensemble social d'un point de vue psychique (la rédemption) et d'un point de vue physique puisqu'elle permet un meilleur vivre-ensemble. De surcroît, le rapport entre le sacrifié et le sacrificateur – ou le bourreau – est tel que le sacrificateur par sa position de dominant se fait médium du divin – incorporé à l'État – et confère au sacrifié l'état d'objet sacré. Mais quand le sacrifié, tel que Pilorge, a conscience de cet état de réification désamorcé par l'orgueil, en joue, s'enjoue et gouaille¹⁸⁷, il ramène le sacrificateur au même rang que le sien. Son orgueil ne sert plus alors à lui accorder une place dans la collectivité qui ne le reconnaît pas ni à le soutenir dans la vie – puisqu'il refuse, dans le cas bien précis de « cet assassin de vingt ans »¹⁸⁸, la grâce qui lui est accordée par le président de la République française Albert Lebrun –, mais le juche au-delà de tout ce qui peut compter

¹⁸³ Nous réduirons à présent le condamné à mort à ce seul terme.

¹⁸⁴ « Le mot grec *ἀγος* "souillure" signifie aussi "le sacrifice qui efface la souillure". Le terme "saint" signifiait en même temps "souillé" à date ancienne. [...] Le latin *expiare* "expier" s'interprète étymologiquement comme "faire sortir (de soi) l'élément sacré (*όσιος, pius*) que la souillure contractée avait introduit" » (CAILLOIS R., *op. cit.*, p.22).

¹⁸⁵ Par anticipation, il semble intéressant de souligner que Jésus de Nazareth déjà porta la même responsabilité : criminel pour l'époque, il fut sacrifié pour soulager les hommes du poids des péchés dont ils ne parvenaient pas à se décharger.

¹⁸⁶ CAILLOIS R., *op. cit.*, p.95.

¹⁸⁷ Voir les articles « Justice est faite » (Anonyme, « Justice est faite » in *L'Ouest-Eclair*, Rennes, numéro du 5 février 1939, p.5) et « Pilorge a été exécuté ce matin » (Anonyme, « Pilorge a été exécuté ce matin » in *Paris Soir*, Paris, numéro du 5 février 1939, pp.1 et 3).

¹⁸⁸ GENET J., *Le condamné à mort et autres poèmes*, Paris, Poésie/Gallimard, 1999, p.9.

pour un automate, parce qu'il est « déjà plus loin que cela »¹⁸⁹. Dans cette mesure, le sacrifié, par sa renonciation à sa condition de sujet – vivant – concentre la dimension sacrée dans sa personne et réduit le bourreau à son rôle de fonctionnaire. Lors, le bourreau, incarnation temporaire de l'État et de la société, est ramené à la fatalité de sa vie terrestre, à sa matérialité, à l'immanence de sa condition. Et c'est dans ce rapport de pleine conscience, d'extrême lucidité, que les assassins genetiens incarnent un idéal de perfection que les condamnés symbolisent :

L'assassin force mon respect [...] l'assassin conscient, voire cynique qui ose prendre sur soi de donner la mort sans en vouloir référer à quelque puissance, de quelque ordre [...] celui qu'on dit réprouvé¹⁹⁰

Autrement dit, le condamné à mort symbolise « la vigueur morale capable d'accepter un tel destin »¹⁹¹ et « d'y resplendir »¹⁹². Cela implique également que la gloire du condamné ne peut être que terrestre étant donné qu'il ne se réfère à aucune puissance. De même, nulle vie après la mort, nul retour à la vie. Ainsi suscitée, tantôt par « la brutale beauté du guerrier »¹⁹³ tantôt par « la majesté de la victime »¹⁹⁴, le condamné, comme le héros tragique, doit mourir pour accéder à cette gloire (« la mort sur l'échafaud qui est notre gloire »¹⁹⁵) qui termine l'illustre mouvement amorcé par son crime :

[...] le plus sanglant des meurtriers ne peut ignorer la malédiction qui le frappe. Car la malédiction est la condition de sa gloire. Des transgressions multipliées ne peuvent venir à bout de l'interdit, *comme si jamais l'interdit n'était que le moyen de frapper d'une glorieuse malédiction ce qu'il rejette*.¹⁹⁶

Le condamné est irrévocablement tourné vers le social malmené, le monde profané et la vie reniée – par son crime et dans sa peine. Il n'attend ni gloire céleste, ni rédemption, ni vie dans l'au-delà. La métaphysique genetienne est encore en ce sens une « transcendance immanente » qui peut davantage se clarifier au regard du concept d'émergence¹⁹⁷, en cela que la somme des

¹⁸⁹ GENET J., *Notre-Dame-des-Fleurs*, op. cit., p.16.

¹⁹⁰ *Id.*, p.109.

¹⁹¹ GENET J., *Journal du voleur*, op. cit., p.13.

¹⁹² *Ibid.*

¹⁹³ GENET J., *Miracle de la rose*, op. cit., p.253.

¹⁹⁴ *Ibid.*

¹⁹⁵ *Id.*, p.10.

¹⁹⁶ BATAILLE G., *L'Érotisme*, op. cit., pp.50-51.

¹⁹⁷ Concept qui sert à exprimer les ensembles qui sont plus grands que la somme de leurs parties.

caractéristiques du saint, du héros tragique et du criminel, ne révèle pas nécessairement le condamné à sa gloire. Faute du corps esthétiquement adéquat, du « concours de coïncidences nombreuses » (p.13) et du ciel prêt à le recevoir, le condamné peut échapper à sa glorieuse destinée. « Une telle gloire n'est pas humaine [...] Il s'agit donc d'une gloire céleste »¹⁹⁸ qui dépasse l'ensemble des dispositions du condamné. Il serait légitime, s'arrêtant là, de penser que Genet se réconcilie d'emblée avec un aspect purement transcendant de la mise à mort... Pourtant, la lumière est faite sur ce qui est entendu par « céleste » : « (je parle de ce ciel que je me crée et auquel je me voue corps et âme) »¹⁹⁹ ; « l'aventure se déroulait au ciel, c'est-à-dire dans la plus haute région de moi-même »²⁰⁰. La transcendance, une fois encore, se rappelle à nous comme immanente, tant pour le condamné lui-même que pour le narrateur. Le Bagne est à présent surplombé d'un Ciel que « la mort sur l'échafaud »²⁰¹ rend accessible dans « les régions [...] les plus reculées » (p.34) du *je*-auteur-narrateur-personnage.

F. Nietzsche, dans *L'Antéchrist*²⁰², indique qu'en son temps Jésus de Nazareth fût crucifié parce qu'il contestait l'ordre établi : au niveau de la spiritualité comme il réinventait ou, du moins, réinterprétait le judaïsme ; et d'un point de vue politique puisque cette révision entraîna troubles et mécontentements. Dans le but de mettre fin à cette crise et après que Ponce Pilate s'en est « lavé les mains », Jésus fut condamné à mort et la croix qui le supporta permit son passage du profane au sacré, de Jésus de Nazareth à la figure hautement symbolique du Christ. Sans considérer que les condamnés à mort que sont Harcamone, Soclay, Weidmann et Pilorge auront la même destinée symbolique que le messie chrétien, les similitudes avec celui-ci ne manquent pas. En premier lieu, le bouleversement social et la condamnation à mort pour avoir « éprouv[é] en puissance et en effets tous les péchés ; avoir souscrit au mal » (p.236). Ensuite, le condamné comme Jésus « délivre de leurs péchés les hommes » (p.236) en tant que bouc émissaire dont la fonction sert de purgation de la cité et, par catharsis, de défolement des pulsions refoulées²⁰³. Encore, la corporéité d'Harcamone est empreinte d'une symbolique christique : « Ses cheveux ayant eu le temps de pousser, leurs boucles s'embrouillaient sur son front avec la cruauté savante des torsades de la couronne d'épines »²⁰⁴. Enfin, Maurice Pilorge, par son refus d'être gracié, comme Jésus sur le mont des oliviers attendant qu'on vienne

¹⁹⁸ GENET J., *Miracle de la rose*, *op. cit.*, p.11.

¹⁹⁹ *Id.*, p.20.

²⁰⁰ *Id.*, p.269.

²⁰¹ *Id.*, p.10.

²⁰² NIETZSCHE F., *L'Antéchrist suivi de Ecce Homo*, Paris, Gallimard Folio/Essais, 1974, p.54.

²⁰³ La lecture de la pièce *Barabbas* de M. de Ghelderode est un bon exemple du parallélisme qui est effectué entre la figure christique et le « simple » condamné.

²⁰⁴ GENET J., *Miracle de la rose*, *op. cit.*, p.25.

l'arrêter, arbore une facette supplémentaire des dispositions christiques : composer avec son *fatum*, car le criminel, condamné, « veut disparaître sous le faste, dans une mise en scène énorme, provoquée par le destin » (p.142).

d. Éros et thanatos

Dans le *Journal du voleur*, et il en va de même pour *Notre-Dame-des-Fleurs*, *Miracle de la rose* et *Pompes funèbres*, la confusion entre amour et mort²⁰⁵ constitue l'un des moteurs de la narration. Non seulement ces ouvrages sont soit dédiés à un défunt soit inspirés par un condamné, mais encore la peine capitale éveille une fascination érotique chez les narrateurs. Dans le *Journal*, par exemple, il est dit : « Durant le temps qui va du meurtre à la mort, Pilorge devint plus grand que moi. Pensant aussi à sa vie tranchée, à son corps pourrissant, c'est quand je pus dire : "Pauvre môme", que je l'aimai » (p.169). Il s'y trouve visiblement une « érotisation de la pulsion de mort »²⁰⁶ qui se traduit en termes genetiens par l'élaboration d'une légende, d'un mythe autour d'une figure mortifère qui sert d'aide « pour parcourir une route jusqu'à un ciel » (p.169) dans les régions intimes du narrateur. « Transmuer la souffrance en jouissance et le vide en plénitude »²⁰⁷ dans un « ciel » – au-delà de l'éthique et du rationnel – étoilé de visages disparus, voilà l'une des constantes d'une œuvre qui débuta avec un poème intitulé *Condamné à mort*.

Cet étrange accouplement entre deux réalités, qui semblent pourtant antagonistes, n'est en fait pas exceptionnel. Depuis qu'existent des religions, l'*éros* et le *thanatos* sont intimement liés : ils s'animent, se croisent et se confondent dans les ballets métaphysiques des mythologies fondatrices. La création implique, pour que le cycle continue dans son *éternel retour*²⁰⁸, la destruction. C'est pourquoi « Siva est à la fois créateur et destructeur »²⁰⁹ tout comme Dionysos, Cybèle, Osiris, Xipe Totec ou encore Dieu. Toutefois, il est primordial de ne pas occulter l'aspect social qu'évoque les mythes (principalement polythéistes, mais pas uniquement) : les créateurs, qu'ils soient créateurs de vie, d'art, d'amour ou autre, symbolisent, d'aussi loin qu'ils sont placés dans les cieux ou sous terre, la nature des hommes et « le sens de la démesure sans laquelle rien ne pourrait passer du néant à l'être et de l'être au néant »²¹⁰.

²⁰⁵ Plus de quatre-vingt occurrences pour « amour » et plus de cinquante pour « mort ». Il faut encore ajouter à ce nombre les dérivés tels que « amoureuxment », « mortification », etc.

²⁰⁶ MILLOT C., *op. cit.*, p.10.

²⁰⁷ *Id.*, p.9.

²⁰⁸ Concept nietzschéen emprunté à l'antiquité.

²⁰⁹ MAFFESOLI M., *op. cit.*, p.59.

²¹⁰ BATAILLE G., *L'érotisme*, *op. cit.*, pp.56-57.

Dans cette perspective, c'est le concept dichotomique du dionysiaque qui retiendra notre attention. En effet, Dionysos – l'indivisé – est à la fois le dieu de l'amour et celui de la mort (« né deux fois » selon l'un de ses épithètes, mort et ressuscité), « à la fois viril et efféminé »²¹¹, élément sacré et profane (il est l'un des rares dieux nés d'une mortelle), débauche et sainteté, dieu de la nature et de la culture. Il combine dans sa seule figure mythique les éléments et les fonctions les plus hétérogènes rappelant que le *yin* est indissociable du *yang* et, plus encore, qu'un élément n'existe jamais sans son contraire. Les opposés se répondent, s'actualisent, se forment – se réforment et se déforment –, se déterminent et se maintiennent en place. À ce titre, la figure ambivalente de Dionysos – aussi associée à Zagreus et à Iacchos – intègre cette paradoxale union cosmique des contraires.

Sœur de Déimos (la terreur) et de Phobos (la panique), il est intéressant de constater qu'Harmonie, dans la version du mythe qui la fait naître à Thèbes, est le fruit de l'union d'Aphrodite et d'Arès, respectivement l'amour et la guerre, la création et la destruction. En outre, Dionysos, lui-même issu de Thèbes et petit-fils d'Harmonie, reprend sous sa seule égide ce dualisme entre création et destruction, et s'oppose en tous points à quelque forme d'équilibre : les bacchantes, la double naissance, la mort sanglante, les Ménades, le vin, les orgies... En ce sens, le dionysiaque libère « la plus sauvage bestialité naturelle »²¹², puisque dans le domaine de l'existence « l'excès se manifeste dans la mesure où la violence l'emporte sur la raison »²¹³. En cela, le meurtrier, faisant fi des périls qui l'attendent, défoule ses pulsions meurtrières qui allient dans un mouvement excessif mort et passion. Sacrifié ensuite, le condamné permet cette même expression paroxystique des extrêmes au sein de la communauté qui le mène à la potence. En conséquence, ce que « l'acte d'amour et le sacrifice révèlent, c'est la *chair* »²¹⁴, « l'immense vertu de nous éveiller à notre qualité d'être de finitude qui n'a pas que des défauts »²¹⁵ et que Genet percevait, justement, comme « la plus haute vertu » (p.244).

Cependant la figure dionysiaque représente – au-delà du désordre, des excès et de la transgression – l'expression paroxystique et ambivalente du renouvellement et du maintien d'un ordre social premier, de la perdurance et de la revalorisation d'une forme minimale de socialité. Elle permet de renouer des liens au sein de la communauté, de réviser des coutumes et des lois, de clarifier des circonstances, de mettre au jour des dérives, etc. Harmonie, issue

²¹¹ MAFFESOLI M., *op. cit.*, p.124.

²¹² NIETZSCHE F., *La naissance de la tragédie*, Paris, Gallimard, 1977, p.33

²¹³ BATAILLE G., *L'érotisme*, *op. cit.*, p.44.

²¹⁴ *Id.*, p.99.

²¹⁵ MAFFESOLI M., *op. cit.*, p.61.

des extrêmes, a légué à Dionysos la fonction de rééquilibrer ce qui, dans les excès vertueux ou bacchiques, s'enlisait dans une conduite linéaire et univoque. Il conteste l'ordre, il le redéfinit, il promet un « sentiment mystique de l'unité »²¹⁶, une « effervescence collective »²¹⁷ que le condamné, malgré lui peut-être, provoque avec son sacrifice. Comprendons bien que dans la mythologie genetienne, ce « système solidaire »²¹⁸ réactualisé, n'envisage pas de faire perdurer le système. Au contraire, il sert à en transgresser les limites pour le réviser. Là où Apollon, être céleste et solaire, projette sa lumière sur le monde, Dionysos, debout sur terre, y étend son ombre. En ce sens, « [Apollon] revêt le voile sacré de la belle apparence »²¹⁹ tandis que Dionysos dévoile la réelle apparence. Ainsi, le condamné à mort genetien est à comprendre selon cette élaboration transgressive, bestiale, violente et orgiaque (c'est-à-dire le social dans sa plus libre expression) de la figure dionysiaque.

