

JEAN GENET OU LA DANSE MACABRE DU BIEN ET DU MAL

«Traduisez dans la langue du Mal: le Bien n'est qu'illusion; le Mal est un Néant qui se produit lui-même sur les ruines du Bien».

«Genêt veut l'abjection, même si elle apporte de la souffrance, il la veut en elle-même, au-delà des commodités qu'il y trouve, il la veut par une propension vertigineuse à l'abjection, dans laquelle il ne s'abandonne moins que le mystique dans son extase».

I — L envers et l'inverse d'une morale de l'irrégularité

Les deux épigraphes qui introduisent, à titre propédeutique, cette étude correspondent à deux moments fondamentaux de sacralisation de l'oeuvre de Jean Genêt, bien que de signe contraire. La première est la clôture d'un volume de 690 pages qui constitue, sans aucun doute, la plus audacieuse et la plus originale des études critiques de Jean-Paul Sartre, intitulée *Saint Genêt, Comédien et Martyr*¹, qui eut le courage exceptionnel de faire connaître au grand public un condamné à l'enfer de la prison et de la censure, un dépravé qui avait fait de sa dépravation la matière première de son théâtre, de ses romans, essayant de sauver de l'ignominie celui qui, comme personne et comme artiste, avait fait de cette dépravation la condition essentielle de son existence en tant qu'homme et en tant qu'artiste. La seconde épigraphe est extraite de cette fameuse étude qui, au moment de sa

¹ SARTRE, Jean-Paul — *Saint Genêt, Comédien et Martyr*, Paris, Gallimard, Oeuvres complètes, vol. I, 1952. L'épigraphe citée constitue les deux dernières lignes de ce fameux essai.

publication, en France, en 1957, sous le titre *La Littérature et le Mal*², a constitué un véritable événement culturel dans la critique française par la profondeur révélée dans l'analyse exhaustive du concept de *Mal* dans la Littérature et par son application à une oeuvre considérée comme une situation-limite dans cette problématique du *Mal*: l'oeuvre de Jean Genêt³.

Toute l'oeuvre de Jean Genêt pourrait se définir par ces mots à l'aide desquels le narrateur commente dans *Querelle de Brest* un des personnages de son sous-monde du crime, nommé Robert: «une sorte de nausée spirituelle l'écoeurait dont il eût voulu sortir»⁴. C'est la nausée convulsive qui traverse toute la vie de Jean Genêt mais qui, au lieu de se transformer en une répulsion physiologique, se transforme par le jeu même d'une ascèse inversée, dans les termes d'une éthique et d'une morale traditionnelle, en une quête étrange et obsédante de la sainteté⁵. L'ascèse chrétienne à mi-chemin de l'union mystique dans l'amour extatique est atteinte par un mouvement *ascensionnel* où la violence de l'élévation s'exerce sur le sujet même qui la provoque et qui recherche le Bien suprême, comme récompense du renoncement

² BATAILLE, Georges — *A Literatura e o Mal*, Lisboa, Editora Ulisseia, s. d., traduction d'Antonio Borges Coelho. Le titre de l'original est *La Littérature et le Mal*, Paris, Gallimard, 1957. Nous avons traduit cette épigraphe. Les autres essais qui complètent ce livre sont les études que Georges Bataille, à l'époque directeur de la revue *Critique*, y a publiées, abordant en profondeur la question du Mal dans la Littérature, et elles se réfèrent à Emily Brontë, Baudelaire, Michelet, William Blake, Marquis de Sade, Proust, Kafka, constituant dans son ensemble un livre élémentaire et toujours actuel pour l'abordage des questions de la Littérature en tant que transgression morale.

³ Sur cette étude de Sartre aussi discutable et problématique que l'oeuvre qui lui a servi de corpus, celle de Jean Genêt, Georges Bataille se prononce d'une façon critique, la considérant comme un *monument* par son extension et par son intelligence dans le traitement exhaustif du Mal dans l'oeuvre genétienne, mais il l'accuse de laisser à la fin du livre «un sentiment perturbé de désastre et de tromperie universelle», bien qu'il éclaire la situation de l'homme actuel qui refuse toutes les valeurs consacrées et s'efforce de les remplacer par une axiologie où l'éphémère individualiste se substitue au durable historique des morales collectives.

⁴ GENET, Jean — *Querelle de Brest*, Paris, Gallimard, 1953, p. 163.

⁵ Le lecteur, lui aussi, se sent pris dans cette *nausée spirituelle* et il ne la supporte que parce qu'elle se situe pas seulement, ni surtout au niveau du physiologique, mais se transforme en un jeu esthétique où la laideur absolue est atténuée par la beauté de l'acte d'écriture et par l'effort de métamorphose alchimique du sordide en pur.

erotique aux impuretés corporelles et spirituelles, qui sont les scories du Mal. Dans le théâtre et dans les romans de Jean Genêt, la recherche de la *sainteté* se fait moyennant un effort de *descente* où il n'y a pas la moindre tentative de sublimation. Curieusement il n'y a dans l'oeuvre genettienne, contrairement à ce qui passe dans toute la littérature libertine, aucune espèce d'attaque frontale aux morales consacrées. Mais nous trouvons dans toutes ses oeuvres une nostalgie profonde du sacré, du liturgique, du mystique, toujours construite à partir de l'abject, du sordide, masquée par un lexique annoblissant emprunté aux traités de Religion et de Morale. La recherche de sainteté laïque de Jean Genêt se fait dans les profondeurs abyssales et nauséabondes du Mal, en une descente épique jusqu'aux enfers du vice et quand il l'aura trouvé par un effort sublimé d'esthétique, elle sera l'unique raison valable qui légitimera l'existence de ces sous-mondes des prisons. C'est entre l'horreur d'une affectivité irrémédiablement perdue au niveau de la famille et de la société et l'amour obsessionnellement recherché dans l'homosexualité la plus prostituée que toute la démarche morale et esthétique de Jean Genêt se situera⁶. Il ne s'agit pas seulement de faire de la littérature avec de mauvais ou d'exécrables sentiments, mais de ne faire de la littérature qu'avec de mauvais sentiments ou des sentiments dépravés; pire encore, il s'agit de convertir magiquement le Mal en Bien, le vice en vertu, par l'alchimie de l'expression littéraire, en une inversion totale de valeurs admises. Genêt définit son sous-monde sans ambiguïté, ni détours. C'est dans le bordel qui règne la vertu; le Mal est l'unique souveraineté⁷ intéressante. Genêt en arrive à comparer son évocation des pédérastes dans le bordel avec l'évocation de Satan dans le coeur d'une basilique⁸, mais le satanisme genettien ne s'encadre pas dans le satanisme traditionnel. L'agnosticisme qu'il professe ne pourrait jamais le conduire à un démonisme conséquent, bien que chez lui aussi le Mal et le Démon se recouvrent. Dans la mémoire de ses romans ou dans le roman de sa mémoire, à la base de toute éthique règne le Mal assumé en tant que Bien suprême possible. Le monde renversé

