

## 66. L'ambivalence de L'œuvre genettienne

Özlem KASAP<sup>1</sup>

**APA:** Kasap, Ö. (2024). L'ambivalence de L'œuvre genettienne. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (39), 1146-1154. DOI: 10.29000/rumelide.1472064.

### Résumé

Jean Genet et son œuvre ont longtemps été sources de controverses. Son œuvre dramatique que des critiques rapprochent des idées d'Antonin Artaud se construit essentiellement autour du « rituel » qui propose une forme authentique de critique sociale surtout dans *Les Bonnes* (1947), *Le Balcon* (1956), *Les Nègres* (1958) et *Les Paravents* (1961). En détruisant ainsi l'illusion scénique, il rend impossible la distinction du vrai et du faux dans un univers où sont mis sur scène des criminels, des prostituées, des voleurs et des traîtres. Il crée sur la scène théâtrale un univers inversé de valeurs où on se plaît à exalter le mal. Ce mal qui se concentre essentiellement dans « l'acte » et surtout dans « la parole » du personnage se voit représenté, la plupart du temps à travers la figure de l'Autre, dans un excès de haine et de violence gratuite, le tout attisé par la trahison. Ce travail se propose d'étudier, en utilisant les facteurs constitutifs de la dramaturgie genettienne, cette mise en scène du mal et ses diverses facettes, à savoir cette perpétuelle haine sur laquelle se construit l'intrigue. Pour mener à bien cette étude, nous nous baserons sur la conceptualisation de Raymond Federman qui définissait *le théâtre de la haine* genettien mais aussi sur *le goût à la trahison* tel que le met en évidence Ivan Jablonka dans son étude *Les vérités inviolables de Jean Genet*.

**Mots-clés :** Jean Genet, violence, haine, trahison, Ivan Jablonka

### Jean Genet eserlerinde çiftdeğerlilik<sup>2</sup>

#### Öz

20. yüzyıl Fransız yazarı Jean Genet'nin özyaşamöyküsel anlatı, şiir ve tiyatro alanlarında kaleme aldığı eserler, yayımlandıkları tarihten günümüze kadar çeşitli tartışmalara yol açmışlardır. Özellikle *Les Bonnes* (Hizmetçiler) (1947), *Le Balcon* (1956) (Balkon), *Les Nègres* (1958) (Zenciler) ve *Les Paravents* (1961) (Paravanlar) gibi ses getiren oyunları ve ortaya koyduğu tiyatro anlayışıyla Antonin Artaud ile anılmaya başlanan ve kuramcının *Le théâtre et son double* (Tiyatro ve İkizi) başlıklı eserindeki fikirleri sahneye taşıdığı söylenen Jean Genet, merkezinde ritüelin olduğu kendine özgü

<sup>1</sup> Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü / Assoc. Prof., Hacettepe University, Faculty of Literature, Department of French Language and Literature (Ankara, Turkey), ozkasap@hacettepe.edu.tr, **ORCID ID:** 0000-0003-4649-5689, **ROR ID:** https://ror.org/04kwvgz42, **ISNI:** 0000 0001 2342 7339, **Crossref Funder ID:** 501100005378

<sup>2</sup> **Beyan (Tez/ Bildiri):** 15 Ekim 2021 tarihinde, "Les études françaises aujourd'hui dire, écrire, agir en français 4 - DEAF 4" (Kragujevac, Sırbistan) kongresinde sunulan bildiriden hareketle hazırlanmıştır. Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Çıkar Çatışması:** Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

**Finansman:** Bu çalışmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

**Telif Hakkı & Lisans:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

**Kaynak:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Benzerlik Raporu:** Alındı – Ithenticate, Oran: %22

**Etik Şikâyeti:** editor@rumelide.com

**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 30.10.2023-**Kabul Tarihi:** 20.04.2024-**Yayın Tarihi:** 21.04.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1472064