IV) Abject et Sublime

Comme l'empreinte dionysiaque se retrouve chez le condamné et que celui-ci, par ses dispositions sacrées hautement symboliques, incarne un idéal – « sublime et abject » (p.92) – dans le for intérieur du narrateur, il convient de comprendre à présent dans quel contexte s'inscrit cette figure transgressive.

De nombreux personnages, et au moins autant de situations du *Journal*, relèvent du « carnavalesque »²²⁰ dont l'élaboration sémantique vient de la seule fête païenne qui n'a pas été récupérée par l'Église, le carnaval. Toutefois, et bien qu'il s'agisse du terme normalement employé par les théoriciens de la littérature, nous lui préférons l'expression « fête dionysiaque » qui nous semble moins restrictive, plus universalisable et davantage sujette à des extensions d'ordre théorique. *De facto*, le terme « fête » renvoie à l'idée de rassemblement qui s'organise autour et au cœur du monde sacré, et se réalise « hors du système constitué »²²¹ ; de plus, l'adjectif « dionysiaque », comme il l'a été montré précédemment, implique une multitude de rapports dichotomiques permettant, à l'instar du carnavalesque, un bouleversement de la hiérarchie sociale, mais aussi des contraintes naturelles. Et c'est ici, justement, que la fête dionysiaque permet de plus larges considérations puisqu'elle implique un lien étroit avec la

²¹⁶ NIETZSCHE F., *La naissance de la tragédie*, op. cit., p.32.

²¹⁷ DURKHEIM E., *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, PUF, 1968, p.284.

²¹⁸ *Id.*, p.213.

²¹⁹ NIETZSCHE F., *La vision dionysiaque du monde*, Allia, Paris, 2004, p.7.

²²⁰ BAKHTINE M., *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1973.

²²¹ DUVIGNAUD J., op. cit., p.187.

nature, « elle rappelle le chaos originel qui reste un élément de l'ordre existant »²²² et avec lequel il tient de composer.

C'est au cœur de cet archétype de la fête que se joue les scènes du *Journal*, comme s'il s'agissait, de la première à la dernière ligne, de suivre un long cortège tant funéraire que carnavalesque, tant mortifère que créateur, tant abject que sublime, et dans lequel tous les extrêmes se côtoient : Carolines et condamnés, féminité et virilité, héros tragiques et saints, Dieu et Diable, parias et automates, souvenirs et phantasmes, mort et vie. Une longue procession durant laquelle il est permis de « nier les oppositions fondamentales » (p.35). Pour donner accès à ces extrêmes, la narration est travaillée par deux procédés, à savoir la sublimation, qui permet le déplacement de l'abject vers le sublime, et le procédé inverse de désublimation, c'est-à-dire de disposer dans l'abject ce qui était vu comme appartenant au domaine sublime. L'orgueil, à titre individuel, permettait déjà ces déplacements, mais d'un point de vue narratif le médium employé pour y parvenir est différent, de même que la fin. Sachant que « l'abject est ce qui est jeté en bas (de *ab*, en bas au loin ; et *jacere*, jeter), tandis que le sublime est ce qui est tout en haut, suspendu dans les airs (*sub*, au-dessus, dessus ; et *limen*, limite) »²²³, l'orgueil, juché sur les épaules de la honte, permettait, à celui qui en usait, le passage vertical du bas vers le haut. Dans un mouvement semblable, la communauté avilie, dans le cadre de la narration, s'élève, mais, si elle y parvient, c'est parce que le *je*-auteur-narrateur-personnage chante « l'abject en empruntant les moyens du sublime et retour[n]e chaque notion en son contraire, au point de ne plus pouvoir les distinguer »²²⁴. La fête dionysiaque dans laquelle s'inscrit le *Journal* a justement cette particularité de confondre les genres, les milieux et les rapports sociaux, pour niveler la hiérarchie sociale établie par le monde automatique selon un système de valeurs par lui édicté. Ainsi, l'abject se mélange à la notion d'humilité car, si le premier est jeté bas, le second est un rapprochement volontaire du sol à même d'élever celui qui s'abaisse. Ce rapprochement d'avec la terre, par le médium de la fête, se réalise par le retour à un rapport plus instinctif et violent des rapports sociaux, plus chaotique et paroxystique de la célébration ; en un mot, plus primitif. Les valeurs *esth-éthiques* et sacrées de la fête laissent, en ce sens, libre cours aux pulsions refoulées de la société ici représentée à travers la lentille de l'abjection.

Comme le soulève à juste titre E. Kant dans sa *Critique de la faculté de juger* (1790), il y a une distinction nette entre le Beau et le Sublime, et, a fortiori, entre le Laid et l'Abject.

²²² MAFFESOLI M., *op. cit.*, p.132.

²²³ LOZIER C., *op. cit.*, p.1.

²²⁴ *Id.*, p.4.

La conscience générale qui relève de la morale établie et partagée confond pourtant les premiers avec les seconds, le sens primitif de ces mots avec leur sens tropologique : ce qui est bon est beau et ce qui est mauvais est laid et inversement. Autrement dit, une captation esthétique est assujettie à un système de valeurs et à son application sur le monde. Le laid ne peut être qu'abject parce qu'il évoque le dégoût voire l'effroi, tandis que le beau ne peut être que sublime puisqu'il plaît aux yeux... En contre-exemple à cette idée reçue : le *Cri* de Munch ou encore *Sunny Morning–Eight Legs* de Lucian Freud, ces toiles qui ne sont pas belles – dans le sens communément admis –, mais qui dégagent une indéniable *energeia* à l'origine d'une intention esthétique qui dépasse, et de loin, l'aspect purement visuel, la première couche, le paraître de l'œuvre. Beau et sublime, laid et abject, peuvent donc se manifester indépendamment car, comme l'énonce Hegel, le sublime est « la tentative d'exprimer l'infini sans trouver dans le domaine des apparences visibles un objet capable de le représenter »²²⁵ ; dépasser la forme (pure, géniale ou idéale) pour imprégner le fond de l'œuvre d'une intention alors immanente à celle-ci et qui, par la même occasion, transcendera celui qui la capte : son « consommateur » qui ne distingue pas ou plus le sublime « par ses qualités ou nuances affectuelles, mais par la quantité d'énergie qui s'y dépense à l'occasion de l'objet dit sublime »²²⁶. Le long cortège narratif du *Journal du voleur* est ainsi l'occasion d'incorporer le Beau, le Bien et le Sublime aux figures qui incarnent le Laid, le Mal et l'Abject. L'énergie qui s'en dégage provoque chez le spectateur (le lecteur en l'occurrence – interpellé sept fois en tant que tel et ce, en plus de la récurrence des marques de vouvoiement) un effet « auquel il est bien difficile, pour ne pas dire impossible, de résister, et qu'ensuite le souvenir [...] dure, et ne s'efface qu'avec peine »²²⁷ : voilà l'abject sublimé.

Finalement, intégré à la diégèse par la voix narrative, le lecteur, qu'il soit effrayé ou fasciné par ce qui se déroule sous ses yeux, est entraîné dans l'inframonde des laissés-pour-compte. Il assiste, passif, à l'élévation des intouchables et, dans la geste (« histoire glorifiante d'un peuple, d'un groupe social, d'un individu »²²⁸) qui sert à sublimer les parias, le narrateur chosifie le lecteur, le réduit à sa doxa qui « est mise en scène par l'intermédiaire du “vous” »²²⁹. Ainsi s'oppose à lui le condamné, rendu *assassaint* sous le couperet de la justice, qui trouble

²²⁵ HEGEL F., *Esthétique*, Paris, Livre de Poche, 1997, p.470.

²²⁶ LYOTARD J.-F., *Leçon sur l'Analytique du sublime*, Paris, Galilée, 1991, pp. 189-190.

²²⁷ PSEUDO-LONGIN, *Traité du sublime*, Paris, Livre de Poche, 1995, p.3.

²²⁸ Comité de rédaction du CNRTL, « Geste », Centre National de Ressources Textuelles et lexicales, URL : <https://www.cnrtl.fr/>, (page consultée le 2 avril 2020).

²²⁹ LOZIER C., *op. cit.*, p.121.

celui qui le regarde « comme la lumière nous trouble qui arrive d'une étoile morte il y a mille ans »²³⁰ et dont l'éclat demeure intact d'aussi loin qu'il nous parvient.

²³⁰ GENET J., *Miracle de la rose*, *op. cit.*, p.376.

Partie III : Le berceau de Judas

*Les livres que le monde appelle
immoraux sont ceux qui lui
montrent sa propre ignominie.²³¹*

Jusqu'à présent, il a été montré en quoi les discours qui composent le *Journal* sont équivoques, et les protagonistes, qui les représentent dans la diégèse, pluriels et dichotomiques. Cette troisième partie, dans la même lignée que les deux précédentes, a pour objectif de révéler le parcours antinomique de la narration par rapport à la morale et à la société qui en est légataire : « Par rapport à la société, ma démarche est oblique. Elle n'est pas directe. Elle n'est pas non plus parallèle »²³².

Cette « démarche oblique » accompagnée d'un résumé de l'action laisserait penser que le narrateur est réfractaire à toutes formes de « préoccupations morales » (p.88). Pourtant, à bien y regarder, l'élaboration d'une morale nouvelle est subséquente à l'action. Opposé aux valeurs de l'État-nation, le *je*-auteur-narrateur-personnage élabore un rapport à l'altérité et au monde libéré des contraintes historiques et de ce que Nietzsche nomme « *l'instinct de troupeau* »²³³, à savoir la « massification », la « réduction des aspérités » et le « tabou de l'originalité »²³⁴. En cela, Genet, figure totale, met en scène une tectonique souterraine des mœurs, qui redéfinit l'architecture des valeurs collectives et qui engendre un ensemble de correspondances entre l'inframonde et le monde des Justes.

La description de la morale genettienne permettra enfin de tracer les contours d'un espace hétérotopique²³⁵ singulier, immatériel et mouvant basé à la fois sur des éléments réels et fantasmés.

I) De la Nature à sa nature

À l'adresse d'Adam et Eve, le serpent de la tentation disait : « *Eritis sicut Deus, scientes bonum et malum* »²³⁶ (« Vous serez comme Dieu, connaissant le bien et le mal »). En ce sens, Dieu est celui qui impose les interdits parce qu'il juge de ce qui est bon ou mauvais. Il

²³¹ WILDE O., *Le portrait de Dorian Gray*, Paris, Le Livre de Poche, 2001, p.270.

²³² POIROT-DELPECH B., *op. cit.*

²³³ NIETZSCHE F., *Généalogie de la morale*, *op. cit.*, p.38.

²³⁴ *Id.*, p.204.

²³⁵ FOUCAULT M., « Des espaces autres », Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967, in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, 1984, pp. 46-49.

²³⁶ « Livre de la Genèse », 3 : 5.

peut dès lors être comparé au « Surmoi »²³⁷, tandis que le serpent serait, dans cette approche psychanalytique du mythe des origines, la représentation du « Ça »²³⁸. Dieu expulsa le couple originel du jardin d'Eden pour avoir succombé à la tentation, mais maintenant que « *Dieu est mort* »²³⁹ et que l'État, sous sa forme de Léviathan²⁴⁰, s'est attribué les rôles de l'ancienne divinité, c'est lui qui se charge de faire régner l'ordre, d'édicter les lois et d'instiller la morale dans le corps social à travers le mouvement coercitif des bonnes mœurs. *De facto*, l'Homme moderne, assujetti à un monde et à un ordre moderne, est tenu hors de Soi, hors de sa multitude, tenu à distance de ses instincts, à la surface des mers intimes qui recouvrent les profondeurs de son être.

En outre, « l'homme a voulu, a cru contraindre la nature en lui opposant généralement le refus de l'interdit. Limitant en lui-même le mouvement de la violence, il pensa le limiter en même temps dans l'ordre réel »²⁴¹. Pourtant, les limites qu'il s'impose, non seulement ne lui permettent pas d'annihiler ses instincts et les pulsions qu'ils appellent, mais encore elles ne s'appliquent pas au monde naturel comme elles s'appliquent à lui. Qu'est-ce à comprendre ? Deux choses : premièrement, l'Homme fait partie de la Nature et non l'inverse. L'Homme ne peut donc pas soumettre la Nature à des limites qu'il s'impose même s'il « est souvent enclin à penser que l'ordre dans lequel il vit est naturel »²⁴². Deuxièmement, et comme la figure du dionysiaque le montrait déjà, contraindre ses instincts, c'est risquer le « retour du refoulé »²⁴³, c'est-à-dire risquer la soudaine extériorisation, dans un acte d'une extrême violence, des pulsions retenues et condensées. Il n'est ainsi pas possible pour l'espèce humaine d'aller contre la Nature ni contre sa nature propre, la seconde dépendant de la première et la première ne dépendant que d'elle-même. En d'autres termes, comme Érysichthon se confronta à Déméter malgré ses avertissements, l'Homme qui s'oppose à la Nature est condamné à engendrer une société autophage rongée par une faim qui ne semble pas connaître de limites car « quand on ne peut se délivrer de soi, on se délecte à se dévorer »²⁴⁴.

Dans cette perspective, comme l'animal est, aux yeux de l'humain, « ce qui échappe à la règle de l'interdit, ce qui demeure ouvert à la violence, qui commande le monde de la mort

²³⁷ FREUD S., *Le Moi et le Ça*, Paris, Seuil, 2015.

²³⁸ *Ibid.*

²³⁹ NIETZSCHE F., *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, 10/18, 1958, p.11.

²⁴⁰ HOBBS T., *Léviathan*, Paris, Gallimard, 2000.

²⁴¹ BATAILLE G., *L'érotisme*, *op. cit.*, p.71.

²⁴² MILOSZ C., *La pensée captive*, Paris, Gallimard, 1953, p.49.

²⁴³ MAFFESOLI M., *op. cit.*, p.42.

²⁴⁴ CIORAN E. M., *Précis de décomposition*, Paris, Gallimard, 1949, p.151

et de la reproduction »²⁴⁵, le *Journal* – « devenu [l]a Genèse » (p.306) du narrateur – sert de lieu de comparaison, voire d'assimilation, entre monde humain, animal et végétal, entre transgression sociale et existence naturelle.

Afin de terminer cette recontextualisation du savoir sur le monde sauvage tel que Genet pu en avoir connaissance à son époque, soulignons encore que les plantes et les animaux ne respectent aucune morale ni aucune loi – si ce n'est les lois physiques, bien sûr. En comparaison, l'humain « se perd dans des détours ; c'est l'animal indirect par excellence »²⁴⁶ tandis que les bêtes sauvages « vont directement à leur but »²⁴⁷. S'ils suivent un ordre hiérarchique ou pseudo-social tels que les loups, les chimpanzés, les bonobos ou encore les dauphins, il n'en reste pas moins que leurs instincts et leurs pulsions demeurent l'autorité à laquelle se plient leurs actions.

Par ailleurs, l'immanence de l'animal veut dire que la vie est un passage de l'extérieur à l'intérieur (d'où l'expression « prendre vie ») et de l'intérieur à l'extérieur (« perdre la vie »).²⁴⁸ En résulte une égalité entre les êtres vivants puisqu'ils appartiennent à un même cycle et en dépendent pour le meilleur et pour le pire. Aucun être vivant, quelle que soit sa position sur la chaîne alimentaire, n'est véritablement supérieur ou inférieur aux autres : ils sont interdépendants en ce qui concerne leur survie, tout en demeurant autonomes dans leur corporéité. Ceci souligne la continuité substantielle qui existe entre des « êtres *discontinus* »²⁴⁹ et remémore, dans le cadre naturel, le lien entre chaque maillon de la chaîne et, dans le monde social, l'interconnectivité des différents milieux dont quelques-uns sont pourtant soumis à un ostracisme social.