⁶ Voir SARTRE, Jean-Paul — *Op. cit.*, pp. 10-11 où sont développés avec profondeur les concepts *d'horreur* et de *nostalgie*.

⁷ Sur le concept de 'Souveraineté du Mal', voir BATAILLE, Georges — *A Literatura e o Mal*, p. 217 et suivantes.

⁸ GENET, Jean — *Querelle de Brest*, *op. cit.*, p. 187.

de la prison auquel on le condamna depuis son adolescence pour de petits délits, malgré toute sa violence gratuite, sa pourriture abjecte, sa pédérastie aberrante, est une espèce d'asile protecteur où se réfugient en une fraternité toujours menacée les criminels les plus raffinés, qui se sentent ainsi protégés contre les exigences d'une morale qui ne les concerne pas. Ses personnages ne prient pas mais s'ils devaient prier, ce serait, sans aucun doute, ce type de Notre-Père inversé qui récitait *Le Malade dans La persécution et l'Assassinat de Jean-Paul Marat*, de Peter Weiss: «Satan qui êtes en enfer/que votre règne arrive/que votre volonté soit faite/sur la terre comme en enfer/Pardonnez-nous notre innocence/délivrez-nous du bien/et laissez-nous succomber à la tentation»⁹. Le grand désir des personnages genetiens n'est pas de se délivrer du Mal mais du concept traditionnel d'innocence. La thèse commune à tous les traités d'éthique scolastique, selon laquelle l'homme tout entier et tous les hommes aspirent nécessairement au Bien, paraît démentie par l'oeuvre insolite de Jean Genêt pour qui le Bien n'est qu'une possibilité de choix en liberté, et il n'est ni possible ni désirable que, dans l'ambiance affreuse des forçats, on fasse une autre option que celle du Mal en tant que Mal. Dans la prison le Mal n'existe pas, parce que l'ordre moral est neutralisé, inversé et en suspens: «Ici il y a pas la possibilité de faire le mal. Vous vivez dans le mal. Dans l'absence du remords. Comment pourriez-vous faire le mal? Le diable joue. C'est à cela qu'on le reconnaît. C'est le grand Acteur»¹⁰ — dit l'Evêque à Irma dans le premier tableau de la pièce *Le Balcon*. La possession démoniaque est la métaphore vertigineuse du Mal dans son actualisation permanente. Genêt n'accuse pas les cellules des prisonniers, mais le royaume des hommes en liberté. Il veut porter sur ses épaules par son acte d'écriture le péché collectif de tous les pédérastes, de tous les voleurs et de tous les délinquants, de tous les criminels, de tous les 'bagnards'. Il est ainsi une sorte de bouc émissaire de toute une morale considérée comme hypocrite et immorale, qui fait des fils sans père et rejette dans un monde irrémédiablement condamné tous ceux qui attendent,

⁹ WEISS, Peter — *La persécution et l'Assassinat de Jean-Paul Marat représentés par le groupe théâtral de l'Hospice de Charenton, sous la direction de Monsieur de Sade*. Drame en deux actes traduit de l'allemand par Jean Baudrillard, Paris, Seuil, 1965, p. 49.

¹⁰ GENET, Jean—*Le Balcon*, Paris, Gallimard, 1968, vol. IV, p. 43.

ne serait-ce que de loin aux mailles resserrées de la loi répressive et comminatoire. Le monde de la promiscuité (imposée ou consentie?) par la société des hommes libres, des prêtres, des policiers et des juges est le royaume de la permissivité absolue, de la morale sommaire: «L'ordre du monde est si anodin que tout y est permis — ou presque tout»^{XI} — commente encore l'Evêque, transformé cyniquement en porte-parole de son auteur. C'est justement parce que cet ordre est anodin et permissif dans le royaume de la promiscuité où le Mal est souverain qu'il faut construire une morale qui supporte philosophiquement une vie et une oeuvre littéraire. C'est là la grande proposition de Jean Genêt: rechercher le sublime dans l'abject, l'héroïcité dans le crime, la vertu dans le vice. Il fait du vol l'origine de toute sa perfection morale. Voler est pour lui la condition essentielle de l'existence (et non de sa subsistance); transgresser est l'unique acte véritablement capable de le maintenir en vie dans ce sous-monde abominable. C'est pourquoi il provoque son public lorsqu'il avoue: «Enfin, plus ma culpabilité serait grande, à vos yeux, entière, totalement assumée, plus grande sera ma liberté»¹². Enchaîné, Jean Genêt se mire narcissiquement dans sa propre image, il s'y complaît, sans aucun sentiment d'(auto) commisération et il fait des menottes du vice la première condition de sa libération morale. Dans le II^e tableau de la pièce *Le Balcon* le personnage du Juge considère que sa fonction est de diviser le monde en deux parties en une attitude de dualisme manichéen intolérable: «Le monde est une pomme, je la coupe en deux, les bons, les mauvais»¹³. Mais tout de suite après le même personnage s'exclame devant l'insensibilité morbide du Bourreau: «Prisons! Prisons! Prisons! cachots, lieux bénits où le mal est impossible, puisqu'ils sont le carrefour de toute malédiction du monde. On ne peut pas commettre le mal dans le mal. Or ce n'est pas condamner que je désire surtout, c'est juger...»¹⁴. La bénédiction et la malédiction deviennent ainsi les deux pivots sur lesquels tournent toute la dramaturgie et toute l'oeuvre romanesque genétienne, dans une danse macabre du Bien et du Mal. Et c'est cette danse, c'est ce jeu qui, par l'effet insolite

¹¹ *Ibidem*, p. 41.

