

SOCIOTEXTES

Revue de sociologie de l'Afrique littéraire

ISSN 2518-816X

SOCIOTEXTES

Revue de sociologie de l'Afrique littéraire

ISSN 2518-816X

NUMÉRO 13

**TEXTES ET IMAGINAIRES
INTERRELATIONNELS**

Severin Ngatta

(Études réunies et coordonnées par)

ORGANISATION

Directeur de publication : Madame **Virginie Konandri, Professeur titulaire**, Littérature comparée, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Directeur de la rédaction : Monsieur **David K. N'GORAN, Professeur Titulaire**, littérature comparée, diplômé de Science politique, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Secrétariat de la rédaction : Monsieur **Koné Klohinele, Professeur Titulaire**, Études africaines et anglophones, Université Félix Houphouët-Boigny, (Abidjan, Côte d'Ivoire).

COMITE SCIENTIFIQUE

- Prof. ADOM Marie-Clémence (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. AKINDES Francis (Université Alassane Ouattara, Bouaké, RCI)
- Prof. BERNARD Mouralis (Université de Cergy-Pontoise, France)
- Prof. BERNARD de Meyer (Université du Kwazulu natal, Afrique du sud)
- Prof. COULIBALY Adama (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. *DIANDUE Bi-Kacou (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI) †*
- Dr. AKASSE Clement (Howard University, Washington DC, USA)
- Prof. KONANDRI A. Virginie (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. KOUAKOU Jean-Marie (Université, Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. MAGUEYE Kasse (Université Cheik Anta Diop, Dakar, Sénégal)
- Prof. MEKE Meite (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. Sissao Alain, (Université de Ouagadougou, Burkina Faso)
- Prof. SORO Musa David (Université Alassane Ouattara, Bouake, RCI)
- Prof. ISAAC Bazié, (Université du Québec à Montréal, Canada)
- Prof. Yéo Lacina (Université Félix Houphouët-Boigny, RCI)
- Prof. WESTHAL Bertrand (Université de Limoges, France)

MEMBRE DE LA RÉDACTION

1. Prof. COULIBALY Daouda (Université Alassane Ouattara, Bouaké, Anglais)
2. Prof. FIEDO Ludovic (Université de Bouaké, Philosophie)
3. Prof. Lezou Aimée Danielle (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres Modernes)

4. Prof. N'GORAN K. David (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres modernes)
5. Prof. Soko Constant (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Sociologie)
6. Prof. SYLLA Abdoulaye (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres Modernes)
7. Prof. YEO Lacina (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Allemand)
8. Dr. Angoran Anasthasie (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, portugais)
9. Dr Konaté Siendou (Université Félix Houphouët-Boigny, Ontario, Anglais)
10. Dr Koné Klohinwele (Université Félix Houphouët-Boigny, Anglais)
11. Dr Kouakou Séraphin (Université Félix Houphouët-Boigny, Lettres modernes)
12. Dr Imorou Abdoulaye (Université du Kwazulu Natal, études françaises)
13. Dr Soumahoro Sindou (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Anglais)
14. M. Gbazalé Raymond (Université Félix Houphouët-Boigny, Lettres modernes)

SOMMAIRE

Le Beau dans un contexte de violence à travers les littératures grecque, française et africaine

ITOUA Patric, Université Marien NGOUABI, Congo-Brazzaville p. 6-15

America, Dreams and Rags: The Disillusion of African Immigrants in Dinaw Mengestu's *The Beautiful Things that Heaven bears*

MBRA Kouakou, Université Alassane Ouattara, Côte- d'Ivoire. P16-26

Essai d'une didactique de l'animation culturelle

FIAN Messou, Institut National Supérieur des Arts et de l'action Culturelle (INSAAC), p. 27-37

La réécriture de l'Histoire dans *Camarade Papa* de Gauz : sens et signification d'une lecture croisée de la colonisation de la Côte d'Ivoire.