En ce sens, le *Journal*, qui est dédié « au CASTOR » (p.7), évoque à de nombreuses reprises des effets d'animalisation et de végétalisation qui ont déjà été évoqués dans le premier chapitre pour parler de la « langue sauvage » (p.129). À présent, leur fonction s'élargit puisqu'ils permettent, dans un premier temps, de rappeler le lien indéfectible qui existe entre l'humanité et la Nature ; dans un deuxième temps, de souligner la brutalité, la bestialité et la prégnance des instincts sauvages dans les personnages qui construisent la trame et transgressent les injonctions morales constitutives de la société ; et, dans un troisième temps, de dévoiler l'esthétique de cette « démarche oblique » et subversive.

²⁴⁵ BATAILLE G., *L'érotisme, op. cit.*, p.88.

²⁴⁶ CIORAN E. M., *op. cit.*, p.40.

²⁴⁷ *Ibid.*

²⁴⁸ BATAILLE G., *Théorie de la religion, op. cit.*

²⁴⁹ BATAILLE G., *L'érotisme, op. cit.*, p.14.

Notons que les métamorphoses qui le concernent ne sont remarquées par le narrateur qu'a posteriori des faits qui les rendent possibles, c'est-à-dire que le narrateur est hétérodiégétique lorsqu'il se compare à une « tourterelle » (p.39), par exemple. D'ailleurs, la métamorphose est inquiétante parce qu'elle semble déporter de façon définitive – du monde humain au monde naturel – celui qui en est le sujet. Cette « peur des métamorphoses » (p.39) s'attache au narrateur qui, rappelons-le, cherche malgré tout la reconnaissance du « vous ». Aussi, retranché dans son animalité, il ne pourrait plus y avoir accès. Toutefois, ces transmutations s'effectuent a priori pour les personnages qui ne sont ce qu'ils sont que dans la mesure où il ne leur est plus permis de revenir au monde normé des Justes : les Carolines, les criminels, les traîtres, les condamnés à mort, etc.

L'animalisation est dès lors rendue possible parce que la nature inquiète²⁵⁰ le *je*-auteur-narrateur-personnage autant qu'elle le fascine²⁵¹, et de ce mouvement antinomique résulte « la création spontanée d'une faune fabuleuse » (p.54) : « cheval » (p.151), « singe » (p.69), « lion » (p.63), « rapace » (p.135), « veau » (p.163), « tigre » (p.179), « vache » (p.215), « chevreuil » (p.240), « serpents » (p.247), « poulets » (p.249), « loup » (p.274), « chien » (p.294)... Dans le *Journal*, véritable bestiaire de l'humanité, le personnage retranché du monde moralement constitué cesse « d'être une apparence, c'est une apparition » (p.282) sous la forme extériorisée que lui donne son animalité jaillissante, ses instincts déchainés. Plus qu'une simple transformation, il s'agit d'une véritable confusion entre le genre humain et les animaux. Confusion qui étale au grand jour la part naturelle de chacun vis-à-vis de la part culturelle (pour ne pas dire socio-historique et morale) chargée de contenir les instincts sauvages des êtres humains et dont la soupape est l'expression communautaire du sacré²⁵² – catharsis nécessaire pour éviter l'implosion des individus et de la société qui les englobe. Le personnage-animal genétien subsumé dans la Nature opère de ce fait un renouement avec ses pulsions et ses instincts en dépit des lois, de la morale et des mœurs de l'État-nation auquel il appartient étant donné que « les excès suscités par la déesse Raison, par l'idée de nation, de classe ou de race sont parents de ceux de l'Inquisition »²⁵³. En effet, le personnage-animal transgresse, par un recours à sa nature propre, l'orthodoxie imposée par le corps artificiel de l'abstraction étatique.

²⁵⁰ « La nature m'inquiétait », p.69.

²⁵¹ « J'eux recours à la magie, c'est-à-dire à une sorte de *prédisposition* voulue, une intuitive complicité avec la nature », p.79.

²⁵² Voir partie II.

²⁵³ CIORAN E. M., *op. cit.*, p.10.

Le procédé qui consiste à végétaliser, quant à lui, n'a pas tout à fait la même fonction que l'animalisation. Bien qu'il mette en exergue la part naturelle de chaque personnage à travers une trame très fleurie, son approche est davantage esthétique et rituelle. Non seulement « le monde végétal [...] familier » (p.49) au narrateur, par la végétalisation, colore et raffine le visage des personnages « violents et sombres » (p.129), mais encore il sert, comme « on couvre le vainqueur de lauriers, de fleurs » (p.144), à « honorer » et « glorifier » (p.254) – de leur vivant, mais surtout après leur mort – les sublimes héros qui, comme les fleurs s'ouvrent au soleil, offrent à voir la beauté intérieure de leurs « pétales [...] légèrement velus » sous la chaude lumière de leur gloire. Ainsi, la bestialité qu'exprime l'animalisation est contrebalancée par les rites qui sont associés aux fleurs (« L'enterrement, il faut des fleurs », p.254) et par le culte que rend le narrateur à ces plantes dont il pare – par analogie – les forçats, les traîtres, les criminels et autres personnages du même acabit. Entre « roses » (p.130), « glaïeuls » (p.22), « lis » (p.288), « chardon » (p.141), « genêt ailé » (p.49), « ronces » (p.127), « “gueules-de-loups” » (p.141), « touffe de primevères » (p.239) « orchidée » (p.256), « rosier grimpant » (p.270), « œillets » (p.272), « pâquerette » (p.280)... le « bouquet » (p.114) que représente le *Journal* rappelle la beauté et la délicatesse qui se trouvent, à l'instar de l'expression parfois violente des instincts, dans la Nature. L'esthétique n'est dès lors plus le seul fait de l'Homme tout comme la violence n'est pas circonscrite au monde naturel.

Finalement, le troisième et dernier procédé, celui de la personnification, est, dans une moindre mesure, également appliqué pour renforcer le lien entre le monde naturel et son pendant le monde culturel. Contraire, dans son mouvement, à l'animalisation et à la végétalisation, il s'applique davantage à humaniser qu'à métamorphoser des éléments naturels : « Les arbres s'étonnaient de me voir » (p.143), « l'âme de la forêt, l'âme d'un fleuve (la menace – reproche ou complicité de leur présence la nuit) » (p.195) ou encore « où seront conviés les végétaux » (p.280).

Ces *totémisations*, à rapprocher de pratiques culturelles primitives opérées dans certaines régions du monde²⁵⁴, s'opposent, sous la forme d'un bestiaire imagé, à la domestication des pulsions et de « l'audace au repos » (p.14) des personnages qui peuplent le récit. Mais pas uniquement : elles rappellent également le lien étroit qui existe entre une Nature réduite dans l'inconscient collectif à sa seule violence et une humanité stéréotypée sous la

²⁵⁴ DURKHEIM E., *op. cit.*

représentation d'un ange moralement irréprochable, sous la figure du Juste et de sa « rigoureuse propreté morale »²⁵⁵.

II) Morale et « hypermorale »²⁵⁶

a. Introduction

L'Histoire, en tant que « manufacture d'idéaux »²⁵⁷ et par son déroulement causal, lègue aux jeunes générations un ensemble de principes sociaux qui déterminent – à différentes échelles et selon différentes dispositions culturelles – le juste fonctionnement de la société, de la cité et de l'individu. Ledit fonctionnement s'organise à deux niveaux²⁵⁸ : physique et psychique, et selon trois tendances distinctes et interdépendantes : les lois, les mœurs et la morale, en d'autres termes, selon un *devoir-être* coercitif d'ordre doxique.

La loi est édictée et, selon le célèbre adage qui lui arrose sa toute-puissance, « *Nemo censetur ignorare legem* »²⁵⁹, c'est-à-dire qu'aucun citoyen n'a le droit, sous prétexte d'ignorer la loi, de la transgresser puis d'échapper à la peine qu'une telle transgression implique. La législation permet ainsi d'établir un ordre au sein d'une communauté plus ou moins large et de poser des limites au *vouloir-vivre* de chacun : tout n'est pas permis. En ce sens, la « Loi est une alliance qui se fonde sur un échange : protection contre allégeance »²⁶⁰ ou, de façon plus actuelle, ordre contre respect de l'ordre.

Les mœurs, quant à elles, relèvent plutôt de la « doxa [qui] désigne le savoir commun constitué d'un ensemble de valeurs et de maximes légitimées et invérifiables [...] qui informe notre représentation du monde »²⁶¹, et des comportements sociaux habituels qui correspondent à cet « ensemble de valeurs ».

La morale, en troisième lieu, est à situer à mi-chemin entre lois et mœurs. En effet, elle dépend des mœurs dans son intégration au corps social et des lois dans son application restrictive parce que la morale a ses injonctions, mais ces injonctions sont incorporées par le citoyen modèle, le Juste, plus qu'elles ne sont imposées. Genet parle d'ailleurs des « lois de la morale courante » (p.139) pour désigner à la fois l'aspect institué et l'ethos intériorisé que

²⁵⁵ ORWEL G., 1984, Paris, Gallimard, 1950.p.21.

²⁵⁶ BATAILLE G., *La littérature et le mal*, Paris, Gallimard, 1957, p.8.

²⁵⁷ CIORAN E. M., *op. cit.*, p.14.

²⁵⁸ Ils seront détaillés dans le point C du présent chapitre.

²⁵⁹ « Nul n'est censé ignorer la loi ».

²⁶⁰ MILLOT C., *op. cit.*, p.13.

²⁶¹ LOZIER C., *op. cit.*, p.2.

suppose la morale. En raison de sa double face et de sa position de croisement, c'est elle qui va prioritairement retenir notre attention.

b. La morale

De même qu'il fallut attendre les écrits de Madame de Staël²⁶² pour concevoir que le Beau n'existe pas en tant que valeur universelle et atemporelle, c'est suite aux publications de Nietzsche que la Morale a été remise en question comme concept sans frontières – temporelles ou physiques. Comme la beauté qui s'est révélée dépendre des circonstances et des contextes, la question de la moralité a été révisée pour être comprise comme le résultat d'une Histoire à la fois culturelle et culturelle, d'un système de valeurs extrinsèques plutôt qu'intrinsèques. Il s'agit alors de troquer les majuscules de « Beau » et de « Morale » contre des minuscules et d'accepter que ces concepts, qui élaborent les rapports de l'Homme à l'altérité et au monde, sont variables en nombre²⁶³.

La différence fondamentale entre ces deux notions réside néanmoins dans le fait que la beauté, bien qu'elle se manifeste par des sentiments, est extérieure au sujet qui la perçoit, tandis que la morale est intériorisée avant d'être appliquée à l'environnement dans lequel le sujet se débat. La capacité des individus à reconnaître la teneur hasardeuse, variable et subjective de la beauté est plus grande puisqu'il s'agit d'abolir une croyance sur base d'éléments concrets du monde et ce, à partir de perceptions divergentes. La morale, par contre, du fait de mener et de malmener, de contraindre et d'inviter le sujet à agir ou ne pas agir – dans ce qui constitue sa propre vie – nécessite une remise en question des valeurs qui dictent à chacun, en fonction des circonstances, la conduite à adopter. Cette constatation est particulièrement déroutante puisqu'elle remet en question l'existence du sujet en proie au doute : « Ai-je jusqu'ici agi moralement par habitude ou par conviction ? » Ainsi, sans réduire à rien les règles et les coutumes qu'implique la morale et qui permettent la vie en société, il importe ici, au regard de l'œuvre genétienne, de prendre conscience que les notions de Bien et de Mal n'existent pas a priori et sont chaque fois sollicitées, en tant que concepts universels, dans des circonstances qui établissent une classe dominante, gérante, décisionnaire et majoritaire par rapport à une classe dominée, contrôlée, aliénée et minoritaire. Dans le *Journal*, « le Mal » (p.111) est d'ailleurs défini comme « un acharnement dans le contraire de votre

²⁶² DE STAËL-HOLSTEIN G., *De l'Allemagne*, Paris, Garnier, 1908.

²⁶³ Pour ce faire, il fallait, comme nous l'avons expliqué dans le chapitre précédent, qu'il y ait eu en amont une distinction entre ce qui est beau et ce qui est bon.

morale » (p.111), « un refuge contre le monde et sa morale » (p.111) entendue comme la « morale courante » (p.290) qui sert de base à « la réhabilitation de la misère morale » (p.250).

Pour que le rapport de force des valeurs entre minorité et majorité soit rendu possible, il faut encore comprendre que la morale, comme les lois, parle à l'impératif. Le sens moral qui en dépend alors est une forme d'obéissance servile ; chaque fois qu'un individu mobilise ce sens, il courbe l'échine face aux règles imposées par ceux qui ont écrit l'Histoire et composé la morale laissée en héritage. Ne dit-on pas d'ailleurs que l'Histoire est écrite par les vainqueurs ? Et qu'est-ce qu'un vainqueur, sinon le plus fort, sinon la figure dominante ? C'est pourquoi « il n'y a pas de phénomènes moraux, rien qu'une interprétation morale des phénomènes »²⁶⁴.

Nuançons quelque peu notre propos en soulignant que jusqu'à présent il n'a été question que de la « morale close »²⁶⁵ : « la forme qu'elle présente à n'importe quel moment prétend être la forme définitive »²⁶⁶ et « si elle change, elle oublie aussitôt qu'elle a changé ou n'avoue pas le changement »²⁶⁷. Ainsi, il existe également la « morale ouverte »²⁶⁸ qui « est une poussée, une exigence de mouvement ; elle est mobilité en principe »²⁶⁹. La morale en vigueur dans les sociétés est rarement – mais pas jamais – soit close soit ouverte. Or, l'idée que le *je*-auteur-narrateur-personnage se fait des « ordres de la morale » (p.266) associés au « vous-lecteur-idéal » – c'est-à-dire aux Justes – est davantage du registre de la « morale close » puisqu'elle semble univoque, permanente et hermétique au changement en ceci qu'elle dépend d'« un pouvoir total : celui de relever d'une autorité morale indiscutable, d'une organisation sociale parfaite, d'un revolver et du droit de s'en servir »²⁷⁰.

En plus d'ordonner la société, la morale possède également un pouvoir d'unification grâce à « la “virtu” qui selon Machiavel permettait à un peuple de se reconnaître comme tel malgré toutes les vicissitudes et toutes les dissensions historiques »²⁷¹. Le *devoir-être* moral permet alors de renforcer les liens qui existent au sein de l'agrégation collective. Il ne faut pas en déduire pour autant que cette inscription unifiante tisse des rapports homogènes entre les individus. En effet, le citoyen qui occupe une position inférieure, dans la hiérarchie sociale, est renforcé dans son état de soumission car « au fond de l'obligation morale, il y a l'exigence

²⁶⁴ NIETZSCHE F., *Par-delà le bien et le mal*, Paris, 10/18, 1970, p.97.

²⁶⁵ BERGSON H., *op. cit.*, p.56.

²⁶⁶ *Ibid.*

²⁶⁷ *Ibid.*

²⁶⁸ *Ibid.*

²⁶⁹ *Ibid.*

²⁷⁰ GENET J., *Querelle de Brest*, *op. cit.*, p.37.

²⁷¹ MAFFESOLI M., *op. cit.*, p.23.

sociale »²⁷². La morale crée effectivement un rapport hiérarchique entre les individus qui interagissent et les classes qu'ils composent. La classe dominante notamment est celle qui contrôle et transmet les valeurs. Par exemple, si cette même classe invite à la délation (comme ce fut déjà le cas par le passé), durant le temps où cette délation sera perçue comme un service rendu à la communauté, elle fera partie de la morale en vigueur parce qu'elle élèvera celui qui s'y plie et stigmatisera ceux qui s'y soustraient. Bref, la morale unit, dans son rapport aux cultures dominantes voisines, mais hiérarchise le corps social qui lui est subséquent.