¹² GENET, Jean — *Journal du Voleur*, Paris, Gallimard, Folio, 1949, p. 92.

¹³ GENET, Jean — *Le Balcon*, *op. cit.*, p. 51.

¹⁴ *Ibidem*, p. 54.

d'une baguette magique, opère la métamorphose¹⁵ de l'abject en sacré, du maudit en béni. C'est par la beauté intrinsèque du crime, par le vertige tragique du danger et de la mort, par la violence de la virilité sexuelle du mâle, par le cantique vital du sperme répandu que les pédérastes criminels (la pédérastie et le crime sont en effet indissolublement associés dans son oeuvre), en un élan d'auto-dépassement moral, atteignent le supplément d'une humanité (im)possible: «Pour Genêt, un criminel est avant tout un deshérité. Quelqu'un qui n'a pas de prise sur le monde. Une sous-humanité tente par le crime d'accéder à l'humanité»¹⁶. La prison est donc un lieu béni à cause des découvertes morales qu'elle engendre, par le ton de cérémonie et de rituel qu'on y vit; mais elle est simultanément lieu maudit, autel d'immolation, de massacre d'hommes qui se dévorent; elle établit entre eux une fraternité conventionnelle qui soudain explose en colère sanguinaire, aboutissant au triomphe du plus fort. En vérité, dans aucun *Journal de prison* que nous connaissons, même avec toutes les chaînes physiques et morales qu'elle impose, nous n'avons pas trouvé un aveu semblable à celui de Jean Genêt, qui révèle d'une façon incomparable *Virrégularité* de son sous-monde: «Les douces cellules de prison! Après la monstruosité immonde de mon arrestation, de mes différentes arrestations dont chacune est toujours la première, qui m'apparut avec ses caractères d'irréparable, en une vision intérieure d'une vitesse et d'un éclat fulgurants, fatals, dès l'emprisonnement de mes mains dans le cabriolet d'acier, brillant comme un bijou ou comme un théorème, la cellule de prison que j'aime maintenant comme un vice, m'apporta la consolation de moi-même par soi-même»¹⁷. C'est dans la prison que *Les Fleurs du Mal*¹⁸, titre que Baudelaire

¹⁵ A propos de ces métamorphoses, consulter NADEAU, Maurice — *Littérature Présente*, Paris, Corrêa, 1959, pp. 247-251, où il cite Jean Cocteau, Jean Paulhan, François Mauriac et Jean-Paul Sartre qui, pour ou contre Genêt, peu importe, le considèrent comme un des grands auteurs contemporains.

¹⁶ PucciANI, Oreste — *La Tragédie, Genêt et Les Bonnes* in «Obliques, Littérature-Théâtre», 1972/1973, n.° 2, p. 18.

¹⁷ GENET, Jean — *Notre-Dame-des-Fleurs*, Paris, Gallimard, vol. II, p. 49.

¹⁸ Le titre *Notre-Dame-des-Fleurs*, son second roman publié en 1944 (voir *Varbalète*, n° 8) a des resonances baudelairiennes, mais avec la particularité très propre à Genêt qui consiste à mélanger le sacré et l'abject atténuant ce dernier par une terminologie théologico-morale.

avait choisi pour son recueil de poèmes sataniques, trouvent un terrain propice. La pièce *Haute Surveillance*¹⁹ est peut-être l'expression la plus douloureuse de ce sous-monde genétien. Yeux-Verts, ce personnage séducteur et répugnant à la fois, émanant la virilité et la violence, les pieds enchaînés, dans la cellule d'une forteresse, est l'intériorisation parfaite de la pensée de Jean Genêt: «Vous n'oseriez pas me demander d'être régulier, non? Exiger cela d'un homme qui est à deux mois de la mort, ce serait inhumain. Qu'est-ce que cela veut dire, d'être régulier, après ce que j'ai fait? Après avoir exécuté le grand saut dans le vide, après m'être si bien séparé des hommes par mon crime, vous attendez encore de moi que je respecte vos règles? Je suis plus fort que vous et j'ai tous les droits»²⁰. C'est là que réside la question fondamentale de la *régularité* et de *Y irrégularité*, de la normalité et de l'anormalité, du *Bien* et du *Mal*. La vision genétienne du Mal est candide, ingénue, innocente, parce que le Mal est envisagé comme l'unique Bien possible dans la prison. Nous pensons donc qu'il n'est pas correct de parler d'un véritable satanisme dans les oeuvres de Jean Genêt. Satan est pur parce qu'il ne veut que le Mal²¹ et il est l'expression parfaite de la révolte contre Dieu qu'il veut détrôner pour le remplacer. Chez Genêt, le problème est différent. Il ne s'agit pas de l'esprit satanique qui flotte sur la matière et les hommes, mais du Mal en lui-même, objectif et objectivé dans le vol, l'homosexualité brutale, l'assassinat, la perversion des relations affectives et sociales considérées comme normales par le monde qui l'a rejeté. Genêt a pleine conscience de son anti-satanisme quand il écrit dans le *Journal du Voleur*, son livre le plus autobiographique: «Mercure, m'a-t-on dit, chez les anciens était le dieu des voleurs qui savaient ainsi quelle puissance invoquer. Mais nous, nous n'avons personne. Il paraîtrait logique de prier le diable, aucun voleur n'oserait le faire sérieusement. Pactiser avec lui serait profondément s'engager, tant il s'oppose à Dieu que l'on sait être le vainqueur définitif. L'assassin lui-même n'oserait prier le diable»²². Il n'est pas question

¹⁹ GENET, Jean — *Haute Surveillance*, Paris, Gallimard, vol. IV.