ve özgün bir toplumsal eleřtiri biçimi ortaya koyar. Ritüel, oyun içinde oyun gibi uygulamalarla sahne illüzyonunu yok eden yazar, suçluların, fahişelerin, hırsızların ve hainlerin baş rolde olduđu “evrenlerde” gerçek ile sahteyi birbirinden ayırmayı imkansız hale getirir. Jean Genet oyunları, kötülüğün yüceltildiği tersine çevrilmiş bir değerler evreni sahneye koyar. Oyun kişilerinin eylemleri ve sözleri aracılığıyla dışa vurdukları kötülük, çoğu zaman Öteki figürünü hedef alarak, ihanetle beslenen aşırı nefret ve keyfi şiddetle temsil edilir. Bu çalışmada, Jean Genet oyunlarında kötülüğün nasıl sahnelendiği, bir araç olarak değil de bir amaç olarak olay örgüsünün temelinde yer alan daimi nefret, Jean Genet tiyatrosunu “nefret tiyatrosu” olarak tanımlayan Raymond Federman'ın çalışmaları ve Ivan Jablonka'nın “Les vérités inavouables de Jean Genet” (*Jean Genet'nin İtiraf Edilemez Gerçekleri*) başlıklı çalışmasında irdelediği “ihanetin zevki” kavramı çerçevesinde ele alınacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Jean Genet, şiddet, nefret, ihanet, Ivan Jablonka

### The ambivalence of works of Jean Genet<sup>3</sup>

#### Abstract

Jean Genet and his work have long been a source of controversy. His dramatic work, which critics have likened to the ideas of Antonin Artaud and especially his plays like *The Maids* (1947), *The Balcony* (1956), *The Blacks* (1958) and *The Screens* (1961) are essentially built around ritual, offering an authentic form of social criticism. By destroying the illusion of the stage, he made it impossible to distinguish between truth and false in worlds where criminals, prostitutes, thieves and traitors were put on stage. He creates an inverted world of values on the stage, where evil is exalted. This evil, which is essentially concentrated in the actions and above all the words of the character, is represented, most of the time through the figure of the Other, in an excess of hatred and gratuitous violence, all fuelled by betrayal. Using the constituent factors of Genet's dramaturgy, this study will examine the staging of evil and its various facets, namely the perpetual hatred on which the plot is built. To carry out this study, we will draw on Raymond Federman's conceptualisation of Genet's “theatre of hatred”, as well as on Ivan Jablonka's “taste for betrayal” which is analysed in his study *Les vérités inavouables de Jean Genet*.

**Keywords:** Jean Genet, violence, hate, betrayal, Ivan Jablonka

#### L'auteur et le mythe

Georges Bataille montrait en 1957, à travers son choix d'auteurs, parmi lesquels figurait Jean Genet, le rapport étroit existant entre la littérature et le Mal. Bataille constatait dans la partie consacrée à Genet

<sup>3</sup> **Statement (Thesis / Paper):** Based on the paper presented on October 15, 2021 at the congress "Les études françaises aujourd'hui dire, écrire, agir en français 4 DEAF 4" (Kragujevac, Serbia). It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

**Conflict of Interest:** No conflict of interest is declared.

**Funding:** No external funding was used to support this research.

**Copyright & Licence:** The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

**Source:** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

**Similarity Report:** Received – Ithenticate, Rate: 22

**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com

**Article Type:** Research article, Article Registration Date: 30.10.2023-Acceptance Date: 20. 04.2024-Publication Date: 21. 04.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1472064

**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

que ce dernier avait accompli « une transgression illimitée qui l'élevait au-dessus des lois, de la morale et du sacré » (cité par Jablonka, 2004 : p.13). Nul doute que Genet, enfant de l'assistance publique, voleur, auteur, poète, dramaturge dont le nom a rimé sa vie durant avec le scandale et la provocation continue aujourd'hui même à soulever des débats. Il suffit de suivre, pour s'en assurer, les réactions suscitées à l'entrée dans la Pléiade de ses « Romans et poèmes », en 2021, une vingtaine d'années après celle de son œuvre dramatique. Dans son article « Jean Genet dans la Pléiade : un poète fabuleux et périlleux » le journaliste, chercheur Frédéric Martel qui revisite, à l'occasion justement de cet « événement », l'œuvre genettienne d'après les codes du XXI<sup>ème</sup> siècle où le politiquement correct met en cause de nombreux auteurs et textes, affirme que notre époque qui se veut sur ses gardes contre les discriminations « risquait de ne pas tolérer en Pléiade cet auteur plein de mauvaiseté » (Martel, 2021). Un seul des qualificatifs attribués à Genet aurait pu suffire en effet à l'effacer aujourd'hui des lettres puisqu'on l'a dit, entre autres, « raciste, antisémite, pédéraste, paria, islamo-gauchiste, misogyne (...) » (Martel, 2021).