Dans cette perspective, il est envisageable de considérer ce que M. Maffesoli nomme un « *immoralisme-éthique* »²⁷³ qui est à rapprocher de la « morale ouverte » de Bergson puisque l'une des caractéristiques de cet immoralisme est de permettre un mouvement et d'empêcher que la morale ne s'enlise dans des considérations passées. Pour éviter cette fossilisation des « règles morales » (p.248), la transgression des limites permet la révision de ces mêmes limites : transgression en « hypo »²⁷⁴ ou en « hyper »²⁷⁵, c'est-à-dire par des excès à assimiler à une forme de refus ou de subversion.

En ce sens, le narrateur – inverti, qui joue de l'inversion et de l'interversion – propose « une morale inverse de celle qui régit ce monde » (p.206), autrement dit un immoralisme ou, plus exactement, une « hypermorale ». En effet, Genet, bien qu'il s'oppose au système de valeurs du *vous*-lecteur-idéal, ne refuse pas l'idée de la morale. Au contraire, il poursuit une « perfection morale » (pp.91, 237 et 243) qui le plongerait dans une « solitude morale » (pp.50 et 266) à laquelle il aspire. En outre, et en opposition au type clos que représente « la morale habituelle » (p.253), la moralité pour lui n'est pas accomplie, structurée, figée, irrévocable et définitive, mais mouvante sur un horizon large : « le point idéal d'une morale dont je ne puis parler car je ne l'aperçois pas » (p.244). Elle permet ainsi un cheminement de l'individu plutôt qu'elle ne le restreint dans une position figée. Par conséquent, cet immoralisme est également « éthique » car :

[...] la distinction entre la morale qui édicte un certain nombre de comportements, qui détermine ce à quoi doit tendre un individu ou une société, qui en un mot fonctionne sur la logique du *devoir-être*, et l'éthique qui, elle, renvoie à l'équilibre et à la relativisation des

²⁷² BERGSON H., *op. cit.*, p.25.

²⁷³ MAFFESOLI M., *op. cit.*, p.14.

²⁷⁴ *Id.*, p.45.

²⁷⁵ *Ibid.*

différentes valeurs constituant un ensemble donné. [...] L'éthique est avant tout l'expression du *vouloir-vivre* global et irrépessible.²⁷⁶

Pour conclure sur ce sujet, le moralisme genétien est « commandé par une recherche esthétique autant que morale » (p.29) en comparaison à « une morale plus banale » (p.306) purement utilitaire. Genet est ainsi un moraliste puisqu'il élabore un système de valeurs, mais ses « préoccupations morales » (p.88), par contre, sont d'ordre *esth-éthique* :

Bernard connaissait ma vie, qu'il ne me reprocha jamais. Une fois pourtant il essaya de se justifier d'être flic, il me parla de morale. Du seul point de vue de l'esthétique considérant un acte, je ne pouvais l'entendre. La bonne volonté des moralistes se brise contre ce qu'ils appellent ma mauvaise foi. S'ils peuvent me prouver qu'un acte est détestable par le mal qu'il fait, moi seul puis décider, par le chant qu'il soulève en moi, de sa beauté, de son élégance ; moi seul puis le refuser ou l'accepter. On ne me ramènera pas dans la voie droite. Tout au plus pourrait-on entreprendre ma rééducation artistique – au risque toutefois pour l'éducateur, de se laisser convaincre et gagner à ma cause si la beauté est prouvée par, de deux personnalités, la souveraine.²⁷⁷

Le « chant », engendré par des actions esthétiques issues « du monde et des circonstances » (p.127), est celui-là même qui donne voix à la classe des déshérités et compose la poétique du *Journal*. Il est certes nourri par la beauté, mais participe d'une revalorisation des classes moralement dominées et socialement rabaissées. De cette manière, l'immoralisme opposé au « joug des puissances morales »²⁷⁸ produit des situations et des gestes esthétiques qui, à leur tour, constituent les bases de l'éthique du *vouloir-vivre* des laissés-pour-compte : « La beauté est puissante, nous informe le narrateur de *Pompes funèbres*, et je ne doute pas qu'un jour on arrive à l'utiliser à des fins pratiques »²⁷⁹.

c. Le marginal et les Justes

L'espace de l'« hypermorale » genétienne implique non seulement la narration et le narrateur qui la dirige, mais encore la faune motrice qui permet le déroulement de la trame à travers des actions non consensuelles. D'un côté, il y a les laissés-pour-compte qui incarnent l'*immoralisme-esth-éthique* en tant que figures marginales ; d'un autre côté, se trouvent les

²⁷⁶ MAFFESOLI M., *op. cit.*, p.21.

²⁷⁷ GENET J., *Journal du voleur*, *op. cit.*, p.128.

²⁷⁸ GENET J., *Notre-Dame-des-Fleurs*, *op. cit.*, p.359.

²⁷⁹ GENET J., *Pompes funèbres*, *op. cit.*, p.57.

automates et le *vous*-lecteur-idéal, qui sont les représentants du « contrôle moral »²⁸⁰ appliqué à l'ensemble social. Ceci oppose donc ceux qui, dans une attitude en marge de la norme, se rebellent, à ceux qui incarnent la norme, c'est-à-dire les Justes.

Plusieurs auteurs ont contribué à décrire ces personnages contestataires qui le sont soit par leur façon d'être soit par leurs actions. Nietzsche, par exemple, parlait de « l'*individu souverain*, l'individu qui ne ressemble qu'à lui-même, à nouveau détaché de la moralité des mœurs, l'individu autonome supramoral »²⁸¹, autrement dit une figure à rapprocher de celle du condamné à mort et plus particulièrement de Maurice Pilorge puisqu'il s'est positionné jusqu'à la fin au-dessus des représentations morales de son temps ; il est demeuré absolument libre jusque dans son choix de mourir, jusque dans la mort et « l'homme libre est immoral, puisque, en toutes choses, il veut dépendre de lui-même et non d'un usage établi »²⁸². Encore, Pilorge possédait « une vigueur morale » (p.13) qui, selon Genet, lui a permis « d'accepter un tel destin » (p.13).

E. Jünger, dans son *Traité du rebelle ou le recours aux forêts*, proposait un type marginal davantage dans l'action, davantage acteur de la « désobéissance civile »²⁸³ :

Est rebelle, par conséquent, quiconque est mis par la loi de sa nature en rapport avec la liberté, relation qui l'entraîne dans le temps à une révolte contre l'automatisme et à un refus à en admettre la conséquence éthique, le fatalisme.²⁸⁴

L'un et l'autre soulignent que cette figure marginale est autonome, libre, et chez Genet justement, l'une des caractéristiques des personnages les plus fantastiques est « la plus audacieuse liberté » (p.276) qui jaillit de la « honte par l'orgueil » (p.276) dans un état d'extrême solitude :

J'y trouverais Marc Aubert, Stilitano et d'autres encore dont j'avais soupçonné, sans trop l'oser croire, l'indifférence aux règles de loyauté et de droiture. Dire d'eux : « Ils sont faux » m'attendrissait. M'attendrit encore quelquefois. Ce sont les seuls que je croie capables de toutes les audaces. La multiplicité de leurs lignes morales, leurs sinuosités forment des entrelacs que je nomme l'aventure. Ils s'écartent de vos règles. Ils ne sont pas fidèles. Ils possèdent surtout une tare, une plaie, comparable à la grappe de raisin dans la culotte de

²⁸⁰ GENET J., *Notre-Dame-des-Fleurs*, op. cit., p.72.

²⁸¹ NIETZSCHE F., *Généalogie de la morale*, op. cit., p.69.

²⁸² NIETZSCHE F., *Aurore*, Paris, Hachette Littératures, 1987, pp.18-19.

²⁸³ THOREAU H. D., *La Désobéissance civile*, Paris, Gallmeister, 2017.

²⁸⁴ JÜNGER E., *Traité du rebelle ou le recours aux forêts*, Paris, Seuil, 1981, p.44.

Stilitano. Enfin plus ma culpabilité serait grande, à vos yeux, entière, totalement assumée, plus grande sera ma liberté. Plus parfaite ma solitude et mon unicité.²⁸⁵

Le contretypé, le négatif du Juste, donne ainsi à voir l'image contrastée d'un homme à la « massive apparence, [à] la sérénité la plus immorale » (p.219) chez qui la liberté n'est pas uniquement d'ordre physique ou idéologique, mais plus exactement psychique : ni remords, ni scrupules, ni crainte des injonctions morales. En effet, la figure genétienne du marginal, dans sa « liberté folle » (p.11), est immorale jusque dans son inscription psychique. Le Christ encore incarne cette marginalité du corps et de l'esprit, mais c'est « Antigone plus antique et plus grecque » (p.45) qui symbolise le plus exactement la figure souveraine, rebelle et, *de facto*, marginale. Comparée à Stilitano qui mène par la main Genet-personnage, l'héroïne tragique représente à la fois la contestation du pouvoir et des lois, la trahison, la subversion et le respect d'une morale supérieure contre laquelle elle ne peut aller. Cette morale supérieure est à comparer à l'ordre intérieur auquel Genet se plie en connaissance de cause. Partant, cet ordre impose quelques contraintes, mais libère absolument le sujet qui lui obéit de la morale sociale des hommes et lui octroie ainsi une liberté individuelle dans l'agir collectif. En outre, l'héroïne tragique aussi est condamnée à mort, recluse dans sa solitude, emmurée pour avoir agi contre l'ordre. En ce sens, l'être marginal ou rebelle, comme Antigone, est celui qui déconstruit les espaces établis de la morale « au pouvoir » ou, pour être plus exact, « du pouvoir », c'est un « hors-la-loi » (p.56, 111, 266 et 303).

Il importe également de souligner que le marginal n'est marginal que dans un temps défini car la marge dans laquelle il s'inscrit n'est pas immobile – en même temps que la norme évolue, la marge se déplace. Ainsi, la figure du marginal ne peut pas, en principe, être observée hors du contexte et des circonstances qui lui octroient son statut. Néanmoins, la récurrence du terme « moral(e) » (55 occurrences réparties de la troisième à la dernière page) dans le *Journal* ne décrit pas avec précision ce qu'est la morale du « vous » ni même la morale que recherche le narrateur. Quand il en est question, il s'agit plutôt d'opposer la majorité dominante à la minorité dominée. Dès lors, le marginal genétien, dont il est tout de même possible d'esquisser la silhouette, est davantage la représentation atemporelle – ou intemporelle – d'une figure subversive. Est en ce sens marginale toute personne qui, « par la profondeur du Refus »²⁸⁶,

²⁸⁵ GENET J., *Journal du voleur*, op. cit., p.94.

²⁸⁶ MARCUSE H., op. cit., p.19.

s'oppose – au moins par désobéissance civile – à l'« acte d'approbation »^{287, 288}, qui est en même temps un « acte de contribution »²⁸⁹ à un ensemble coercitif. En outre, comme l'indique M. Blanchot dans ses *Écrits politiques*²⁹⁰, l'homme qui refuse est solitaire car le refus implique de s'extraire de la communauté en reniant des affirmations collectives. Le marginal genétien est exactement celui-là qui est à lui seul sa propre majorité, son propre regroupement, sa propre force de légitimation et qui, par la force du refus, génère la marge comme lieu tissé d'amitiés.

L'être marginal est le contretypé du Juste, de l'individu cacochyme – à comprendre dans tous les sens du terme : malade, fragile et dégradé. En effet, le pharisaïsme des Justes les aliène parce qu'il les réduit à une partie d'eux-mêmes²⁹¹ : plus de pulsions ni de passions, plus d'excès en « hypo » ou en « hyper »... les instincts individuels sont domestiqués pour ne plus laisser courir qu'à « l'instinct de troupeau »²⁹². Ceux qui profèrent : « Nous les bons, nous sommes les justes »²⁹³ sont tenus de cette manière dans un état de sujétion par des impératifs moraux qui, contrairement à la croyance générale, ne sourdent pas en chaque citoyen, mais s'imposent à chacun d'entre eux. Autrement dit, les Justes revêtent les *prêt-à-porter de la pensée* et considèrent dès lors leur façon d'agir comme étant la seule qui soit louable. Leur système moral serait donc une toile axiomatique seulement contestée par des personnes de « mauvaise foi » (p.218) – au sens propre comme au sens figuré : qui n'est pas doté de la bonne croyance et qui ne fait pas preuve d'honnêteté.

III) De la triple dimension de l'espace moral

a. Description

Une morale occupe un espace, une étendue limitée – délimitée. Son inscription dans le monde se traduit en signes, c'est-à-dire que l'espace psychique d'un individu rencontre en certains points l'espace physique d'un environnement social et leur espace de croisement

²⁸⁷ JÜNGER E., *op. cit.*, p.12.

²⁸⁸ E. Jünger prend l'exemple du vote pour expliquer cette formule : aller voter, malgré que le système en place ne nous convient pas, c'est dire « oui » – pas uniquement en ce qui concerne les élections – à tout ce qui sous-tend le domaine de ces élections, au fonctionnement systémique dans son ensemble.

²⁸⁹ NIETZSCHE F., *L'Antéchrist suivi de Ecce Homo*, *op. cit.*, p.47.

²⁹⁰ BLANCHOT M., *Écrits politiques : 1953-1993*, Paris, Gallimard, 2008, p.28.

²⁹¹ « Pouvoir disposer de soi-même et s'y refuser, est-il donc plus mystérieux ? », se demande Cioran en 1949 (CIORAN E. M., *op. cit.*, p.57). Répondre ou même tenter de répondre à cette question excède nos compétences. Soulignons néanmoins qu'à l'air du numérique cette interrogation demeure d'actualité et, peut-être, demande davantage d'être posée puisque la liberté d'être celui qu'on entend – dans certains pays – n'a jamais été aussi grande, mais dans un même temps l'uniformisation des actions et de l'être de chacun n'en demeure pas moins un fait que les influenceuses et les influenceurs symbolisent parfaitement.

²⁹² NIETZSCHE F., *La généalogie de la morale*, *op. cit.*, p.38.

²⁹³ *Id.*, p.59

détermine d'une part l'expressivité du signe et d'autre part l'interprétation qui en découlera. Pour que cela soit rendu possible, il faut que l'individu lambda dispose des ressources nécessaires pour accorder au signe le sens qu'il cherche à évoquer dans le contexte où il est employé. Toujours dans une perspective de l'agir moral, l'individu est ainsi soumis à des contraintes qui influencent son interprétation des signes et du monde.