²⁰ *Ibidem*, p. 20.

²¹ Jean-Paul Sartre cite le philosophe Jacques Maritain: «Le Diable est pur parce qu'il ne veut que le mal». Voir *Saint Genêt, Comédien et Martyr*, *op. cit.*, p. 185.

²² GENET, Jean — *Journal du Voleur*, *op. cit.*, p. 240.

en aucun cas d'essayer de justifier le vol ou le crime par des circonstances atténuantes connues et appréciées dans la rhétorique des tribunaux pour les déculpabiliser. Bien au contraire, le vol et le crime dans l'oeuvre de Jean Genêt introduisent celui qui les pratique dans la poursuite héroïque d'une nouvelle morale établie sur une nouvelle esthétique. Seul l'acte subversif pourra être vraiment sacré. Voler et tuer, c'est un défi lancé aux hommes et aux dieux, c'est un acte poétique, c'est un événement esthétique, c'est un geste prométhéen: «Voler détermine une *attitude morale*²³ qui ne s'obtient pas sans effort, c'est un acte héroïque»²⁴. Le caractère sacré de l'acte explique la séduction spéciale que Genêt ressent pour le vol dans les églises: «Très jeune, je désirai cambrioler les églises. Plus tard je connus la joie d'en retirer les tapis, les vases et parfois les tableaux»²⁵. Le sacré sublime le risque que tout vol implique, parce que la morale catholique considère ce type de vol comme un *vol qualifié*, étant donné qu'on dérobe des choses saintes à des personnes saintes dans des lieux saints. Dans la *morale noire*^m de Jean Genêt, voler, c'est partir à la recherche du Mal comme expression consommée de l'innocence. «Répondez-moi, mirorir. Est-ce que je viens de découvrir le mal et l'innocence?»²⁷ — demande avec avec angoisse l'Evêque dans le 1^{er} tableau de la pièce *Le Balcon*. Cette association constante du Mal et de l'innocence définit ainsi l'étrange monde de la morale irrégulière de Genêt, provoquant une ambiguïté sémantique qui pousse les critiques au même type d'ambiguïté quand ils doivent se prononcer sur l'inversion ou la subversion des concepts traditionnels encore en usage. On dirait que les critiques perdent pied dans ce monde d'intériorité ascético-mystique violemment menacé à chaque page par un réel dégradant, sordide et vil. Effectivement, Jean Genêt se présente comme bouc émissaire qui porte tous les péchés et tous les vices du monde souterrain (en ce sens qu'il leur permet d'assumer une expression

²³ C'est nous qui soulignons.

²⁴ *Ibidem*, p. 253.

²⁵ *Ibidem*, p. 257.

²⁶ Jean-Paul Sartre distingue avec beaucoup d'à propos la *morale noire* et la *morale blanche*, la première étant celle de Jean Genêt et la seconde la morale traditionnelle.

²⁷ GENET, Jean — *Le Balcon*, *op. cit.*, p. 43.

littéraire)²⁸; il essaie de les faire siens, sans une protestation, sans une expression angoissée, au service de la sous-humanité qu'il représente. La spécificité de cette *morale noire* de Jean Genêt, qui prend l'homosexualité comme base de tout le système de relations irrégulières dans le sous-monde des forçats, se détache quand on la confronte au moralisme d'André Gide ou de Julien Green chez qui le voile de l'homosexualité est soulevé pudiquement. C'est pour cela que Genêt refusa d'être présenté à André Gide; il considérait son (im)moralité comme suspecte, dans la mesure où elle s'inscrivait dans la dialectique de l'anormalité, qui s'excuse du vice ou s'en repent²⁹. La singularité de Genêt consiste dans sa recherche incessante de l'envers des vertus communes enseignées au catéchisme, mais il les présente d'une façon séduisante avec les mêmes noms sous le masque d'un langage sacralisateur. Il n'en est donc pas étonnant que les critiques, en présence de cet appel obsédant au sacré, parlent fréquemment de la *religiosité* innée de Genêt, de son *ascèse*, de ses *Exercices Spirituels* dans le sens jésuitique du terme, de sa *mystique*. Son courageux metteur en scène Roger Blin qui le connut si bien comme homme et comme artiste n'a pas craint d'affirmer, après l'avoir comparé à Ionesco et à Samuel Beckett en tant que dramaturge: «Peut-être Genêt deviendra-t-il un catholique dévot. On ne sait jamais»³⁰. La prévision de Roger Blin ne s'est pas réalisée, parce que la mort de Jean Genêt l'a fixé dans son agnosticisme définitif. Mais cet agnosticisme de base n'empêche pas l'obsession du sacré qui ne s'est pas transformé en véritable sainteté uniquement parce que la nausée de la prison nauséabonde est intériorisée par Genêt qui la présente et la représente comme la seule image capable de racheter par le sacrifice poignant celui qui a prévarié et entendu de la société hypocrite et puritaine le jugement sans appel proclamant que son péché était impardonnable pour les hommes, même si la théologie divine lui

²⁸ Jean-Maire Kagnan écrit à ce propos: «Il y a à n'en pas douter, chez Genêt, une volonté de prendre sur lui tous les péchés du monde, de s'en charger, soit qu'il s'en fasse la conscience et l'on dirait le porte-parole, si la parole n'était chant». Voir MAGNAN, Jean-Marie — *Jean Genêt*, Paris, Seghers, Poètes d'aujourd'hui, 1966, p. 21.

²⁹ *Ibidem*, pp. 15 et 19, où *Vattitude morale* genétienne est comparée à celle d'André Gide et du Marquis de Sade, faisant ressortir son originalité indiscutable.