Or Jean Genet, malgré toutes les controverses à son sujet continue à être considéré comme un écrivain incontournable même sous l'approche très critique de spécialistes comme l'historien Ivan Jablonka qui en dresse dans son essai « Les vérités inavouables de Jean Genet » une biographie « démystificatrice » dans laquelle il tend à déconstruire l'interprétation bien-pensante à son sujet qui était fondée sur deux mythes : « le premier, c'était [celui du] bâtard proscrit dès l'enfance par la société (...), le deuxième mythe, c'était le rebelle engagé à gauche contre l'ordre établi. » (Jablonka, 2019) comme il l'affirme dans l'émission « La compagnie des auteurs » diffusée sur France culture dans l'épisode intitulé « La littérature et le mal »<sup>4</sup>.

De fait, il s'avère impossible d'appréhender l'œuvre de Genet sans tenir compte de l'ambivalence que celle-ci présente. Interpréter la glorification, sous sa plume, de toutes les figures du mal comme un acte d'insoumission à l'ordre établi et faire de lui, d'après les mots de Jablonka « une icône morale, gardienne des opprimés » est trahir « sans retour et l'esprit et la lettre de son œuvre, tant il est vrai que Genet célèbre le mal et rien d'autre, se solidarise avec les coupables et personnes d'autre » (Jablonka, 2004 : p.17). De même, ne voir dans son œuvre que scatologie et ignominie et se détourner du génie qu'il fût serait tout aussi regrettable.

L'ambivalence de l'œuvre genettienne est intimement liée à sa légende personnelle. Tout lecteur de Genet connaît la fameuse citation du « Journal du voleur » qui rend explicite cette légende qu'il se choisit et qu'il ne quitta jamais : « Sans me croire magnifiquement né, l'indécision de mon origine me permettait de l'interpréter. J'y ajoutais la singularité de mes misères. Abandonné par ma famille il me semblait déjà naturel d'aggraver cela par l'amour des garçons et cet amour par le vol, et le vol par le crime ou la complaisance au crime. Ainsi refusai-je décidément un monde qui m'avait refusé » (Genet, 1949 : p.97).

C'est ce que Jablonka interprète comme la recombinaison rétroactive de l'enfant par « la légende que l'adulte s'est forgé au fil du temps » (Jablonka, 2004 : p.12-13). La citation moins connue, par contre, est celle que vient de rendre publique la parution des *Valises* de Jean Genet où l'on peut lire dans une note inédite : « Né bâtard, j'ai volé par haine d'un monde qui me rejetait. Ensuite, j'ai tenté de mettre au point une théorie du mal absolu (la trahison) que j'ai voulue vivre comme une ascèse » (Martel, 2021).<sup>5</sup> Ainsi, sa prose où s'entremêlent fiction, poésie et autobiographie tout comme son œuvre dramatique

4 <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/jean-genet-44-la-litterature-et-le-mal>  
5 <https://www.franceculture.fr/litterature/jean-genet-dans-la-pleiade-un-poete-fabuleux-et-perilleux>

sont empreintes de haine et exposent ouvertement cette théorie du mal absolu que nous essaierons de saisir dans ce présent travail.

### Le mal absolu

Le théâtre de Genet que l'on croyait être sa dernière forme d'expression<sup>6</sup> met exclusivement en scène des criminels, des prostituées, des voleurs, des traîtres dans un univers inversé de valeurs qui exalte le mal, un mal que Genet assume pleinement comme il le met en évidence dans « Pompes funèbres ».

« Je me suis voulu traître, voleur, pillard, délateur, haineux, destructeur, méprisant, lâche. À coup de hache et de cris, je coupais les cordes qui me retenaient au monde de l'habituelle morale, parfois j'en défaisais méthodiquement les nœuds. Monstrueusement, je m'éloignais de vous, de votre monde, de vos villes, de vos institutions. Après avoir connu votre interdiction de séjour, vos prisons, votre ban, j'ai découvert des régions plus désertes où mon orgueil se sentait plus à l'aise » (Genet, 1992 : p.306).