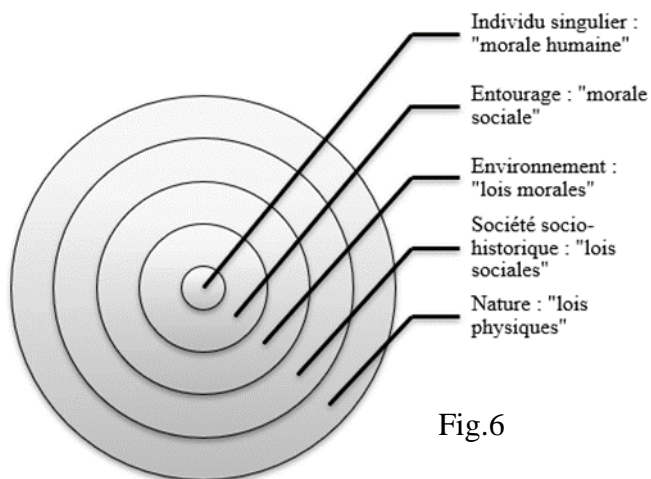


Fig.6

Sur base des réflexions de H. Bergson, nous avons dégagé trois dimensions spatiales (les espaces psychique et physique, et leur espace de croisement) qui se subdivisent en cinq types restrictifs (fig.6). Le premier type concerne l'individu dans sa singularité. Il est soumis dans un premier temps à la « morale humaine »²⁹⁴ qui peut être

entendue comme l'expression de la conscience individuelle soumise aux pressions les plus diverses exercées dans et par la collectivité. Le deuxième type concerne l'entourage du sujet qui détermine une « morale sociale »²⁹⁵, donc les règles partagées et, en grande partie, inconscientes du vivre-ensemble minimal. Puis, englobant les deux types précédents, l'environnement impose à son tour des « lois morales »²⁹⁶ connues, mais non édictées en tant que telles : il s'agit de l'ensemble des usages qui dirigent les mœurs. Ensuite – et c'est avec elles que l'on passe radicalement de l'espace psychique à l'espace physique –, se découvrent les « lois sociales »²⁹⁷ qui imposent non pas seulement une obéissance, mais également des obligations car une loi qui en dépend est une « loi qui ordonne »²⁹⁸ – crée de l'ordre et exige. En dernier lieu, c'est la Nature qui impose, avec des « lois physiques »²⁹⁹, des limites³⁰⁰. Chaque type contraint de ce fait le type inférieur à des limites qu'il lui impose et est lui-même circonscrit au type qui l'englobe. Une « loi sociale », par exemple, ne pourrait pas exiger des

²⁹⁴ BERGSON H., *op. cit.*, p.31.

²⁹⁵ *Ibid.*

²⁹⁶ *Id.*, p.5.

²⁹⁷ *Ibid.*

²⁹⁸ *Id.*, p.4.

²⁹⁹ *Ibid.*

³⁰⁰ La loi divine pourrait également être invoquée comme plus englobante. Dans la mesure où ce travail part du postulat selon lequel « Dieu est mort » et que Genet lui-même détourne constamment ce rapport à un ordre métaphysique doctrinaire, il nous semble plus adéquat de ne pas mentionner ce sixième type. Toutefois, on pourrait l'envisager sans que cela ne modifie la logique de dépendance qui organise l'ensemble.

individus, qui composent la société qu'elle ordonne, de voler en battant des bras : cela ne fait pas partie de la nature de l'être humain et est donc physiquement impossible. De même, une loi morale, si elle invite au meurtre, soumettra ceux qui la suivent aux châtements que l'ordonnance sociale prévoit en pareil cas.

Cela nous amène à considérer la pression que les plus larges cercles exercent sur les strates législatives et/ou morales qui en dépendent. Quelle influence ont-ils ? Comment cette influence parvient-elle jusqu'à la singularité de l'individu ? Comment la conscience individuelle se mue-t-elle en un inconscient collectif ? Mais surtout, à quelle distance du noyau se trouvent l'« hypermorale » genetienne et l'espace marginal qu'elle sous-tend ?

b. Les espaces physique et psychique

L'espace physique est déterminé, limité ou contraint, par des lois qui sont imposées pour organiser un ordre social : tuer n'est pas seulement mal, conduire à du 180 km/h n'est pas seulement dangereux, voler une personne âgée n'est pas seulement méprisable, c'est d'abord prohibé. La loi sociale repose donc sur l'interdiction, mais pour qu'elle soit respectée cette interdiction suppose une obligation (moule du *devoir-être*) et, si cette obligation n'est pas respectée, une punition *équivalente* au crime commis car « l'État n'est doué ni d'un esprit supérieur ni d'une honnêteté supérieure, mais uniquement d'une force physique supérieure »³⁰¹ et c'est grâce à elle qu'il parvient à faire respecter l'ordre édicté par lui.³⁰²

Cette espèce de société, comme la morale qui l'anime, est dite « close »³⁰³ en cela qu'elle a « pour essence de comprendre à chaque moment un certain nombre d'individus, d'exclure les autres »³⁰⁴ tant, comme nous l'avons vu précédemment, en permettant l'élaboration d'une classe paria qu'en envoyant en prison, au bagne ou dans tout autre lieu de réclusion, les criminels.

L'espace psychique entre en jeu lorsque les interdictions sociales, par la pression qu'elles exercent sur la morale, viennent à être intériorisées et entraînent, à la suite d'un acte immoral, un sentiment de culpabilité, une « mauvaise conscience » ou encore un chapelet de remords. Cette intériorisation des interdits – qui ne sont plus seulement transgressés dans le

³⁰¹ THOREAU H. D., *op. cit.*, p.26.

³⁰² Les réflexions qui vont dans ce sens abondent. Blaise Pascal, par exemple, dans « Justice force » développe cette question de la justice mise en rapport avec celle de la force pour conclure comme suit : « [...] ne pouvant faire que ce qui est juste fût fort, on a fait que ce qui est fort fût juste » (PASCAL B., *Pensées*, Paris, Pocket, 2003, p.129).

³⁰³ BERGSON H., *op. cit.*, p.25.

³⁰⁴ *Ibid.*

réel³⁰⁵, mais également dans la conscience – a prioritairement lieu, semble-t-il, lors de l'éducation des enfants qui sont « domestiqués par prédisposition héréditaire pour faire violence à leur nature »^{306, 307}; mais pas uniquement. En effet, il existe aussi un principe plus pernicieux qui consiste en l'assimilation d'un individu au rôle qu'il s'impose pour éviter de se retrouver dans une position répréhensible. L'idiosyncrasie est alors mise à mal en face de la normalisation non seulement de l'espace extérieur, mais encore de l'espace intérieur de l'individu; ses mouvements physiques tout comme ses mouvements de pensée sont ainsi réduits aux exigences plus ou moins conscientes du « Surmoi » qui prend le pas sur le « Ça ». Pour faire barrière à cette normalisation des espaces qui dépendent de l'intime et de l'extime, la classe des marginaux dans le *Journal* ne se contente pas d'employer le *ketman*³⁰⁸ – qui est la capacité à se cacher sous des faux-semblants sans pour autant s'identifier à eux et d'être dès lors marginal au cœur de la norme –, mais se met, par sa liberté souveraine, en porte-à-faux de la bonne conduite : la censure morale n'est ni intériorisée ni simulée. Le marginal, pour accéder à l'« hypermorale » genetienne, surgit alors de « la conscience de [s]a singularité » (p.277) qui s'exprime par des actions nécessaires, transgressives, pulsionnelles et, la plupart du temps, instinctives. Chaque acte commis hors des sentiers battus permet ainsi de transpercer les successions de couches légales et morales pour « un instant respirer à la surface » (p.31).

Dans le *Grain de la voix*, R. Barthes précise que « les sociétés comme les nôtres, très aliénées, angoissées, ont besoin de la clarté des signes, de leur permanence pour se rassurer. Un code bien fait est toujours rassurant même s'il est contraignant »³⁰⁹. La clarté coercitive du « code » s'applique notamment au *devoir-être* pour qu'il soit à la fois intériorisé et appliqué.

³⁰⁵ Le philosophe Émile Cioran souligne assez justement l'ambivalence qui existe entre le réel et l'idée générale qui en est faite : « Aucune loi ne défend le Réel, mais toutes vous punissent du préjudice apporté à ses apparences » (CIORAN E. M., *op. cit.*, p.84). En effet, les interdictions ont davantage pour mission de protéger l'image fragile qui recouvre le réel que le réel lui-même. Le réel n'a pas besoin d'être défendu puisqu'il comporte a priori les sujets qui pourraient essayer de lui porter atteinte. Les lois ont donc pour fonction de défendre une réalité (fraction subjectivée du réel), non le réel. Le marginal, sans en avoir nécessairement conscience, s'oppose ainsi au travestissement du monde.

³⁰⁶ THOREAU H. D., *Marcher*, Marseille, Le mot et le reste, 2017, p.51.

³⁰⁷ « [...] nous sommes sevrés si jeunes, arrachés au sein pour être happés par la société, par la culture qui est exclusivement une interaction des hommes entre eux, une sorte d'élevage en vase clos », *id.*, p.53.

³⁰⁸ MILOSZ C., *op. cit.*, p.58.

³⁰⁹ BARTHES R., *op. cit.*, p.170.

Le monde en marge s'oppose ainsi au monde en marche : l'un est à contre-courant tandis que l'autre donne sa direction et son débit au courant ; l'un est transgressions tandis que l'autre est limites ; l'un est ouvert et mobile tandis que l'autre est clos et fixe ; l'un dépend de la nature de chacun tandis que l'autre représente « la société humaine quand elle sort des mains de la nature »³¹⁰. En définitive, le marginal chez Genet fait appel aux instincts sauvages du

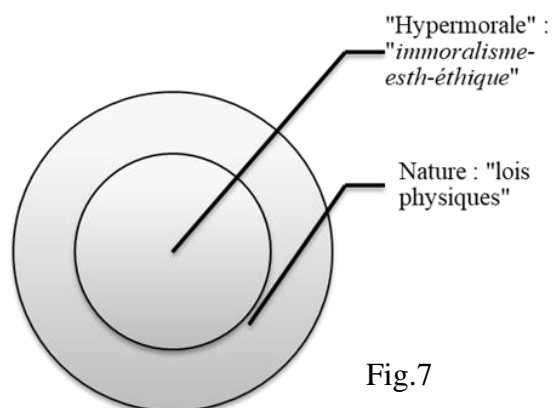


Fig.7

vouloir-vivre contre les impératifs moraux du *devoir-être* et positionne son « hypermorale » juste en dessous des « lois physiques »³¹¹ qui déterminent la Nature : l'*immoralisme-esth-éthique* genétien – dans son expression idéale – recouvre ainsi un espace plus large (fig.7) que la « morale courante » (p.139 et 290) : elle cadre alors davantage avec l'idiosyncrasie du sujet et avec la dimension du « Ça » inhérent au « Moi ».

Il reste à considérer l'inconscient comme la dernière barrière à franchir pour atteindre une liberté sans bornes, une maîtrise totale de soi. Dans la mesure où l'inconscient est par définition hors de portée de la conscience, il semble difficile d'envisager la liberté de choix sans penser que cette liberté soit influencée par quelque surgissement de l'inconscient dans la prise de décision finale. La « liberté folle » (p.159) genétienne semble alors relever d'un paradoxe : comment être sûr qu'un acte n'est pas déterminé malgré soi ? Comment être certain que des éléments extérieurs ne se sont pas immiscés dans la sphère psychique par la porte entrebâillée de l'inconscient ? Genet considère d'abord que cette liberté de choix et d'agir relève « d'une volonté particulière, individuelle, impliquant, avec sa décision, la responsabilité » (p.223). Ainsi, la volonté de l'agir implique une responsabilité totale et une « assurance morale » (p.21).

Il m'apparut intelligent. C'est-à-dire qu'il avait osé franchir les règles morales, non inconsciemment, avec la décevante facilité des gars qui les ignorent, au contraire c'était au prix d'un effort très grand, dans la certitude de perdre un trésor inestimable, mais avec la certitude encore d'en créer un autre, plus précieux que celui qu'il perdait.³¹²

³¹⁰ BERGSON H., *op. cit.*, p.283.

³¹¹ *Id.*, p.4.

³¹² GENET J., *Jour du voleur*, *op. cit.*, pp.248-249.

Cet extrait montre encore que Genet envisage davantage la liberté dans ce qu'elle se constitue par opposition aux règles instituées, mais surtout dans la mesure où l'acte posé l'est dans la pleine conscience de son caractère transgressif. La liberté de choix implique ainsi une perte et un gain à celle-ci supérieur. Finalement, l'implication – ou non – de l'inconscient dans le passage à l'acte n'altère pas la liberté du sujet étant donné que cette liberté dépend du caractère transgressif – et reconnu – de l'acte lui-même.

IV) Des espaces utopiques et « hétérotopiques »³¹³

De même que la culture est en partie une « réponse à l'hostilité naturelle »³¹⁴ qui la cloisonne dans un espace défini dont les hommes constituent le cœur, la société interactive, qui découle de cet antagonisme, s'est façonnée – sur base d'une « raison instituée »³¹⁵ – un univers social constamment précisé et détaillé dans son fonctionnement. Les mœurs de quelques-uns ont conduit à l'édification, lors du développement de ce que Durkheim nomme « la densité sociale »³¹⁶, d'une morale – d'abord inconsciente – qui s'est progressivement établie à travers un système législatif qui impose à chacun la loyauté à la société qu'il organise. Cette organisation est le résultat de la peur que l'Homme a de la Nature, qui lui sert à la fois de garde-manger et de réservoir et qui, dans un principe de « raison sans règle »³¹⁷ (aucune considération morale ne vient punir quelque acte commis au sein d'un environnement naturel), fait de tout homme, comme de tout animal, un être fragile, une proie potentielle. Ainsi, par la recherche d'une certaine forme de réconfort (devenu une recherche de confort dans les sociétés modernes dites « développées ») par rapport à l'apparente violence de la Nature, l'Homme a développé un principe de Culture³¹⁸. De même, par opposition à un ordre naturel sans autres règles que celles de la physique, l'Homme a fondé une norme sociale, un état intérieur de bonne et de juste conduite. Enfin, contrairement à la Nature qui répond à un ensemble de « lois physiques »

³¹³ FOUCAULT M., « Des espaces autres », *op. cit.*

³¹⁴ DUVIGNAUD J., *op. cit.*, p.13.

³¹⁵ *Id.*, p.9.

³¹⁶ *Ibid.*

³¹⁷ *Ibid.*

³¹⁸ Notons que nous entendons ici par « Culture » non pas l'émergence de la spiritualité et des premiers rites primitifs, mais le passage du nomadisme au sédentarisme, qui a permis l'élaboration de coutumes davantage uniformisées, réglementées et instituées.

immuables et éternelles³¹⁹, la culture est plurielle : il existe autant de manières culturelles³²⁰ de se préserver de l'espace naturel qu'il y a eu, a et aura des groupes humains réunis autour d'un même centre névralgique social, à savoir historique où le « ça » et le « surmoi » sont dépassés par le « nous » et le « sur-nous »³²¹ que symbolise l'État-nation.

Le « sur-nous » pose ainsi la question de la *perfectibilité*³²² de l'être humain – et, à plus forte raison, de l'humanité – qui est ici envisagée au regard de la logique doxique du progrès, c'est-à-dire des valeurs modernistes projetées dans le temps pour rendre accessible un horizon futur. Pour permettre cette amélioration de l'Homme par l'homme et de l'homme par l'Homme, les espaces physiques et psychiques sont, comme nous l'avons vu, normalisés par une morale et un ordre qu'elle exige.

La perfectibilité, dans les croyances modernistes, s'est ainsi érigée sur base de « l'idéologie prométhéenne »³²³ dont l'un des traits saillants est l'idée de progrès. Aussi, le perfectionnement de l'humanité est-il un cheminement plus ou moins long à même de nous amener à un point final où l'humanité aurait atteint un degré de perfection invraisemblable. Ce moment se cristalliserait alors, du point de vue présentiel, sous la forme d'une *utopie*. Bien que l'utopie soit plus généralement envisagée comme un idéal sociétal, elle ne l'est que dans la projection idéaliste qu'un sujet s'en fait. En effet, l'utopie fantasmagorique, qui repose – quel que soit son degré d'élaboration – sur un imaginaire fictif, est concurrencée par l'utopie discursive, qui est communiquée, partagée et objectivée par les mots – formalisée. La première sert de moteur pour permettre aux Hommes d'avancer, comme une lumière au bout d'un tunnel est un point de repère pour se diriger dans l'obscurité, tandis que la seconde se sert des Hommes comme moteur pour progresser. Il s'agit ici de l'éternel conflit entre idéalisme et idéologisme, « imagination et pouvoir »³²⁴, « artiste et prince »³²⁵ car, rappelons-le, l'utopie est un « nom

³¹⁹ La mécanique quantique et les recherches sur ce qui a précédé le big bang font aujourd'hui planer un doute quant à l'universalité des lois physiques « classiques » (pour en apprendre davantage sur la question voir : HAWKING S., *Petite histoire de l'univers*, Paris, Flammarion, 2014).