³⁰ «Obliques, Littérature-Théâtre», n° 2, 1972/1973, p. 43.

accorde la rémission. Contrastant avec l'abjection la plus répugnante, le recours constant au concept de sainteté établit un équilibre dramatique et narratif qui rend *lisible* (au sens étymologique du terme) ce qui, à la première impression, paraît *illisible*, non parce qu'interdit mais parce que repoussant sans la contrepartie des attraits que la pornographie peut offrir. En effet, le récit genétien n'est pas pornographique si on le compare à la pornographie typifiée des narratives traditionnelles. La perspective de l'auteur pornographique consiste à séduire le lecteur en montrant habilement l'interdit du sexe. Or la perspective génétienne est complètement différente, elle ne peint pas le pornographique pour le présenter embelli et attirant, mais embelli (par l'acte de l'écriture) et repoussant. Il prétend choquer sans séduire. Ce sont une dramaturgie et une narrative *cruelles*. Bien que le lexème *cruauté* ne soit pas très fréquent dans ses oeuvres, son théâtre et sa narrative sont *cruels* au sens où le mot est pris après l'emploi qu'en a fait Antonin Artaud et l'abus qu'en a fait la critique contemporaine en général³¹. *Cruauté* entendue au sens physique (et physiologique) dans la ligne de pensée d'Aristote, bien plus que dans le sens métaphysique que lui a conféré Artaud. C'est la recherche du sacré par la violence physique et morale³² qui définit l'étrange monde genétien. Si grande que soit la charge idéologique que contiennent ses pièces comme *Les Bonnes*, *Les Paravents*, *Les Nègres*, ce qui est véritablement en cause, c'est le jeu du violent et du sacré, c'est le rite religieux et la cérémonie. La *cérémonie* c'est bien le terme le plus significatif dans la parole de ses personnages romanesques que beaucoup de didascalies théâtrales ne font que confirmer. *Cérémonie* cruelle, tragique, funèbre de préférence. *Pompes Funèbres* est un beau spécimen de cette cérémonie-holocauste du peuple français, de ses Résistants, de ses Collaborateurs, de ses Traîtres³³. La mort est le dernier 'sacre'

³¹ Roger Blin considère que la *cruauté* génétienne est beaucoup plus proche de la notion aristotélicienne de *cruauté* que de la même notion utilisée par Antonin Artaud. Voir «Obliques-Littérature-Théâtre», n° 2, 1972/1973, pp. 39-40. Le point de vue de Roger Blin nous paraît tout à fait juste.

³² Voir à ce propos l'étude de GmNET, Jean — *Réalité Sacrée dans le théâtre de Jean Genêt* dans «Obliques», n° 2, 1972/1973, pp. 70-73.

³³ GENET, Jean — *Pompes Funèbres*, Paris, Gallimard, 1953. La 1.ère édition est de 1947 sur les cendres de l'Occupation/Libération. L'ambiguïté idéologique de ce roman résulte de la condamnation de la violence du système fasciste et en même temps d'une sympathie déclarée pour la 'virilité' brutale

après le massacre: «La mort est sacrée. Tout être qu'elle a touché, fût-ce du bout de l'aile, est tabou»³⁴. La mort est ainsi, contrastant avec le Mal, le grand Souverain. C'est peut-être là que réside l'énorme séduction des oeuvres de Jean Genêt: tout est organisé comme une cérémonie mythique et ses personnages sont les maîtres de cérémonie d'une messe noire au service d'une *morale noire*. Les attributs du Mal sont sanctifiés dans ce rituel étrange et comme Genêt lui-même l'affirme, le mot sainteté est le plus beau du dictionnaire. Ce sont la fête, la cérémonie, le sacrifice, l'autel, l'holocauste, l'immolation qui conduisent la victime à cette voie difficile et étroite de la sainteté: «Si la sainteté est mon but, je ne puis dire ce qu'elle est. Mon point de départ c'est le mot lui-même qui indique l'état le plus proche de la perfection morale. Dont je ne sais rien, sauf que sans elle ma vie serait vaine. Ne pouvant réussir une définition de la sainteté — pas plus que de la beauté — à chaque instant je la veux créer, c'est-à-dire faire que tous mes actes me conduisent vers elle que j'ignore. Que me guide à chaque instant une volonté de sainteté jusqu'au jour où ma luminosité sera telle que les gens diront: «c'est un saint», ou avec plus de chance: «c'était un saint»³⁶. Et on ne peut même pas prendre cet effort ascétique pour une parodie cynique et sacrilège de la véritable sainteté. L'auteur lui-même nous éclaire: «Je risque de me perdre en confondant la sainteté avec la solitude. Mais par cette phrase, ne risqué-je pas de redonner à la sainteté le sens chrétien que je veux détacher d'elle?»³⁷ A force de travestir, le risque du saut vers une *morale blanche* était pour lui une menace permanente, qui aurait pu détruire le sens de sa vie et de son oeuvre, et qui devait donc être évitée à tout prix. Jean Genêt ne se limite pas à parler vaguement de la sainteté et à l'invoquer comme but, mais il essaie de la définir,

des SS qui l'attire et le pousse à cette étrange confession: «Il est naturel que cette piraterie, le banditisme le plus fou qu'était l'Allemagne hitlérienne provoque la haine des braves gens, mais en moi l'admiration profonde et la sympathie». *Pompes Funèbres*, p. 133.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Sur ce caractère cérémonial et sacré de l'oeuvre genétienne, consulter l'étude de BQNEPOY, Claude— *Jean Genêt*, Paris, Editions Universitaires, 1965, p. 87: «Le sacré est présent, mais comme dans les messes noires, il est perverti. Ce sont les attributs du mal qui deviennent sacrés: le vol, la pédérastie, la lâcheté, la trahison, le crime».

³⁶ *Journal du Voleur*, p. 237.