Un médecin expert nommait, au tribunal, cette aisance que Genet retrouve dans le mal, une « cécité morale » (Richter, 2008), Ivan Jablonka, dans l'émission que nous venons de mentionner plus haut, affirme que Genet *aimait* le mal, qu'il voulait l'incarner, le promouvoir, en faire l'éloge et il précise qu'il y avait en lui « un enchantement du mal » (Jablonka, 2019).

Nous nous proposons donc, dans la considération de cet enchantement du mal, d'analyser la mise en scène de ce mal absolu. Un mal que Jean Genet ritualise en se servant de la violence et de la haine que manifestent délibérément les personnages qu'il met sur scène. Effectivement, sa dramaturgie offre un domaine sacré à des truands pour qui le mal dicte les règles d'une nouvelle morale, ce que Jean-Louis Jannelle nomme un « système de contre-valeurs »<sup>7</sup>. Cette morale s'exprime sur la scène sous forme de célébration que l'on pourrait appeler un rituel du mal où la haine et la violence gratuite ont fonction de ressort dramatique. Raymond Federman voit en cette expression le désir de faire vivre aux spectateurs une expérience intime où le but est justement

« de donner aux assistants un sens plus profond d'eux-mêmes, une conscience plus aiguë de leurs rapports les uns avec les autres, même si ces rapports se fondent sur un mal moral ou social. (...) Au moins pendant la durée du spectacle, ceux qui regardent se voient obligés d'accepter le mal, de s'accepter comme mal, ne serait-ce que dans l'irréalité de leur imagination. Genet attire le spectateur dans le mal comme les participants d'un rite religieux sont entraînés à devenir le dieu qu'ils adorent » (Federman, 1970 : 698 - 706).

### Personnages manifestant le mal absolu

Dans cette perspective, les personnages de Genet agissent dans la mauvaise volonté afin de pouvoir atteindre l'absolu dans le mal qui seul leur est réservé. Tout comme Genet, ils deviendront ce que la société les accuse d'être. C'est ainsi que Claire et Solange, les deux sœurs des *Bonnes*, sont poussées à désirer la mort de *Madame*, leur maîtresse. Cette pièce que Genet affirme avoir écrit « par vanité mais dans l'ennui » sur la commande d'un acteur célèbre fut, toujours d'après ses mots, « une entreprise sans risques ni périls » à laquelle il s'était « abandonné sans courage » (Serreau, 1966 : p.121). Influencé par l'affaire criminelle des sœurs Papin qui avaient tué leur patronne en 1933, Genet présente deux *bonnes* « jouer ». Alors que Claire « joue » le rôle de Madame, Solange « joue » celui de sa sœur, Claire. Un jeu macabre où elles exaltent leurs fantasmes quant à Madame, Monsieur mais aussi quant à elles. Claire et Solange n'arrivent pas à tuer Madame, échappant par hasard à la mort que les deux sœurs lui avaient

6 L'apparition d'un manuscrit découvert dans les deux valises dont l'inventaire a pu être fait par Albert Dichy, *Divine*, scénario de cinéma inédit, montre que Genet avait écrit ce texte, sur la demande de David Bowie, en 1975.

7 <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/jean-genet-44-la-litterature-et-le-mal>

préparée, mais Claire oblige Solange à lui servir la tisane empoisonnée que Madame n'avait pas bue et meurt dans le rôle de celle-ci. Claire et Solange désirent la mort de Madame non qu'elles la détestent ou qu'elles aient un intérêt à tirer de sa mort mais simplement parce qu'elles sont accablées par la froide bonté de celle-ci et qu'elles ne peuvent autrement se détacher de ce minable statut qu'est le leur. Dans sa titanesque préface à l'œuvre complète de Genet, Sartre dénonce l'indifférence impitoyable de Madame ainsi :

« Non qu'elle les méprise ou les maltraite: elle est bonne. Elle incarne le Bien social et la Bonne Conscience et les sentiments ambivalents que les servantes éprouvent pour elle traduisent ceux que Genet éprouve à l'égard du Bien. Étant bonne, Madame ne peut vouloir que le Bien. Elle se penche sur elles, elle leur donne des robes, elle les aime mais d'un amour glacé 'comme son bidet' » (Sartre 1952 : 566).