N'GATTA Séverin, Université Félix Houphouët-Boigny et KOUAKOU Brou Médard, Université Peleforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire, p. 38-48

De quelques figures de la marge dans la littérature de jeunesse : une alternative à la dichotomie du genre ?

LOBA Jeanne Laetitia, Université Felix Houphouët Boigny, p.49-58

De l'oppression imagée dans le discours de Guillaume SORO : l'adresse à la nation du 04 novembre 2020.

GBOKO Gnamin Aman Diane, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire p.59-69

Le personnage du faux type humain des contes africains : une arme au service de la tradition

KAKOU Aboman Adja Béatrice Epse ASSI, Université Felix Houphouët-Boigny, p.70-80

Le roman africain à l'épreuve du double langage : En attendant le vote des bêtes sauvages d'Ahmadou Kourouma et verre cassé d'Alain Mabanckou entre postures postcoloniales et stratégie postmodernes.

KONAN Yao Jean-Marie, Université Felix Houphouët-Boigny, p.81-91

La poétique érotique de Jean Genet ou la quête d'une esthétique autre

KOPOIN Kopoin François, Université Felix Houphouët Boigny, p.92-102.

LA POÉTIQUE ÉROTIQUE DE JEAN GENET OU LA QUÊTE D'UNE ESTHÉTIQUE AUTRE

KOPOIN KOPOIN François

Université Félix-Houphouët-Boigny

RÉSUMÉ

La poésie de Jean Genet est caractérisée par une présence érotique, en particulier homoérotique, qui défie les normes sociales, les codes moraux et les conventions esthétiques du genre. En effet, dans son exploration audacieuse de l'exhibition érotique, le phallus devient à la fois une source de plaisir corporel et une métaphore de la structure du poème. Au lieu de se conformer aux normes et aux conventions du genre, le poète crée un langage poétique qui exprime sa vision du monde, marquée par l'expression d'une morale alternative. La problématique de l'étude est donc de comprendre comment l'érotisme outrancier chez Genet engendre une nouvelle esthétique. Cette question permet d'explorer le thème récurrent de l'érotisme et de ses implications dans la poésie de Genet. L'approche sociolinguistique adoptée dans l'analyse a révélé comment cette exposition de l'érotisme outrancier implique les actes d'une morale inversée. Ainsi, l'érotisme, omniprésent dans l'œuvre de Genet, soulève la question d'une esthétique innovante.

Mots clés: homoérotisme, érotique, transgression, argot, phallus.

ABSTRACT

Jean Genet's poetry is marked by an erotic presence, notably homoerotic, that challenges social norms, moral codes, and aesthetic conventions of the genre. Indeed, in his daring exploration of erotic exhibition, the phallus becomes both a part of the body that is a source of pleasure and a metaphor for the structure of the poem. Far from conforming to the norms and conventions of the genre, the poet invents a poetic language that expresses his worldview, marked by the expression of an alternate morality. The problem of the study is therefore to understand how Genet's outrageous eroticism engenders a new aesthetic. This question allows us to explore the recurring theme of eroticism and its implications in Genet's poetry. The sociolinguistic approach adopted in this analysis has shown how this display of outrageous eroticism involves the acts of an inverted morality. Thus, eroticism, clearly omnipresent in Genet's work, raises the question of an innovative aesthetic.

Keywords: homoeroticism, eroticism, transgression, slang, phallus.

INTRODUCTION

La poésie de Jean Genet est marquée par une sensualité audacieuse qui transgresse les normes morales et esthétiques de son époque. Poète français du XX^e siècle, Genet explore le désir homosexuel, la marginalité et la révolte dans une langue riche et rythmée, qui mêle le sublime et le grotesque, le sacré et le profane, débouchant ainsi sur une esthétique nouvelle. L'érotique¹ est l'un des thèmes récurrents dans la poésie genétienne qui exprime la tendance homoérotique du poète, sa révolte contre la société et sa quête d'une morale inversée.