³²⁰ « Il n'existe aucune raison, naturelle ou non, pour que se conserve une société, sauf justement sa culture, cet instrument de lutte contre la dissolution », de G. Simmel traduit de l'allemand par J. Duvignaud (DUVIGNAUD J., *op. cit.*, p.72).

³²¹ DUVIGNAUD J., *op.cit.*, p.19.

³²² Terme qui apparaît pour la première fois en 1775 dans le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* de Rousseau pour exprimer la faculté – de l'individu et de l'espèce humaine – à évoluer et à progresser. Cette capacité développe aussi bien les vices que les vertus puisqu'elle est réactive et contingente (liée aux circonstances). (Voir : ROUSSEAU J.-J., *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, Gallimard, 1969).

³²³ MAFFESOLI M., *op. cit.*, p.7.

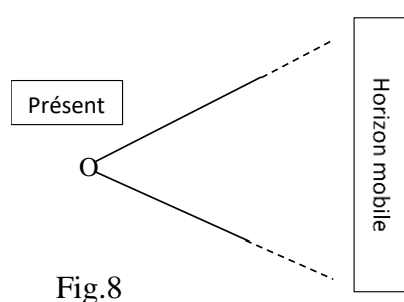
³²⁴ DUVIGNAUD J., *op.cit.*, p.20.

³²⁵ *Ibid.*

forgé par Thomas More, de *οὐ*, non, et *τόπος*, lieu, c'est-à-dire chose qui ne se rencontre en aucun lieu »³²⁶. En d'autres termes, le projet moderniste sous-jacent au progrès envisage une finalité à l'HISTOIRE à partir de l'idée selon laquelle il est possible d'atteindre un ailleurs systémique qui, pourtant et par définition, ne se trouve *nulle part*.

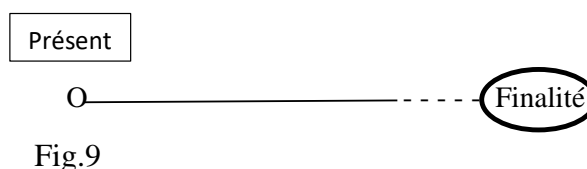
Ce « mythe vertuiste »³²⁷, envisagé à l'aune du progrès, part du principe qu'un système de valeurs universel – qu'il soit communiste, anarchiste, fasciste, capitaliste, peu importe – autorise, pour atteindre l'utopie discursive qu'il construit, le sacrifice physique ou psychique des individus qui le séparent de son achèvement. Le point de mire d'une telle vision est, par essence, anachronique et son acmé fondamentalement paroxystique en ceci que la progression déplace l'objectif final dans les champs de l'inactuel et renverse la *valeur absolue* qui sert de guide dans le registre d'un déjà-vu perpétuel. Combien n'ont pas déjà versé dans le totalitarisme au nom d'une idée qui ne saurait souffrir la moindre altération : Breton dans l'art, Sartre en philosophie, Murat en politique, pour ne citer que les figures autoritaires françaises les plus connues.

De plus, « les formes qui s'achèvent ont tendance à se figer en totalitarisme »³²⁸ puisque la pluralité, la nuance et l'hétérogénéité – normalement sous-jacentes aux cultures – sont réduites à la conformité et à l'uniformité. La monovalence des idéologies qui n'ont pour objectif que leur accomplissement le plus pur engendre dès lors des États totalitaires où la libre pensée appartient aux fous, autrement dit à toute « minorité réduite à l'unité »³²⁹. Lors, ce qui devait être une utopie se mue, *ex abrupto*, en son contraire : une dystopie.



Dans cette perspective, l'« hypermorale » genettienne, qui s'active dans l'idiosyncrasie de l'individu, est intimement liée à l'intention personnelle car le sujet ne perçoit pas « le point idéal » (p.244) de la morale qu'il poursuit : l'horizon qui lui est proposé est en ce sens mobile et variable (fig.8), c'est-à-dire que l'immoralisme proposé

dans le cours des événements narratifs est ouvert comparativement à l'utopie d'ordre idéologique portée par la vision d'une finalité



³²⁶ LITTRE E., « Utopie », in Le Littré, URL : <https://www.littre.org/definition/utopie>, (page consultée le 14 décembre 2018).

³²⁷ MAFFESOLI M., *op. cit.*, p.23.

³²⁸ *Id.*, p.242.

³²⁹ ORWEL G., *op. cit.*, p.110.

en devenir (fig.9). Encore, cet *immoralisme-esth-éthique* recherche l'imperfection morale des sujets, des scènes et des personnages qui sont à même de souligner leur perfection situationnelle, donc esthétique.

C'est ainsi que, dans son rapport opposé à une société mutilée dans son expression – car privée de son imperfection morale (« Par les décalages moraux qu'ils provoquent, les crimes font naître des féeries », p.224) –, l'utopie proposée dans le *Journal*, ce *nulle part* du bagnard, s'assimile à une architecture morale hétérotopique³³⁰. Autrement dit, « dans son refus volontaire de s'engager, l'individu se crée un paradis artificiel à l'intérieur même de la société dont il veut se retirer »³³¹. Ce paradis artificiel, élaboré dans la démesure des intentions et des *impulsions* intimes de la figure totale de Genet, est « le lieu d'une féerie qui se renouvel[le] » (p.37). De plus, cette organisation intime fait de l'immoralisme genétien une anarchie morale, c'est-à-dire que chacun demeure détenteur de sa voix – intérieure. Chacun est libre et souverain de développer « [s]a géographie »³³² propre et de la faire correspondre à son Soi : ses « moi » avec chacun leurs « ça » et leurs « surmoi », ses pulsions et ses « commandements » (p.306) personnels que le sujet ne saurait transgresser s'en aller à l'encontre de sa vérité propre. L'anarchisme morale donne ainsi libre cours à l'entropie³³³ systémique qui, à son tour, permet le renouvellement à travers un état cyclique constitutionnel de la vie sociale et culturelle comme il en va dans la Nature : « Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme »³³⁴.

Finalement, l'« hypermorale » développée dans le *Journal*, ne s'organise pas par rapport au futur, mais sur les restes et/ou les souvenirs d'un passé : « médiéval »³³⁵, « antique » (p.45) ou personnel. Ce ne sont pas les projections du réel, mais les débris élimés de la mémoire personnelle et collective qui composent l'univers intérieur du narrateur pour donner naissance à l'atmosphère féérique qui unit le Bagne au Ciel, et d'où jaillit le Chant. En effet, contrairement à une « morale plus banale » (p.306) – qui chercherait à être utilitaire et *de facto* restrictive dans son application – l'immoralisme genétien est « une aventure [...] érotique » (p.112) qui permet aux fantasmes de se mêler à la réalité, car comme le dit Genet : « Je suis plus vrai dans ce que j'écris »³³⁶.

³³⁰ L'hétérotopie est un espace isolé qui s'apparente à l'utopie dans son rapport à l'imaginaire, mais s'en distancie en cela qu'il connaît une réalité concrète.

³³¹ MARCUSE H., *op. cit.*, p.75.

³³² BOURSEILLER A., *op. cit.*

³³³ Terme emprunté au domaine des sciences « exactes » pour exprimer un niveau croissant de désorganisation. Dans le cas présent, l'entropie est également chaotique, c'est-à-dire difficilement prédictible.

³³⁴ Maxime – probablement apocryphe – attribuée au chimiste et philosophe français Antoine Laurent Lavoisier.

³³⁵ BOURSEILLER A., *op. cit.*

³³⁶ *Ibid.*

V) La féerie genetienne

a. La rêvalité

Le concept de *rêvalité* que nous proposons ici est construit à partir de la dualité inhérente à l'être humain qui existe entre le rêve et la réalité. Dans cette perspective, le rêve est à saisir dans la totalité des significations qu'il suppose : le rêve inconscient durant un état de sommeil, la rêverie et le rêve conscient, qui relève d'un certain espoir dirigé vers un but, un idéal, voire une utopie – fantasmagorique ou discursive. La réalité, quant à elle, est tout ce qui relève du sensible, du monde perçu et éprouvé, c'est l'« ek-stase »³³⁷ et le *sôma*³³⁸. Les notions de rêve et de réalité sont ainsi fondamentalement opposées, mais irrémédiablement liées car l'une implique nécessairement l'autre : sans réalité, pas de matière sur laquelle fonder ses rêves, et sans rêves, nulle conscience d'être face à une réalité muable, c'est davantage un rapport instinctif à l'existence. De cette tension constamment renouvelée découle une forme de rivalité quasi manichéenne qui trouve place dans la vision humaine de l'existence où le rêve – qu'il soit personnel ou partagé – entre difficilement et seulement partiellement en accord avec la réalité ; c'est la *rêvalité*, la volonté qu'a l'Homme de recouvrir l'« ob-jet »-monde concret de ses aspirations abstraites, mais l'incapacité qu'il a d'y parvenir, le rêve ayant pour principe même d'être en perpétuel mouvement tandis que la réalité, au contraire, semble – dans la mesure des connaissances accumulées jusqu'ici par l'Homme – suivre des lois déterminées. Aussi, la démesure des rêves ne se laisse-t-elle jamais tout à fait saisir par la mesure du réel contrairement à ce que laissent penser les visions totalitaires de l'utopie discursive.

L'écriture autobiographique, cependant, permet jusqu'à un certain point, dans son regard porté en arrière plutôt qu'en avant, de concilier et même de mêler la vie réelle à la vie rêvée car, comme le dit si bien Gabriel Garcia Marquez en exergue de son livre *Vivre pour la raconter*, « La vie n'est pas ce que l'on a vécu, mais ce dont on se souvient et comment on s'en souvient »³³⁹. Aussi, le *Journal*, dont le point de départ est « une rêverie romanesque » (p.243), combine dans sa trame la réalité et les fantasmes : « Ce que j'écris fut-il vrai ? Faux ? Seul ce livre d'amour sera réel » (p.113).

³³⁷ HENRY M., *op. cit.*, p.84.

³³⁸ Apparenté à σῶζω, sóizô (« protéger », « conserver entier ») et aux notions de Lieb et de Körper en allemand. Ce serait donc le corps qu'il tient de maintenir dans son état le plus total tant d'un niveau physique que spirituel, mais qui, par sa nature-même de corps, impose des contraintes à ses affects.

³³⁹ MARQUEZ G. G., *Vivre pour la raconter*, Le Livre de Poche, Paris, 2006.

b. L'hypostase du Bagne

Dès la parution de *Notre-Dame-des-Fleurs*, qui est tout entier un long songe fantasmagorique avec tout de même quelques attaches historiques en rapport avec la vie de l'auteur, Genet pose d'emblée la question du réel et, du même coup, l'implication de l'imaginaire et du fantasme dans la construction de la réalité du récit.

Si le réel est « ce magma infini de stimuli qui nous entoure et que nous ne pouvons connaître complètement »³⁴⁰ alors le fantasme est cette ébullition continue qui stimule le sujet de l'intérieur. C'est de leur espace de croisement, entre forces physiques et forces psychiques, que surgit la réalité comme « ce que nous construisons subjectivement à partir d'une opération de sélection »³⁴¹ des éléments tantôt réels, tantôt fantasmés. En outre, un écrivain, du fait du décalage temporel entre le moment vécu et sa description sur papier, doit faire avec « les masques de la mémoire placés sur les visages effacés une fois que les ombres du temps ont commencé à s'allonger sur les paysages incertains »³⁴². L'imaginaire enfin « est un réceptacle dans lequel imagination et mémoire viennent puiser »³⁴³ pour élaborer une image (composée de signes) porteuse d'un sens et d'un intérêt pour l'altérité (le lectorat dans le cas présent). Dès lors, les faits rapportés dans une autobiographie ne sont, bien souvent, que la description d'un point de vue passé à travers les filtres du temps et de l'imaginaire.

Les figures narratives de Genet, dans la plupart de ses livres, profitent de cette altération du réel pour apporter à la réalité, par le rêve et le fantasme, une dimension signifiante supplémentaire :

Je préciserai donc qu'il doit renseigner sur qui je suis, aujourd'hui que je l'écris. Il n'est pas une recherche du temps passé, mais une œuvre d'art dont la matière-prétexte est ma vie d'autrefois. Il sera un présent fixé à l'aide du passé, non l'inverse.³⁴⁴

Ainsi, « se racontant sur *le mode de l'irréel* et souvent au subjonctif, mode de la virtualité qui traduit une visée sans actualisation »³⁴⁵, le *Journal* est une œuvre qui, pour décrire la voix narrative la plus externe au récit et la plus proche du lecteur d'un point de vue temporel, passe par les voies du rêve et emprunte les élongations fantasmées du réel jusqu'à transformer

³⁴⁰ ENGEL V., *Fiction : l'impossible nécessité*, Ker, Hévíllers, 2016, p.18.

³⁴¹ *Ibid.*

³⁴² PROKOSCH F., *Voix dans la nuit*, Paris, 10/18, 1984, p.9.

³⁴³ TRISTANT F., *Le retournement du gant : entretiens avec Jean-Luc Moreau*, Paris, La Table Ronde, 1990, p. 17.

³⁴⁴ GENET J., *Journal du voleur*, op. cit., p.80.

³⁴⁵ MEITINGER S., « L'irréel de jouissance dans le *Journal du voleur* de Genet », in *Littérature*, n°62, 1986, p.68.

le personnage de Genet lui-même : « Je me sentais de très près participer au roman, entrer dans l'image, m'idéaliser » (p.90).

Il en va de même pour les personnages que pour le narrateur étant donné qu'ils forment le bestiaire du monde féérique genétien : « Non seulement il marche et dort près de moi mais dans mes décisions je veux être digne de l'image audacieuse que de lui je m'étais formée » (p.131). En effet, plus que l'image qu'un personnage renvoie, c'est l'image que le *je*-auteur-narrateur-personnage se figure qui importe, c'est sa façon d'interpréter l'image qu'il reçoit, sa manière d'imaginer l'altérité qui est en jeu : « Dans son armure de graisse et d'imagination il était admirable » (p.63).

Cette féerie, tissée au cœur du réel, comme dans une « imagination d'enfant » (p.97) est une hypostase au sens philosophique du terme, c'est-à-dire qu'il s'agit d'une abstraction considérée par le sujet comme un élément du réel. Et elle est également hétérotopique, autrement dit elle est un lieu mis à part dans le réel, puisque, dans son développement au cœur de « l'idéale région » (p.288) intrinsèque à la figure totale de Genet, elle influence ses actions, mais également la composition de l'œuvre qui, à son tour, a des répercussions sur l'instance totale du *je*-auteur-narrateur-personnage : « sur une œuvre forte déjà de la sainteté, je m'appuie pour un effort plus grand vers une destination inconnue » (p.235).