La haine des bonnes, dans un rituel sordide devient ainsi « salvatrice » (Marcabru, 1991: p.67). Dans une représentation où tout paraît être exagérément irréel, tout apparaît cependant d'une réalité violente.

« Claire : (...) Vous vouliez m'insulter ! Ne vous gênez pas ! Crachez-moi à la face ! Couvrez-moi de boue et d'ordures.

Solange, *se retournant et voyant Claire dans la robe de Madame* : Vous êtes belle !

Claire : Passez sur les formalités du début. (...) Presse-toi ! Je n'en peux plus des hontes et des humiliations. (...)

Solange : Vous êtes belle !

Claire : Commence les insultes.

Solange : Vous êtes belle !

Claire : Passons. Passons le prélude. Aux insultes.

Solange : Vous m'éblouissez. Je ne pourrais jamais.

Claire : (...) Couvrez-moi de haine ! D'insultes ! De crachats !

Solange : Aidez-moi.

Claire : Je hais les domestiques. J'en hais l'espèce odieuse et vile. Les domestiques n'appartiennent pas à l'humanité. Ils coulent. Ils sont une exhalation qui traîne dans nos chambres, dans nos corridors, qui nous pénètre, nous entre par la bouche, qui nous corrompt. Moi, je vous vomis » (Genet, 1976 : p.98 – 100).

Bien qu'il s'agisse d'une simulation de haine, celle-ci est réelle. Seulement, l'univers dramatique de Genet est particulièrement déroutant puisqu'il s'agit d'un univers où rien n'est ce qu'il semble être, où personne n'est celui qu'il semble représenter. Univers où toutes valeurs sont renversées, toutes pistes brouillées. C'est dans cette ambiguïté par exemple que la haine des deux bonnes se transforme en un mépris pour elles-mêmes. Les deux bonnes sont « fières de leur abaissement », elles sont « décidées à le vivre jusqu'à l'extrême limite et en même temps révoltées contre » cet abaissement, « se méprisant et se haïssant elles-mêmes, pleines de haine contre Madame et fascinées par elle, elles vivent leur existence et leur rituel avec une intensité et une force extraordinaires qui seules confèrent un sens et une valeur à la vie ». Contrairement aux deux bonnes, Madame est un personnage que Genet rend ridicule tellement elle est superficielle. Il n'y a dans son personnage rien d'authentique. En « l'accomplissant de haine qu'elles lui portent », les bonnes, elles, deviennent et dramatiques et tragiques (Goldmann, 1966 : p.102). La pièce nous montre que dans la *réalité* de Madame rien n'est aussi réel que dans l'*imaginaire* des bonnes. L'amour qu'elle prétend ressentir pour son amant, son attachement artificiel devient de plus en plus risible quand Genet nous expose combien les bonnes sont, elles, sincères dans l'univers imaginaire et dangereux qu'elles se sont construites. L'efficacité du rituel est sa réalité même, c'est par

l'intermédiaire de celle-ci que les bonnes n'en pouvant plus de pourrir dans cet univers réel et artificiel en même temps, s'élèvent à un statut supérieur puisque ce sont elles qui ont le courage d'aller jusqu'au bout de la cérémonie en laquelle consiste leur vie, ce sont elles qui n'hésitent pas à aller jusqu'au sacrifice final pour marquer leur authenticité, c'est de cette façon que les bonnes réussissent à donner une réalité à « une situation qui manquait de signification profonde ». C'est grâce au rituel qu'elles arrivent à ressortir cette signification profonde (Nugent, 1989 : p.68).