Son recueil, *Le Condamné à mort et autres poèmes*, rassemble des textes écrits entre 1942 et 1947, période durant laquelle Genet était incarcéré. Cette œuvre complète comprend des recueils tels *Marche funèbre*, *Un Chant D'amour*, *La galère*, *La parade*, etc., témoignant de la sensibilité et de la créativité de Genet en détention.

Le premier texte² qui donne son titre à son œuvre complète a été composé en 1942, alors que Genet était détenu à la prison de Fresnes pour vol présumé. *Le Condamné à mort* est dédié à Maurice Pilorge, un jeune assassin guillotiné en 1939, qui fascine le poète et devient l'objet de ses fantasmes. Ce poème exprime l'amour passionné et interdit entre deux prisonniers, dans un langage à la fois lyrique et cru, mêlant la beauté et le mal, la vie et la mort. Genet y célèbre le beau voyou, l'ange déchu et le condamné à mort comme des figures sublimes et séditeuses. C'est donc cette vision scripturaire singulière qui inspire le sujet suivant:

«La poétique érotique de Jean Genet ou la quête d'une esthétique autre.»

La notion de l'érotisme, plus qu'un simple choix de références lexicothématiques, engage une interrogation manifeste qui suit: en quoi l'érotisme outrancier chez Genet engendre-t-il une nouvelle esthétique?

Cette question permettra d'explorer le thème récurrent de l'érotisme et de ses implications dans la poésie genétienne. Dans une démarche sociolinguistique qui va irriguer notre analyse, il sera évoqué la tendance délibérée du poète à l'exposition scripturaire d'un langage provocateur pour répandre l'homoérotisme. Il s'agira aussi de montrer comment le poète, sous différents angles et à travers un niveau de langue de la marginalité, exhibe le sexe fort, le sexe masculin. Tout bien considéré, il sera question de voir comment cette exposition de l'érotisme outrancier implique les actes d'une morale inversée.

1. L'AUDACE D'UNE EXHIBITION ÉROTIQUE

Si Genet n'a pas clairement revendiqué le statut d'homosexuel, il n'en demeure pas moins que dans la quasi-totalité de sa production poétique voire dans certaines de ses

¹ Le dictionnaire *Trésor de la langue française* admet le substantif masculin du terme « érotique » tel une « Œuvre qui a l'amour charnel pour thème, pour inspiration ». Pris dans ce sens, le présent emploi du terme « érotique » décrit des œuvres d'art ou de littérature qui ont une connotation sexuelle ou sensuelle; ou alors pour décrire des sentiments liés à la sexualité ou à la sensualité, notamment dans la création.

² Il s'agit du *Condamné à mort*, un texte écrit en 1942 par Jean Genet, alors qu'il était interné à la prison de Fresnes pour vol présumé. Dans ce poème, Genet développe les thèmes de l'amour entre prisonniers, de la fascination pour le beau voyou, de la valeur de la vie pour un être d'exception qu'est, selon lui, Pilorge, et de l'homosexualité.

correspondances, il affleure des traces manifestes de ce que les chrétiens qualifient d'« abomination » (Louis Segond, 1994, p.132.). En effet, en réponse à une lettre de Cocteau, qui lui avait demandé de revenir à Paris après son évasion de la prison de Fresnes, Genet lui exprime son amour, mais aussi sa crainte de le perdre à cause de la guerre et de la répression. Il lui dit qu'il partira à la campagne, où il se sent plus libre et plus proche de la nature. Il lui disait ces mots empreints d'intimité sexuelle:

J'ai lu les Journaux. Je ne me moque plus de tes précautions pour éviter les insultes, car je sais ce que c'est que voir son nom livré d'une façon honteuse à la raillerie imbécile. J'ai bien peur encore de n'avoir pas assez de délicatesse pour te dire ce qui va suivre. Je voudrais te le dire à l'oreille (...) Dès ma sortie, je partirai à la campagne. Tu me verras très rarement, et seulement dans l'intimité. Je t'aime. Je vais te quitter mon petit Jean... (P-M Heron, 2002, n°1, p. 36).