L'hypostase du Bagne avec son Ciel suit en définitive quelques « commandements » (p.306) relatifs à un *immoralisme-esth-éthique*. Cette morale à contre-courant est la clef de voûte de l'hypostase genétienne qui rend compte de la réalité féérique du poète qui la compose : « le poète épuise le monde. Mais s'il en propose un autre ce ne peut être que de sa propre réflexion » (p.193). Aussi, la « contrée » (p.306) genétienne est-elle autotélique : elle forme une boucle qui va d'elle à elle et rappelle au passage que la réalité n'est pas une, immobile et immuable, contrairement à ce que laissent supposer les morales catégoriques traditionnelles, mais bien plurielle et mouvante parce que la fidélité morale ne s'exerce pas par rapport au monde, mais bien dans son intimité, par rapport à sa nature, à Soi.

VI) L'espace-temps dysangélique

Le « jugement des hommes » (p.126), par lequel « le puritanisme moderne aurait imposé son triple décret d'interdiction, d'inexistence et de mutisme »³⁴⁶, a rendu possible la réification des concitoyens sous le couvert d'un ordre moral. Ainsi retenus par la moralité normée du *prêt-à-porter de la pensée*, chaque individu juste est soumis à une voie

³⁴⁶ FOUCAULT M., *Histoire de la sexualité 1 : La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p.11.

déterminée étant donné qu'il n'est plus le seul maître de son libre arbitre, autrement dit de ses passions, de ses instincts et de ses pulsions. Le « temps propre »³⁴⁷, à savoir la sensation subjective de l'écoulement, du mouvement et du changement, est uniformisé ; c'est l'émergence du déterminisme moderne engendré par la normalisation de l'ordre social.

En contradiction avec cet état de fait, l'espace hétérotopique abstrait du Bagne intérieur a pour corrélat l'hétérochronie³⁴⁸, qui s'actualise par le biais des nombreuses références à une tradition historique revisitée, mais également grâce au détournement de l'héritage moral judéo-chrétien (« L'ordre moral ayant son origine dans les préceptes chrétien », p.194) et au fait que le Bagne intime s'est élaboré à la suite de son abolition dans le monde réel et physique. Cela déporte dans un *hors-temps* – par rapport à la temporalité admise et partagée des montres, des calendriers et des époques – le *topos* du Bagne. La faible présence des indicateurs temporels renforce davantage cette rupture amorcée avec le temps conventionnel, c'est-à-dire traditionnel : les quelques indicateurs sont soit larges (« 1932 », p.18 ; « les émeutes de 1933 », p.72 ; « entre 1932 et 1940 », p.162), soit restreints et vagues (« À l'époque du Carnaval », p.76 ; « C'était l'été », p.111 ; « (l'automne) », p.145).

En outre, une certaine confusion temporelle au sein du déroulement chronologique des événements s'installe lorsque la narration fait des bons – de type analeptique – dans le passé ou anticipe – de manière proleptique – des faits à venir. La voix narrative elle-même, égarée dans la foule des digressions qu'elle effectue, semble parfois confondre les événements qu'elle relate. En note de bas de page, la narration de type hétérodiégétique relève d'ailleurs : « En relisant ce texte, je m'aperçois avoir placé à Barcelone une scène de ma vie qui se situe à Cadix » (p.77). Encore, la confusion temporelle est évoquée – et assumée ! – par des réflexions comme suit : « Puis-je dire que c'était le passé – ou que c'était le futur ? Tout est déjà pris, jusqu'à ma mort, dans une banquise de *étant* » (p.132). Tout paraît se mêler dans un vague flottement temporel, qui s'inscrit dans une forme d'intemporalité encore renforcée par les métalepses et les couches successives de la narration qui entretiennent un rapport différent avec le temps : la voix autodiégétique est instantanée, tandis que la voix homodiégétique est plutôt présente et que la voix hétérodiégétique est tout bonnement postérieure aux faits qu'elle commente. Genet a alors pour « préoccupation de transformer [l]e temps en volume, en plusieurs volumes »³⁴⁹ tel que le *Journal du voleur* qui constitue l'un de ces espaces tant physique (la matérialité du livre) qu'abstrait (la densité poétique nécessaire au Chant).

³⁴⁷ KLEIN E., *Le facteur temps ne sonne jamais deux fois*, Paris, Flammarion, 2007, p.25.

³⁴⁸ FOUCAULT M., « Des espaces autres », *op. cit.*

³⁴⁹ BOURSEILLER A., *op. cit.*

En fin de compte, l'abstraction spatiale rendue par ce livre fractionné, qui repose sur la dichotomie et l'équivoque, loin de renouer avec la tradition, une fois encore, remanie les a priori et les détourne pour annoncer une « mauvaise nouvelle » qui n'est autre que la « bonne nouvelle » renversée. Ainsi, le *Journal* est un « dysangile »³⁵⁰, une nouvelle malmenée – mise à mal autant que menée par le mal³⁵¹ – et à contre-courant – « un reproche à votre bonheur » (p.60) – autrement dit une annonce révélatrice parce que subversive, et régénératrice parce que transgressive. Ceci rend possible l'expression énantiodromique du temps genétien si l'on comprend ce concept comme « la transformation des choses en leur contraire »³⁵² que sa traduction étymologique (« courir dans le sens contraire ») soutient effectivement. Le temps invoqué n'est dès lors pas linéaire, uniforme et immuable, mais bien cyclique et protéiforme, et s'inscrit dans un tout qui dépasse le temps communément établi.

Loin de juguler l'expression esthétique et instinctive des uns pour établir l'impression arbitraire et clivante de quelques-uns, l'*immoralisme-esth-éthique* genétien, dans un mouvement qui s'apparente à l'Éternel Retour nietzschéen³⁵³, s'actualise sans cesse dans l'explosion fragmentée des positions morales de chacun :

N'importe quel homme en « valait » exactement – qu'on m'excuse, mais c'est sur « exactement » que je veux mettre l'accent – n'importe quel autre. « N'importe qui me dis-je peut être aimé par-delà sa laideur, sa sottise, sa méchanceté » [...] Et ce qui fait qu'un homme pouvait être aimé par-delà sa laideur ou sa méchanceté permettait précisément d'aimer celles-ci.³⁵⁴

³⁵⁰ NIETZSCHE F., *L'Antéchrist suivi de Ecce Homo*, op. cit., p.52.

³⁵¹ « Mal » entendu comme le point extrême à opposer au « Bien » sur le continuum moral des Justes.

³⁵² DEGRYSE L., « Sur la déconstruction de la métaphysique : énantiodromie et perspectivisme », in *Le Philosophoire* vol.3 n° 9, 1999, pp.73-80.

³⁵³ Idée développée par Nietzsche pour la première fois dans le point 341 du *Gai savoir* et sujet central de *Ainsi parlait Zarathoustra* d'après l'auteur lui-même dans : NIETZSCHE F., *L'Antéchrist suivi de Ecce Homo*, op. cit., p.160.

³⁵⁴ GENET J., *L'atelier d'Alberto Giacometti*, op. cit., s.p.

Conclusion

*J'ai eu le spectacle émouvant d'un homme qui ne se trompait jamais mais se perdait tout le temps. Il s'enfonçait toujours plus loin, dans des régions impossibles, sans issues. Il en est remonté ces jours-ci. Son œuvre en est encore à la fois enténébrée et éblouie.*³⁵⁵

« Je connus le bonheur de l'équivoque » (p.35) indique Genet, et en effet, que ce soit en ce qui concerne la langue, la société qui en est héritière ou la morale qui structure ce même milieu social, nous constatons que l'approche genettienne est fondamentalement équivoque, c'est-à-dire qu'elle refuse l'immobilise et l'immuabilité des ensembles susmentionnés. Cette relation sous tension avec tout ce qui est hérité, établi ou encore inculqué, fait du *Journal* un livre anticonformiste et subversif – donc régénérateur. La déflagration du contre-sens, l'usage global d'un langage fractionné, les rapports dichotomiques des valeurs issues d'un héritage judéo-chrétien détourné, la polymorphie narrative et la polyphonie des discours énoncés agissent sur ce récit de telle manière qu'il en devient irréductible et foisonnant. Et c'est justement par le biais de cet éclatement constant des ensembles établis que le *Journal* s'actualise à chaque (re)lecture : le voici intemporel.

Encore, chacune des trois grandes figures motrices du récit est subdivisible : le je-auteur-narrateur-personnage se compose des instances narratives auto-, homo- et hétérodiégétique ; le vous-lecteur idéal compte le grand Autre dans le domaine langagier, l'automate dans le monde social et les Justes dans le rapport à la moralité ; le nous-héros, quant à lui, est à la fois déshérité du point de vue langagier, paria dans son rapport à la société et enfin marginal en ce qui concerne sa constitution morale. Bien que l'éclatement soutenu par le *Journal* implique une expression désordonnée du monde, il expose également une toile où tout se tient, non pas à partir d'un centre vers lequel tout converge, mais depuis quelques points d'attaches extérieurs vers lesquels tend chaque fil de la toile : le point de fuite est ainsi démultiplié.

Pour en arriver à cette conclusion, nous nous sommes d'abord intéressés au langage du *Journal* en tant qu'instrument laissé en héritage et dont la construction sociale est tributaire. Les rapports évoqués par Genet entre les différentes classes semblaient effectivement instaurer

³⁵⁵ *Ibid.*

un ordre hiérarchique, qui ne laissait que peu de place à la « mélodie »³⁵⁶ intime des personnages et des héros hors du commun présentés par la trame. Dans cette mesure, et fidèle à son principe de subversion, Genet s'oppose à cette inertie systémique pour développer une morale du minoritaire, qui va jusqu'à s'élaborer à partir de l'intimité de chacun. Insistons à nouveau sur le fait que Genet ne rejette pas les morales, mais bien la morale dominante dans ce qu'elle a de dogmatique et de coercitif. Il annonce ainsi une morale qui n'oppose plus haut et bas, justes et parias, bons et mauvais, dominants et dominés, société et individu. La morale n'est plus une contrainte, mais un regain vital, une énergie, une intention, un instinct. C'est ainsi que la figure sainte, par le détachement, l'ascétisme, la rigueur et la perfection morale qui la caractérisent, occupe une place aussi centrale dans son œuvre. Toutefois, ayant pour principe de fractionner, de démultiplier et de détourner les a priori, les idées reçues et tout autre concept ou réalité historique, le *Journal* est davantage un dysangile qu'une bonne nouvelle à la manière des évangiles canoniques chrétiens. Mais cette « mauvaise nouvelle » est cependant régénératrice et non destructrice, c'est-à-dire qu'elle s'inscrit dans un cycle de renouvellement.

Dans l'optique de brouiller les pistes, de rompre avec les attentes ou encore de malmener des représentations mondaines préfabriquées, l'œuvre genettienne mêle encore étroitement le rêve à la réalité. Dès lors, tout est expériences et phantasmes, afin de façonner un monde intérieur composé d'un ciel « dans la plus haute région de [soi]-même »³⁵⁷. « C'est donc sous le signe d'un mouvement intérieur très singulier »³⁵⁸ que Genet présente le drame qui se déroule dans ses livres. La singularité, voilà le mouvement identitaire par excellence : il ne restreint ni ne détermine. C'est pourquoi, tout, avec cet auteur iconoclaste, est prétexte à un mouvement intérieur : le Baigneur, la transcendance-immanente du Ciel, l'intention, l'orgueil, le Chant ou encore l'*immoralisme-esth-éthique*. Qu'importe finalement les mensonges à la Cendrars que Genet agence pour fonder son propre mythe. Qu'importe tout autant la vérité qu'il exploite et rendit de temps en temps. Ce qui compte, c'est de comprendre que le mensonge et la vérité, le rêve et la réalité sont, chez lui, intimement mêlés dans l'organisation d'une cosmogonie fantasmée qui en dit bien plus sur leur auteur, son monde et le nôtre, que n'aurait pu et ne pourrait le faire une description factuelle réduite à une forme surdéterminée du réel ; car, en fin de compte, tout n'est toujours que perspectives, perceptions, interprétations et phantasmes. Le littéraire se confond alors avec le littéral et voici – au-delà des traits qu'il partage avec l'autobiographie – la caractéristique essentielle du *Journal du voleur* qui agit

³⁵⁶ GENET J., *Notre-Dame-des-Fleurs*, op. cit., p.143.

³⁵⁷ GENET J., *Miracle de la rose*, op. cit., p.269.

³⁵⁸ GENET J., *Querelle de Brest*, op. cit., p.12.

comme cadre structurant sur l'ensemble des entités sous-jacentes tels que la narration, les personnages ou la société.

Par ses ramifications infinies, l'œuvre de Genet ne cessera jamais de nous interroger soit par le regard réprobateur qu'on lui porte, soit par le mouvement admiratif qu'on ne peut s'empêcher de ressentir. Ainsi, s'il est un enseignement à tirer d'une œuvre aussi riche et variée dans les interprétations qu'elle propose, c'est de demeurer ouvert au monde et de ne jamais rien prendre pour acquis.

Nous tenons finalement à terminer ce travail en précisant, contrairement à ce que certains commentateurs ont laissé penser, que Jean Genet n'est pas qu'un auteur conceptuel qui intellectualisa les événements de sa propre vie, mais qu'il est aussi et surtout un auteur du sensible – touchant, poignant, émouvant. En dépit de sa position de marginal, il s'adresse à tous car il demeure, avant tout, un écrivain du cœur avec ses amours, ses espoirs et son désespoir, ses rêves, ses croyances...

Pour en témoigner, laissons-lui le mot de la fin. Que sa plume, une fois encore, nous chamboule :

Je parlerai d'abord de sa présence en moi. Dès qu'au cimetière il fut recouvert de terre, quand le petit tertre fut achevé, et quand j'eus fait le premier pas pour quitter la tombe, je me sentis très nettement me détacher du cadavre qui depuis quatre jours, et un grand quart d'heure avant qu'on ne bouclât son cercueil, avait tenu lieu de Jean, du cadavre en qui Jean s'était transformé par le prodige d'une balle bien placée. Puis aussitôt – non pas le souvenir – mais Jean lui-même prit une place là, que je suis bien obligé de nommer mon cœur. Je reconnais sa présence en ceci : je n'ose faire ou dire ou penser une chose qui le puisse blesser ou fâcher. Et voici une autre preuve de sa présence en moi : si l'on prononçait à son égard une phrase, inoffensive en soi, mais vulgaire d'expression, par exemple : « Il est mort, il ne pétera plus. » J'y verrais une insulte et plus qu'une insulte, une profanation et je casserais la gueule à l'insulteur qui n'insulte pas seulement ma douleur – je passe là-dessus – mais Jean lui-même qui peut entendre, car il est en moi qui entend l'insulte. Je casserais la gueule au type parce que Jean n'a que mes bras qui sont les siens, pour se défendre. J'eusse admis qu'on l'insulta vivant, s'il ne pouvait entendre. Et s'il entendait, qu'il se défendit ! Il avait sa jeunesse et sa force. Maintenant il entend par mes oreilles et se bat à l'aide de mes poings. Je ne puis donc douter de mon amour quand ce livre que j'écris, alors qu'il m'habite, est la recherche avide des voyous qu'il méprisait. Or, je n'ai pas le sentiment de commettre un sacrilège en lui offrant des histoires monstrueuses. Un détail : mes précédents livres, je les écrivais en prison. Pour me reposer, en imagination j'entourais de mon bras le cou de Jean et je lui parlais doucement des chapitres les plus récents. Pour ce livre, dès que j'arrête d'écrire, je me vois seul au pied de son cercueil

ouvert dans la salle de l'amphithéâtre et je lui propose sévèrement mon récit. Il ne le commente pas, mais je sais que son corps défiguré par les balles, par le sang, par un séjour trop prolongé au frigidaire, m'entend et, s'il ne m'approuve pas, m'accepte.³⁵⁹

³⁵⁹ GENET J., *Pompes funèbres*, *op. cit.*, pp. 105-106.