Il est également possible de voir cette manifestation de haine dans *Les Nègres* à l'occasion de la cérémonie qui se déroule autour du catafalque d'une Blanche justement tuée pour la réalisation de la cérémonie. Bien que ce crime s'avère être imaginaire puisqu'il sert à dissimuler l'exécution, quelque part en coulisse, d'un révolutionnaire ayant trahi sa race, ce crime est singulier de par la haine dans laquelle il a été commis. La haine que Genet rend flagrante dans *Les Nègres* est le reflet noir de la haine blanche que la critique a interprété comme le mépris de l'auteur pour les opprimants, dans ce contexte les opprimants blancs. Quoique la position prise de Genet soit assez claire, politiquement parlant, à ce sujet, Geneviève Serreau nous met tout de même en garde :

« Sensibilisés aux problèmes de la décolonisation (...), une bonne partie des spectateurs virent dans *Les Nègres* un plaidoyer en faveur de la race noire ancestralement opprimée. 'Je suppose qu'il existe un parti des gens de couleur', eût pu leur rétorquer Genet (...). Non que Genet, dans sa situation intérieure d'éternel paria, n'appréhende instinctivement avec une acuité singulière la condition du Nègre. Mais il s'agit d'abord pour lui de se porter soi-même dans sa rage, dans son mépris proclamé des autorités constituées, son abjection plus que consentie, revendiquée » (Serreau, 1966: p.26).

C'est donc dans cette abjection qu'agiront les *Nègres*. Ils joueront leur rôle, ils seront ce que la société blanche a fait d'eux. Ils exalteront l'abjection qui provient directement de leur haine en cherchant à n'y mêler aucun tendre sentiment comme il est possible de l'entendre aux paroles de Neige :

« Dans votre haine pour elle il entrait un peu de désir, donc d'amour. Mais moi, mais elles (*Elle montre les autres femmes.*), mais nous, les Nègresses, nous n'avions que nos colères et nos rages. Quand elle fut tuée, en nous nulle crainte, nulle peur, mais nulle tendresse. Nous étions sèches » (Genet, 1963 : p.30).

Tout comme dans *Les Bonnes*, il s'opère sur scène un tel renversement que le spectateur est une fois de plus dérouté :

« Le manichéisme caricatural affiché par les Nègres à l'ouverture de la cérémonie ne cesse de se disloquer au point que le Bien et le Mal finissent par se confondre étonnamment (...). Impossible de distinguer les deux concepts dans le meurtre ou dans la soumission, dans la haine ou dans l'amour. L'amour est haine » (Coquelin, 1996 : p.129).

Le rituel sert ainsi à distancier le spectateur de la scène. Le spectateur n'est pas à convaincre et son identification n'est nullement désirée. Genet expose une cérémonie au cours de laquelle personne ne cherche à communiquer, bien au contraire où la communication veut se rendre impossible dans un langage fastueux. Geneviève Serreau reconnaît dans ce langage l'insolence vengeresse de Genet. La façon dont le poète « marque ses distances à l'égard du public, à l'égard des autres ».

« Les fastes du langage lui servent de travesti. Le jeu de miroirs grâce auquel s'organise l'architecture des pièces, nous le retrouvons aussi dans le langage: les Nègres, les bonnes, les détenus usent d'un langage volé au monde du dessus, par dérision, par esprit de revanche. Mais ce langage à son tour, son lyrisme, ses préciosités, les embourbe dans l'irréel. Genet, étrangement, n'en possède point d'autre. Sa poésie c'est sa vengeance, c'est aussi son impuissance à être, une façon de duper autrui afin de se duper soi-même, de jouer à se duper, dans cette solitude où il s'enferme, haïssant et glorifiant sa différence » (Serreau, 1966 : p.128-129).

La cérémonie des bonnes consistait à se détacher de la réalité dans laquelle elles n'avaient aucune valeur pour entrer dans un univers imaginaire où elles cherchaient à atteindre la seule valeur qui les délivrerait, celle que l'on attribuait, dans le royaume du mal, aux criminels. Elles ne pouvaient vaincre leur maîtresse que dans cet univers. Le motif est le même pour les Nègres, la seule possibilité de vaincre les Blancs est de construire un univers imaginaire car « l'imaginaire fait de révolte, de haine et de fascination est le seul vécu intense et authentique, la seule véritable valeur » (Goldmann, 1966 : p.100).