³⁷ *Ibidem*, p. 245.

avec rigueur: «je nomme sainteté, non un état, mais la démarche qui m'y conduit. C'est le point idéal d'une morale dont je ne sais parler car je ne l'aperçois pas. Il s'éloigne quand je m'approche de lui. Je le désire et je le redoute»³⁸. Cependant, à chaque instant, Jean Genêt essaie de marquer la différence entre *sa* sainteté et la sainteté comme concept chrétien et théologique. Le moment crucial de cette différenciation a lieu quand il condamne Saint Vincent de Paul, expression suprême de la charité, y compris avec les forçats: «la sainteté de Vincent de Paul, je m'en méfie. Il devait accepter de commettre le crime à la place du galérien dont il prit la place dans les fers»⁴⁰. La théologie insolite de Jean Genêt se présente et se représente comme nécessairement salvatrice et rédemptrice. Et elle ne sauve que ceux que la société a condamné sans rémission: les bagnards, les criminels, les voleurs, les pédérastes, les prostituées. C'est une morale sans théologie qui exclut les traités théologico-moraux de la doctrine de l'Eglise. «Négligeons les théologiens»⁴¹ — proclame Genêt. *Sa* sainteté ne se soumet qu'aux règles de *Yinsolence* et de la *violence* qui dominent dans la prison. C'est par cette voie insolite de la *violence* et de *Yinsolence* que l'abjection prendra une dimension héroïque et que la dépravation se revêtra des atours de la sainteté. Ses vertus théologiques sont le vol, la trahison, l'homosexualité. Ce sont elles qui lui permettent de renoncer au monde de la normalité pour réussir à vivre dans le royaume de l'insolite et de l'anormal.- Le saint et la société sont irréconciliables. La sainteté passe par l'abandon et par la solitude. Aussi comprend-on que, comme certains mystiques authentiques qui tantôt se plaignent de la sécheresse spirituelle dans la traversée du désert de la vie et de la chair, tantôt s'épanchent en effluves d'amour pur, Jean Genêt puisse avouer: «Je ne sais plus ce que je pensais mais je me souviens qu'à Dieu j'offris toutes mes misères. Dans ma solitude, loin des hommes, j'étais bien près d'être tout amour, toute dévotion»⁴².

³⁸ *Ibidem*, p. 244.

³⁹ Vincent de Paul, prêtre qui s'est illustré par son grand esprit de charité. Il fut le fondateur des *Filles de Charité et des Prêtres de la Mission*, plus tard connus sous le nom de Lazaristes. Il a aussi institué l'oeuvre des *Enfants trouvés*.

⁴⁰ *Journal du Voleur*, pp. 242-243.

⁴¹ *Ibidem*, p. 236.

⁴² *Ibidem*, p. 82.

II — L'alchimie d'une esthétique rédemptrice

«Que la misère grâce aux vocables les plus nobles non seulement soit réhabilitée mais source de merveille»⁴³.

Tous les livres de Jean Genêt recherchent anxieusement la boussole d'une esthétique qui rachète sans sublimer. C'est l'auteur lui-même qui présente *Pompes Funèbres* comme un livre *idiot et sacré***. La fonction métalinguistique dans le théâtre et le roman genétien présentée parfois sous la forme de la plus élémentaire naïveté, révèle la préoccupation angoissante d'une liaison entre la Morale et l'Esthétique. Cette permanente attitude critique de Genêt s'insère dans la grande réflexion qui s'est opérée en France à partir de 1940 et dont Jean-Paul Sartre, le principal critique de Genêt, fut le grand promoteur. Tout le charme du malheur de l'oeuvre genétienne émane d'une confusion naïve et systématique entre la Morale et l'Esthétique qui ressort en permanence au niveau métalinguistique: «chez lui, l'horrible, le grossier, le scatologique ou le macabre se convertissent en autre chose, lumière, fût-elle violente, beauté, fût-elle insolite et trouble, morale, poème. Ils deviennent l'expression même d'un rituel»⁴⁵. Genêt veut construire une esthétique de la beauté fondée sur une morale de la laideur. Voilà sa démarche originale qui le distingue de tous les autres écrivains 'maudits' de la Littérature Française ou mondiale. Sa spécificité consiste à chanter la poésie du mal sous la norme d'un bien supérieur et unique. Pour lui, le Mal est la forme la plus parfaite de la masculinité, de la virilité. Le renoncement douloureux au monde des bons, des propres, des purs, ouvre la porte à un embellissement esthétique à partir de la consécration du monde des marginaux, des dépravés, qui végètent dans l'abjection. Et si la morale n'opère pas le salut, au moins que l'Esthétique le fasse. C'est par l'Esthétique en fait que Jean Genêt, consciemment ou inconsciemment, peu importe, tenta une réhabilitation cathartique auprès

⁴³ MAGNAN, Jean-Marie — *Jean Genêt, op. cit.*, p. 11.

⁴⁴ GENET, Jean — *Pompes Funèbres*, p. 126.

⁴⁵ BONNEFOY, Claude — *Jean Genêt, op. cit.*, p. 31.

d'une société qui l'avait condamné en tant que prévaricateur et devra le consacrer en tant qu'auteur: «j'étais prêt à agir non selon les règles de la morale mais selon *certaines lois d'une esthétique romanesques*⁴⁶. Il désire que son oeuvre se transforme en une espèce de *sacrilège sanctificateur*⁴⁷ par la vertu morale inhérente à l'esthétique même. En dernière instance, ce sera donc la beauté de la forme qui déterminera la beauté de la substance: «De la beauté de son expression dépend la beauté d'un acte moral. Dire qu'il est beau décide déjà qu'il le sera»⁴⁸. C'est par le langage que se fera la sacralisation du sordide. C'est par la vertu de la poésie que la morale du sordide sera régénérée en tant que morale travestie: «Comme la beauté — et la poésie — avec laquelle je la confonds, la sainteté est singulière»⁴⁹. La singularité de la morale conduit à la singularité de l'Esthétique. Genêt reconnaît sans difficulté que sa vision du Mal est une *vision lyrique héroïsée*⁵⁰. «J'aspire à votre reconnaissance, à votre sacre» — affirme Jean Genêt, essayant de captiver la bienveillance de ses lecteurs, dans cette recherche lucide des grands *archétypes du malheur*⁵¹. Il admet donc gratuitement que l'Esthétique joue auprès du grand public le rôle salutaire d'une réhabilitation morale incontestable, même si elle est fondée sur une conduite monstrueuse selon les perspectives de la morale traditionnelle: «Par l'écriture j'ai obtenu ce que je cherchais. 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. Non les anedoctes mais l'oeuvre d'art. Non ma vie mais son interprétation»⁵². Jean Genêt ne veut pas être un auteur moraliste, moins

⁴⁶ *Journal du Voleur*, p. 54. C'est nous qui soulignons.