Bibliographie

Corpus littéraire et œuvres de Jean Genet :

- GENET J., *Journal du voleur*, Paris, Gallimard/Folio, 1949.
- GENET J., *L'atelier d'Alberto Giacometti*, Paris, Gallimard/L'Arbalète, 2007.
- GENET J., *Le condamné à mort et autres poèmes*, Paris, Gallimard/Poésie, 1999.
- GENET J., *L'ennemi déclaré*, Paris, Gallimard/Folio, 1991.
- GENET J., *Miracle de la rose*, Paris, Gallimard/Folio, 1946.
- GENET J., *Notre-Dame-des-Fleurs*, Paris, Gallimard/Folio, 1948.
- GENET J., *Pompes funèbres*, Paris, Gallimard/L'Imaginaire, 1953.
- GENET J., *Querelle de Brest*, Paris, Gallimard/L'imaginaire, 1953.

Monographies, études, biographies, articles et interviews :

- ALAZET B. et DAMBRE M., *Jean Genet, Rituel de l'exhibition*, Paris, Universitaires de Dijon, 2009.
- BATAILLE G., *La littérature et le mal*, Paris, Gallimard, 1957.
- BENDHIF-SYLLAS M., « Théorie et esthétique dans l'œuvre de Jean Genet », *Acta fabula*, vol. 11 n°1, Notes de lecture, 2010, URL : <http://www.fabula.org/acta/document5433.php>, (page consultée le 25 janvier 2020).
- BOUGON P., *Le cliché, la métaphore et la digression dans Pompes funèbres et Un captif amoureux*, *L'esprit créateur : Littérature et politique – Vol. XXXV*, 1995, pp.70-77.
- BOURSEILLER A., « Jean Genet : testament audiovisuel », URL : <https://www.youtube.com/watch?v=mvDZ2zJ9jbo&feature=youtu.be>, (page consultée le 12 avril 2020).
- DERRIDA J., *Glas*, Paris, Galilée, 1974.
- EKOTTO F., RENAUD A. et VANNOUVONG A., *Toutes les images du langage, Jean Genet*, Fasano, Schena Editore, 2008.
- FREDETTE N., « À propos de la fiction biographique : lire Jean Genet aujourd'hui », in *Études françaises*, vol. 26 n°1, 1990, pp.131-145.
- LEJEUNE P., *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
- MEITINGER S., « L'irréel de jouissance dans le *Journal du voleur* de Genet », in *Littérature*, n°62, 1986, pp.65-74.

- MILLOT C., *Gide, Genet, Mishima : intelligence de la perversion*, Paris, Gallimard, 1996.
- MORALY J.-B., *Le Maître fou. Genet théoricien du théâtre (1950-1967)*, Saint Genouph, Nizet, 2009.
- POIROT-DELPECH B., « Jean GENET, CÉLINE et l'argot », URL : <https://www.youtube.com/watch?v=R7vY4IEOFoQ>, (page consultée le 23 novembre 2019).
- REDONNET M., *Jean Genet le poète travesti*, Paris, Grasset et Fasquelle, 2000.
- SARTRE J.-P., *Saint Genet : comédien et martyr*, Paris, Gallimard, 1952.
- VERGER M., « Jean Genet et Nijinski : le nom à la lettre et le diable au corps », in *Grandes figures historiques dans les Lettres et les Arts*, n°3, 2013, pp.46-67, URL : <http://figures-historiques.revue.univlille3.fr/n-3-2013/>, (page consultée le 25 octobre 2019).
- WHITE E., *Jean Genet*, Paris, Gallimard, 1993.

Ouvrages de théorie littéraire :

- BAKHTINE M., *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1987.
- BAKHTINE M., *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1973.
- BAKHTINE M., *The Dialogic Imagination : four Essays*, Austin, University of Texas Press, 1994.
- BARTHES R., *Le grain de la voix : Entretiens 1962-1980*, Paris, Seuil, 1981.
- DURAND G., *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1973.
- ENGEL V., *Fiction : l'impossible nécessité*, Ker, Hévíllers, 2016.
- ENGEL V., *Histoire de la critique littéraire des XIX^e et XX^e siècles*, Louvain-la-Neuve, Académia-Bruylant, 1998.
- GENETTE G., *Discours du récit et Nouveaux discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.
- GENETTE G., *Figure III*, Paris, Seuil, 1972.
- GENETTE G., *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- LACAN J., *Le Séminaire*, livre XIX, ... *Ou pire*, Paris, Seuil, 2011.
- LACAN J., *Le Séminaire*, livre XX, *Encore*, Paris, Seuil, 1975.
- LOEHR J., *Les grandes notions littéraires*, Dijon, Universitaires de Dijon, 2010.
- MILNER J.-C., *L'amour de la langue*, Paris, Verdier, 2009.

- PIRET P., « Fonctions du verbalisme dans le théâtre contemporain », in *Interactions regards. Cahiers dramaturgiques*, Aix-en-Provence, 2013, pp.35 - 50.
- ROUILLON J.-P., « L'inconscient et *lalangue* », conférence organisée par la section clinique de Strasbourg, Strasbourg, 26 novembre 2011, URL : <http://www.lacan-universite.fr/wp-content/uploads/2012/06/ROUILLON-J.-P.-18.pdf>, (page consultée le 10 février 2020).

Sur la morale :

- BERGSON H., *Les deux sources de la morale et de la religion*, Paris, PUF, 1962.
- ERIBON D., *Une morale du minoritaire : variations sur un thème de Jean Genet*, Paris, Flammarion, 2015.
- HUME D., *Enquête sur les principes de la morale*, Paris, Flammarion, 1991.
- KANT E., *Critique de la raison pratique*, Paris, Gallimard, 1983.
- KANT E., *Fondements de la métaphysique des mœurs*, Paris, Delagrave, 1969.
- NIETZSCHE F., *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, 10/18, 1958.
- NIETZSCHE F., *Aurore*, Paris, Hachette Littératures, 1987.
- NIETZSCHE F., *Crépuscule des idoles*, Paris, Gallimard, 1974.
- NIETZSCHE F., *Généalogie de la morale*, Paris, Flammarion, 1996.
- NIETZSCHE F., *L'Antéchrist suivi de Ecce Homo*, Paris, Gallimard, 1974.
- NIETZSCHE F., *Par-delà le bien et le mal*, Paris, 10/18, 1970.
- PONTALIS J.-B. (sous la direction de), *Le Mal*, Paris, Gallimard, 1988.

Sur le sacré :

- BATAILLE G., *L'Érotisme*, Paris, Minuit, 1957.
- BATAILLE G., *Théorie de la religion*, Paris, Gallimard, 1986.
- CAILLOIS R., *L'Homme et le sacré*, Paris, Leroux, 1939.
- DURKHEIM E., *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, PUF, 1968.
- DUVIGNAUD J., *Fêtes et Civilisations*, Paris, Weber, 1974.
- HUBERT H., MAUSS M., GAGNÉ N., *Essai sur la nature et la fonction du sacrifice*, Paris, PUF, 2016.
- MAFFESOLI M., *L'ombre de Dionysos : contribution à une sociologie de l'orgie*, Paris, Le Livre de Poche, 1991.

- OTTO R., *Le sacré l'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*, Paris, Payot, 1969.

Sur le sublime et l'abject :

- GALARD J., *La beauté du geste : pour une esthétique des conduites*, Paris, Seuil, 1971.
- KRISTEVA J., *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1980.
- LOZIER C., *De l'abject et du sublime : Georges Bataille, Jean Genet, Samuel Beckett*, Bern, Peter Lang, 2012.
- PSEUDO-LONGIN, *Traité du sublime*, Paris, Le Livre de Poche, 1995.
- HEGEL F., *Esthétique*, Paris, Le Livre de Poche, 1997.
- LYOTARD J.-F., *Leçon sur l'Analytique du sublime*, Paris, Galilée, 1991.
- NIETZSCHE F., *La naissance de la tragédie*, Paris, Gallimard, 1977.
- NIETZSCHE F., *La vision dionysiaque du monde*, Allia, Paris, 2004.

Sur la peine de mort

- BECCARIA C., *Les délits et les peines*, Paris, Flammarion, 1991.
- DERRIDA J., *Séminaire sur la peine de mort. Volume I (1999-2000)*, Paris, Galilée, 2012.
- FOUCAULT M., *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1993.
- SCHMITT C., *Théologie politique*, Paris, Gallimard, 1988.

Sur la contestation :

- BLANCHOT M., *Écrits politiques : 1953-1993*, Paris, Gallimard, 2008.
- CAMUS A., *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard, 1951.
- CHOMSKY N., *Sur le contrôle de nos vies*, Paris, Allia, 2019.
- JÜNGER E., *Traité du rebelle ou le recours aux forêts*, Paris, Seuil, 1981.
- KROPOTKINE P., *La morale anarchiste*, Paris, Mille et une nuits, 2004.
- LA BOETIE E., *Discours de la servitude volontaire*, Paris, Flammarion, 1983.
- MARCUSE H., *Vers la libération*, Paris, Denoël/Gonthier, 1969.
- MILOSZ C., *La pensée captive*, Paris, Gallimard, 1953.
- THOREAU H. D., *La Désobéissance civile*, Paris, Gallmeister, 2017.
- THOREAU H. D., *Marcher*, Marseille, Le mot et le reste, 2017.

Sur la pauvreté :

- DECLERCK P., *Les Naufragés. Avec les clochards de Paris*, Paris, Pocket, 2001.
- DERRIDA J., *Papier Machine*, Paris, Galilée, 2001.
- HOGGART R., *La culture du pauvre*, Paris, Minuit, 1970.
- SIMMEL G., *Les pauvres*, Paris, PUF, 2018.

Sur les espaces et la modernité :

- CHARRIER J.P., *Une étrange modernité*, Paris, L'Harmattan, 2012.
- FOUCAULT M., « Des espaces autres », Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967, in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, 1984, pp. 46-49.
- FOUCAULT M., « Le corps utopique », dans *Le Corps utopique suivi de Les Hétérotopies*, Lignes, Paris, 2009.
- GUILLAUD F., *La modernité : crise d'adolescence de l'humanité ?* in *Le Philosophoire*, Paris, Association Le Lisible et l'Inlisible, 2005/2 (n° 25), pages 77 à 88.
- LYOTARD J.-F., *La condition postmoderne : rapport au savoir*, Paris, Minuit, 1979.
- LYOTARD J.-F., *L'inhumain. Causerie sur le temps*, Paris, Galilée, 1988.
- ROSA H., *Aliénation et accélération : vers une théorie critique de la modernité tardive*, Paris, La Découverte, 2012.

Sur le temps :

- KLEIN E., *Le facteur temps ne sonne jamais deux fois*, Paris, Flammarion, 2007.

Cours UCLouvain :

- CAVAGNA M., *Explication de textes médiévaux : moyen français*, UCLouvain, 2017.
- HAMBYE P., *Linguistique : approche historique du français dans la Romania*, UCLouvain, 2017.
- PIRET P., *Esthétique littéraire*, UCLouvain, 2018.
- PIRET P., *Littérature francophone de Belgique*, UCLouvain, 2017.

Récits de marginaux :

- ANONYME, *Vive les voleurs*, Paris, Allia, 2002.
- BURROUGHS W., *Le festin nu*, Paris, Gallimard, 1984.

- HUNCKE H., *Coupable de tout*, Paris, Seuil, 2009.
- KEROUAC J., *Sur la route. Le rouleau original*, Paris, Gallimard, 2010.
- LONDON L., *La route*, Paris, Libretto, 2001.
- LONDON L., *Le peuple d'en bas*, Paris, Libretto, 1999.
- MILLER H., *Le temps des assassins : essai sur Rimbaud*, Paris, 10/18, 1991.
- ORWEL G., *Dans la dèche à Paris et à Londres*, Paris, Ivrea, 1932.
- WILDE O., *Le portrait de Dorian Gray*, Paris, Le Livre de Poche, 2001.

Dictionnaires et encyclopédies :

- Comité de rédaction du CNRTL, Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, URL : <https://www.cnrtl.fr/>.
- Comité de rédaction Le Robert, *Le Robert illustré*, Paris, Le Robert, 2015.
- Comité de rédaction du Larousse, « Trahir », Larousse en ligne, URL : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/trahir/78938>, (page consultée le 3 mars 2020).
- GAFFIOT F., *Dictionnaire illustré latin-français*, Paris, Hachette, 1934.
- LITRE E., « Utopie », in *Le Littré*, URL : <https://www.littre.org/definition/utopie>, (page consultée le 14 décembre 2018).
- MONTREYNAUD F. (sous la direction de), *Dictionnaire de citations du monde*, Paris, Le Robert, 2009.
- PAUL A., « Yahvé », *Encyclopaedia Universalis*, URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/yahve-yahweh/>, (page consultée le 26 mars 2020).

Autre :

- ANONYME, « Justice est faite » in *L'Ouest-Eclair*, Rennes, numéro du 5 février 1939, p.5
- ANONYME, « Pilorge a été exécuté ce matin » in *Paris Soir*, Paris, numéro du 5 février 1939, pp.1 et 3.
- CAMUS A., *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942.
- CENDRARS B., *Moravagine*, Paris, Grasset, 1926.

- CHEVALIER J., GHEERBRANT A., *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, « Bouquins », 1982.
- CIORAN E. M., *Précis de décomposition*, Paris, Gallimard, 1949.
- DEGRYSE L., « Sur la déconstruction de la métaphysique : énantiométrie et perspectivisme », in *Le Philosophoire* vol.3 n° 9, 1999, pp.73-80.
- DERRIDA J., « La pharmacie de Platon » in DERRIDA J., *La dissémination*, Paris, Seuil, 1972, pp. 77-214.
- DE STAËL-HOLSTEIN G., *De l'Allemagne*, Paris, Garnier, 1908.
- FOUCAULT M., *Folie et déraison : histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, 10/18, 1964.
- FOUCAULT M., *Histoire de la sexualité 1 : La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.
- FREUD S., *Le Moi et le Ça*, Paris, Seuil, 2015.
- HENRY M., *La barbarie*, Paris, Quadrige, 2014.
- HENRY M., *Paroles du Christ*, Paris, Seuil, 2002.
- HOBBS T., *Léviathan*, Paris, Gallimard, 2000.
- MARQUEZ G. G., *Vivre pour raconter*, Paris, Le Livre de Poche, 2006.
- NADEAU P., « Caméra 1959 »,
URL : https://www.youtube.com/watch?v=xepzjd7_JGE, (page consultée le 10 mai 2019).
- NIETZSCHE F., *Seconde considération intempestive : De l'utilité et de l'inconvénient des études historiques pour la vie*, Paris, Flammarion, 1988.
- ORWELL G., *1984*, Paris, Gallimard, 1950.
- PASCAL B., *Pensées*, Paris, Pocket, 2003.
- PLANA M., SOUNAC F., BEAUCHAMP H., BRET-VITTOZ R., *Esthétique(s) queer dans la littérature et les arts : sexualités et politiques du trouble*, Dijon, EUD, 2015.
- PESSOA F., *Le livre de l'intranquillité*, Paris, Christian Bourgeois, 1999.
- PROKOSCH F., *Voix dans la nuit*, Paris, 10/18, 1984.
- ROUSSEAU J.-J., *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, Gallimard, 1969.
- SCHERER J., *Le « Livre » de Mallarmé*, Paris, Gallimard, 1977.

- TRISTANT F., *Le retournement du gant : entretiens avec Jean-Luc Moreau*, Paris, La Table Ronde, 1990.
- TYLOR E. B., *La civilisation primitive*, Paris, Reinwald, 1876-1878.

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN
Faculté de philosophie, arts et lettres

Place Blaise Pascal, 1 bte L3.03.11, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | www.uclouvain.be/fial