Guy Dumur souligne le fait que le degré d'indignation que provoque la violence qu'exaltent ses personnages, les scènes qui coupent le souffle du spectateur, qui l'étouffent sous l'horreur ne suffisent pas à Genet qui « désire enfermer le public dans l'impasse du mal » (Dumur, 1991 : p.72). Le mal n'est pas une simple manifestation chez lui, il est ouvertement revendiqué au nom de tous les exclus, dont ses personnages. C'est ainsi qu'il leur offre délivrance en leur conférant la liberté dans le chemin du mal. Chemin où ils sont appelés à vouloir le mal pour le mal, à se rendre conscients de leur haine, à se vouer à la violence gratuite. Cette violence et les crimes qui en découlent sont cruels et ne cherchent point à éveiller la compassion envers le protagoniste criminel. Le protagoniste n'est pas victime. Il se veut criminel. Il aspire au mal absolu. Claude Bonnefoy se rapporte ainsi aux paroles de Genet dans *Pompes Funèbres* :

« (...) tuer est le mal, et le mal reste toujours effrayant: 'Tuer un homme est le symbole du mal. Tuer sans que rien ne compense cette perte de vie, c'est le Mal absolu. Rarement j'emploie ce mot car il m'effraie, mais ici il me paraît s'imposer (...) Atteint une fois grâce au meurtre - qui en est le symbole- le Mal rend moralement inutiles tous autres actes mauvais. Mille cadavres ou un seul, c'est pareil. C'est l'État de péché mortel dont on ne se sauvera plus.' » (Bonnefoy, 1965 : p.72).

C'est justement le Mal absolu que désirent obstinément Claire et Solange dans *Les Bonnes*. Le mal réservé aux meurtriers qui sont fiers du crime qu'ils commettent parce que « La véritable royauté du crime est celle de l'assassin exécuté » (Bataille, 1957 : p.193).

Dans *Les Nègres*, la haine est clamée à haute voix. Les Nègres qui jouent la cérémonie autour du catafalque expliquent à la Cour que l'identité de leur victime n'a pour eux aucune importance, puisqu'ils doivent tuer, ils tuent n'importe quel Blanc. A la fin de leur jeu frénétique dans lequel ils s'étaient emportés, ils vont massacrer les Blancs fictifs (fictifs puisqu'ils sont joués par des Nègres masqués). Tout est donc au service du mal, la révolte de Genet nécessite la destruction de tout. « La prostitution, le vol, le crime, tout devient sacré pour qui n'a plus d'espoir que dans le mal ». (Alter, 1991 : p.75). Dans le chemin du mal que les personnages suivent jusqu'à l'extrême, ils en assument toutes les règles et toutes les conséquences. Le mal qui se manifeste dans la haine sous des actes fortement violents tend plutôt à permettre aux personnages de se reconnaître dans son absolutisme que d'anéantir leurs oppresseurs.

« Bobo : (...) Ainsi, sous nos coups sont tombés une dame impotente et brave, un laitier, un facteur, une remailleuse de bas, un notaire...

*Horriifiée, la cour recule.*

Le valet (...) : Et si cette nuit-là, il n'y avait eu de disponible qu'un gosse de quatre ans qui revienne de chercher du lait ? Faites attention à votre réponse et songez au mal que je me donne pour vous trouver humains...

Bobo : On sait trop ce qu'il deviendra quand il aura trop bu de lait. Et si nous ne trouvons pas de gosse, un vieux cheval, un chien, une poupée peuvent suffire.

Village : C'est donc toujours de meurtre que nous rêvons ?

Archibald : Toujours (...) » (Genet, 1963 : p.50).