⁴⁷ L'expression est de Jean Genêt. Cf. «Obliques», n° 2, p. 72.

⁴⁸ *Journal du Voleur*, pp. 23-24.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 237.

⁵⁰ A plusieurs reprises dans le *Journal du Voleur*, Jean Genêt insiste sur cette idée de l'embellissement par la vision lyrique de son propre passé évoqué par l'autobiographie. Sur la dimension éthique et ontologique de la biographie érotique de Jean Genêt qu'est le *Journal du Voleur*, voir METTENDER, Serge — *Virréel de jouissance dans le Journal du Voleur*, in «Littérature», Paris, Larousse, mai, 1986, n° 62, pp. 65-74, où est soulevée à propos de cette soi-disant biographie la question du réel et de l'irréel, du vécu et de l'architecture.

«■ *Journal du Voleur*, p. 289.⁵²

Ibidem, pp. 232-233.

encore un auteur amoraliste ou immoraliste. *Immoraliste* est un titre gidien que Jean Genêt ne pourra faire sien⁵³. L'artiste n'est pas un philosophe, ni un moraliste, mais un esthète et un alchimiste: «L'artiste n'a pas — ou le poète — pour fonction de trouver la solution pratique des problèmes du mal. Qu'ils acceptent d'être maudits. Ils y perdront leur âme, s'ils en ont une, ça ne fait rien. Mais l'oeuvre sera une explosion active, un acte à partir duquel le public réagit, comme il veut, comme il peut. Si dans l'oeuvre d'art le 'bien' doit apparaître, c'est par la grâce des pouvoirs du chant, dont la vigueur à elle seule, saura magnifier le mal exposé»⁵⁴. La magnificence du chant opérera la magnificence du Mal. Et l'émotion lyrique triomphera sur la tragédie elle-même, parce que la dérision de la vie menace de détruire le monstre même de la mort. Dans ces conditions, créer n'est pas un acte frivole mais un acte sacré, un acte d'amour. L'oeuvre engendra la sainteté de son auteur, recréant, à partir du mal objectif, une vision candide du Mal, source et paradigme de toutes les vertus possibles. Et le lecteur/spectateur de Jean Genêt se sentira choqué, confronté avec une lecture ou une représentation cruelle, mais sans aucun caractère apologétique. Genêt ne veut pas faire des apôtres de sa *morale noire*. Son oeuvre dramatique et narrative n'a aucun caractère militant. C'est une morale d'auto-consommation. Genêt semble ne demander qu'une chose: que son option biographique et esthétique soit reconnue comme sacrée, mais en même temps comme solitaire. Dans aucune de ses pièces, aucun de ses romans on ne fait l'apologie du vice, parce que faire l'apologie du vice ce serait le péché mortel de son oeuvre; ce serait l'unique acte d'immoralité en termes d'écriture: «Ma pièce n'est pas l'apologie de la trahison. Elle se passe dans un domaine où la morale est remplacée par l'esthétique de la scène»⁵⁵. Les rares moments de langage appellatif ont davantage pour but de distancier les lecteurs, spectateurs que de tenter obtenir leur identification. Ce sont donc sa biographie et son oeuvre, surtout son

⁵³ L'ambiguïté morale de *Immoraliste* ne plaisait pas à Jean Genêt. Publié en 1900, André Gide y créait ce personnage ambigu & immoraliste, Michel, égoïste médiocre dont le comportement était davantage un excès qu'une aberration coupable, dans la perspective gidienne. Jean Genêt, au contraire, n'établit aucun type d'ambiguïté, si ce n'est celle qui est provoquée par le travestissement du Mal en Bien supérieur.

⁵⁴ GENET, Jean — *Le Balcon*, p. 35.

⁵⁵ GENET, Jean — *Lettres à Roger Blin*, Paris, Gallimard, 1966, p. 22.

oeuvre, qui entrent en jeu. Mais son oeuvre, comme toutes les oeuvres, oscillant entre le vécu et le rêvé, entre le réel et l'irréel, entre le biographique et le sociologique, paraît se situer bien plus du côté de la poésie que de la biographie: «si le romancier peut aborder n'importe quel sujet, parler de n'importe quel personnage avec toujours une précision rigoureuse, et obtenir la diversité, le poète est soumis aux exigences de son coeur qui attire à lui tous les êtres marqués par le mal et par le malheur, et tous les personnages de ses livres se ressemblent. Ils vivent à peine modifiés les mêmes moments, les mêmes périls, sur un même ton les mêmes poèmes»⁵⁶. En dernière analyse, on peut conclure que pour Jean Genêt seules les voies de la poésie sont véritablement sanctificatrices. Seule la poésie a des vertus d'alchimiste et de rédemptrice, elle seule est capable de «forcer le diable à être Dieu»⁵⁷, elle seule ouvre des voies de la sainteté et de la liberté. Ses livres visent donc à être cérémonie et fête de de cette liberté morale de transformer l'ordure en or, la vase en nénuphars. Seuls doivent assister à son théâtre ceux qui se sentent capables d'une promenade nocturne à travers le cimetière où ils seront confrontés avec le mystère⁵⁸.