## Conclusion

Politiquement correct le théâtre de Jean Genet ? Sans doute pas. A une époque où le titre-même d'une de ses pièces cause problème, l'œuvre, dans le contexte précis de ce travail, le théâtre de Genet est scandaleux, dans tous les sens du terme. Le système de contre-valeurs qu'il met en scène dans un langage poético-virulent à travers des actes d'une violence surprenante dérangeait à l'époque pour certaines raisons et dérange aujourd'hui pour les mêmes comme pour d'autres. Dans son entretien où il affirme que ceux qui l'enrôlent dans un combat planétaire en faveur des opprimés en le peignant sous les traits du bon samaritain trahissent son œuvre, Jablonka rappelle que Genet va « jusqu'au bout de sa logique terrible qui est d'avoir de l'admiration pour ceux qui incarnent le mal absolu au xx<sup>ème</sup> siècle » (Jablonka 2019)<sup>8</sup>. Difficile de dire que Jablonka se trompe. Il est vrai que Jean Genet ne se prête certainement pas à de trop simples interprétations. Son œuvre est dérangeante mais poétique, provocante mais sincère. Son œuvre est ce que Genet a voulu faire d'elle et devrait être acceptée dans son système de contre-valeurs. L'incriminer, faire comme s'il n'avait pas fait preuve d'un génie dramatique et scénographique pourrait être regrettable, dans le sens littéraire. Il serait possible de rejoindre Frédéric Martel qui se demande ce qu'est « un écrivain sinon celui qui nous aide à voir le monde autrement, à apercevoir des vies invisibles, ou invisibilisées, celles qu'on ne peut ou ne veut pas voir ? Qu'est-ce qu'un écrivain sinon celui qui nous force à interroger d'autres valeurs que les nôtres et à imaginer d'autres codes » (Martel, 2021) ? Serait-ce dans cette perspective qu'il faudrait voir Genet, le lire pour pouvoir apprécier dans la mauvaiseté qu'il étale, l'expression authentique et sincère de sa personne et de son œuvre ?

## Bibliographie

### Œuvres primaires :

- Genet, J. (1949). *Journal du voleur*. Gallimard.  
 Genet, J. (1963) *Les Nègres*. L'Arbalète.  
 Genet, J. (1976). *Les bonnes*. L'Arbalète.  
 Genet, J. (1992). *Pompes funèbres*. Gallimard.

### Œuvres théoriques:

- Alter, A. (1991). Au fond d'un abîme creusé par l'amour, La Bataille des Paravents. *IMEC Editions*, 74–75.  
 Bataille, G. (1957). *La Littérature et le Mal*. Gallimard.  
 Bonnefoy, C. (1965). *Jean Genet*. Éditions universitaires.  
 Coquelin, J-Y. (1996). Le hors-champ sacrificiel ou le Golgotha du spectateur. *Europe*. 808-809, 124–133.  
 Dumur, G. (1991). Le pire est toujours sûr, La Bataille des Paravents. *IMEC Editions*, 71–73.  
 Federman, R. (1970). Jean Genet ou le théâtre de la haine. *Esprit*, 391, 607–713.  
 Goldmann, L. (1966). Le théâtre de Genet et ses études sociologiques. *Cahiers Renaud-Barrault*, 57, 90–125.  
 Jablonka, I. (2004). *Les vérités inavouables de Jean Genet*. Seuil.  
 Marcabru, P. (1991). Le Claudel de l'innommable, La Bataille des Paravents. *IMEC Editions*, 66–67.  
 Nugent, R. (1989). Sculpture et théâtre, *Obliques*, 3<sup>e</sup> trimestre, 65–69.  
 Sartre, J-P. (1952). *Saint-Genet comédien et martyr*. Gallimard.

8 Jablonka insiste essentiellement sur l'admiration que Genet avait pour les soldats nazis.

Serreau, G. (1966). *Histoire du nouveau théâtre*. Gallimard.

**Sitographie :**

Jablonka, I. (2019). *La littérature et le mal, La compagnie des auteurs*.

<https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/jean-genet-44-la-litterature-et-le-mal>. Consulté le 18.09.2021.

Janelle, J-L. (2019). *La littérature et le mal, La compagnie des auteurs*.

<https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/jean-genet-44-la-litterature-et-le-mal>. Consulté le 18.09.2021.

Martel, F. (2021). *Jean Genet dans la pléiade, un poète fabuleux et périlleux*,

<https://www.franceculture.fr/litterature/jean-genet-dans-la-pleiade-un-poete-fabuleux-et-perilleux>. Consulté le 10.08.2021.

Richter, F. (2008). Jean Genet, poète et voyou. *Revue interdisciplinaire d'études*

*juridiques*. <https://doi.org/10.3917/riej.061.0073>. Consulté le 12.08.2021.