La conception dramatique et romanesque de Jean Genêt est un passage de *Vignoble* au *noble*: «Je veux réhabiliter cette époque en l'écrivant avec les noms des choses les plus nobles. Ma victoire est verbale et je la dois à la somptuosité des termes mais qu'elle soit bénie cette misère qui me conseille de tels choix»⁵⁹. C'est l'architecture verbale en même temps que grammaticale et cérémoniale⁶⁰ qui opérera par alchimie ce simulacre du passage de l'abject à l'objet sanctifié, du vécu au projeté dans l'imaginaire, où le biographique et l'esthétique ne cherchent pas à s'éclairer mutuellement, mais se transforment en matière commune et unifiée de son écriture: «Je me sens une nature démoniaque à force d'avoir *imaginé* des sujets de scandale»⁶¹. Voilà pourquoi Jean Genêt affirme qu'il ne désire pas que son *Journal du Voleur* se transforme en un projet solitaire, en une oeuvre d'art

⁵⁶ GENET, Jean — *Pompes Funèbres*, pp. 103-104.

⁵⁷ *Journal du Voleur*, p. 232.

⁵⁸ GENET, Jean — *L'étrange mot d'...*, Paris, Gallimard, 1968, vol. IV, p. 15.

⁵⁹ *Journal du Voleur*, p. 65.

⁶⁰ GENET, Jean — *L'étrange mot d'...*, *op. cit.*, p. 13.

⁶¹ GENET, Jean — *Querelle de Brest*, *op. cit.*, p. 13.

détachée du monde et de son auteur⁶², mais qu'il soit une *légende*⁶³ (au sens étymologique du terme) réussie et déchiffrée par la lecture/ /représentation. Ce n'est pas sa vie qui se transforme en sa genèse, bien au contraire: «héroïsé, mon livre [est] devenu ma genèse»⁶⁴. Le mythe Genêt, 'comédien et martyr', exige la reconnaissance de sa *sainteté* comme but de *perfection morale*^{*5} de la part du monde de la délinquance et de la prison pour que son oeuvre devienne *lisible, morale* et témoigne d'un effort ascétique d'écriture vers un dépassement esthétique. *Journal du Voleur* serait selon ce qu'il dit lui-même, la *clôture de la représentation*⁶⁶ de son écriture et de sa représentation — ce qui, en fait, ne s'est pas produit, heureusement pour la continuité de l'écriture et de la représentation. Son dernier livre de 504 pages, *Un Captif Amoureux*⁶⁷ publié l'année de sa mort (1986), il dévoile et révèle son drame de toujours que l'âge et la mort ont consacré comme *cérémonie* définitive. Le drame d'un prisonnier de l'amour, d'un amour *singulier* partagé dans *Vinsolence* et la *violence* par une bande de réprouvés devenus frères dans les mêmes circonstances d'aberration et d'abjection. C'est déjà étrange qu'une oeuvre qui souhaite être un reportage vécu de la tragédie et du génocide des Palestiniens, souvenir sur le vif du temps présent (contrairement au *Journal du Voleur*, souvenir d'un temps passé et réassumé comme archétype) commence par cette réflexion sur l'espace de l'écriture en tant qu'espace prolongé de la mémoire: «La page qui fut d'abord blanche, est maintenant parcourue du haut en bas de minuscules signes noirs, les lettres, les mots, les virgules, les points d'exclamation, et c'est grâce à eux qu'on dit que cette page est lisible. Cependant à une sorte d'inquiétude dans l'esprit, à ce haut-le-coeur très proche de

⁶² *Journal du Voleur*, p. 305.

⁶³ Le terme est de l'auteur lui-même et, dans une longue parenthèse, Genêt explique sa signification: «Par légende je n'entendais pas l'idée plus ou moins décorative que le public connaissant mon nom se fera de moi, mais l'identité de ma vie future avec l'idée la plus audacieuse que moi-même et les autres, après ce récit, s'en puissent former. Il reste à préciser si l'accomplissement de ma légende consiste dans la plus audacieuse existence possible dans l'ordre criminel». Cf. *Journal du Voleur*, p. 233.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 304.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 243.

⁶⁶ L'expression est de Jacques Derrida. Voir DERRIDA, Jacques — *L'écrivain et la différence*, Paris, Seuil, Points, 1967, p. 341.

⁶⁷ GENET, Jean — *Un Captif Amoureux*, Paris, Gallimard, 1986.

la nausée, au flottement qui me fait hésiter à écrire ... la réalité est-elle cette totalité de signes noirs?»⁶⁸ Question d'autant plus inquiétante que ce dernier livre de Jean Genêt, par son caractère nettement sociologique et politique, semble être le plus *régulier* et le moins problématique dans cette danse macabre du *Bien* et du *Mal*, quoique le titre lui-même, en tant que guide de lecture, renvoie au problème--base de toutes ses oeuvres: l'homosexualité. Et une fois de plus, Jean Genêt, comme dans *Les Bonnes*, *Les Paravents*, *Les Nègres*, a su maintenir la distance idéologique indispensable, sans dénoncer frontalement les impérialismes qui alimentent la continuité d'un des plus graves problèmes politiques contemporains. Ici son écriture n'a qu'en apparence cessé d'être exorcisme pour devenir empathie.

Et le linceul de ce 'captif amoureux' est tombé définitivement sur son écriture, «cette totalité de signes noires», au service d'une *morale noire*, morale quand-même, par le biais d'une *esthétique blanche*, purifiante, fermant le cercle d'une profonde nausée existentielle dont l'un de ses plus aberrants et séduisants personnages Querelle de Brest aurait aimé se libérer.

Et dans cette danse macabre du *Bien* et du *Mal* son oeuvre restera comme témoignage indéfectible d'une recherche d'un idéal inaccessible, bien qu'elle soit travestie. Et s'il n'y avait pas d'autre justification morale de son oeuvre, je me hasarderais à invoquer cette phrase de Genêt: «Le poète épuise le monde»⁶⁹.

Ferreira de Brito

⁶⁸ *Ibidem*, p. 11.

⁶⁹ *Journal du Voleur*, p. 37.