Poussé à la limite, mis hors de ses gonds, l'érotisme génétien bouscule le sens commun, et ouvre grandes les portes de la vulgarité pour transgresser les codes moraux. Le lecteur pourrait tomber dans l'hébétéude face à cette autre déclaration : «La Gestapo Française contenait ces deux éléments fascinants: la trahison et le vol. Qu'on y ajoutât l'homosexualité, elle serait étincelante, inattaquable.»(Jean Genet, 1989, p. 167.)

Une telle expression de l'homoérotisme est manifestement audacieuse. En effet, cette attitude de la part du poète fait penser à une déclaration de guerre à la société française et à l'institution même de l'art, qui est la beauté et la pureté par essence. Genet se charge ainsi de tout le scandale que ses prédécesseurs ont semé, et même les surpasse par la mise à nu et l'exhibition poétique de ce « vice»³ aussi bien proustien que gidien.

Dans *la poésie génétienne*, les mots parlent et participent vertement aux mises en scènes érotiques qui donnent souvent l'allure d'initiation à la chose sacrée qu'est l'homosexualité. La crudité du langage et les visions proposées par le poète participent ainsi d'une exhibition rituelle et initiatique au point où le lecteur se demande par moments si Genet ne mystifie pas le vice. Cet exemple corrobore les confusions du lecteur:

Chaque fête du sang délègue un beau garçon
Pour soutenir l'enfant dans sa première épreuve.
Apaise ta frayeur et ton angoisse neuve.
Suce mon membre dur comme on suce un glaçon.

(*Le Condamné à mort*, p.16.)

*Un Chant d'amour*⁴ dont la trame est émaillée d'« une histoire de l'œil »(Salinas Marcelo, 2001, p.163.), a aussi servi la scène filmique. C'est une histoire du désir enfermé dans

³Proust est considéré comme l'un des premiers écrivains à aborder ouvertement son homosexualité dans son œuvre, notamment dans *À la recherche du temps perdu*. Il y décrit les mœurs sexuelles de la haute société du début du XX^e siècle, avec des personnages qui se révèlent être homosexuels, bisexuels ou transgenres. Proust se cache derrière un narrateur anonyme qui observe sans juger les passions et les souffrances des autres. Aussi, dans *Les Faux-monnayeurs* (en 1926), André Gide affiche sa préférence homosexuelle, comme en témoigne la relation entre le jeune Olivier Molinier et son oncle écrivain Édouard.

⁴ *Un Chant d'amour* est un texte poétique qui a servi le cinéma (film diffusé en 1975). Le film raconte la trame de l'œuvre, une histoire de deux prisonniers qui communiquent à travers un trou dans le mur de leur cellule. C'est une œuvre expérimentale qui explore des thèmes de l'amour et de l'érotisme.

les yeux tant des personnages que des lecteurs-spectateurs. Au début de la scène, l'on aperçoit un gardien qui est attiré par une vision étrange. À travers les barreaux d'une fenêtre de cellule, une main balance un bouquet de fleurs qu'une autre main, dans la cellule voisine, essaie inutilement d'attraper.

L'œil inquisiteur et fouilleur du gardien va en effet surprendre et découvrir que, dans chacune des cellules, il y a un prisonnier en train de se masturber. Ce passage éclaire suffisamment le lecteur:

Caressant l'œil distrait l'épaule de la mer
(Ma sandale est mouillée à l'aile décousue)
Je sens ma main gonflée sous ta chaleur moussue
S'emplir de blancs troupeaux invisibles dans l'air.

(*Un Chant d'amour*, p.72.)

L'expression « Je sens ma main gonflée » n'est rien d'autre qu'une érection sous l'effet de la masturbation, dont le sujet reste « distrait » aux inquisitions du gardien, signalé par « l'épaule de la mer ». La « sandale décousue » symbolise le marginal ou le bagnard. Par ailleurs, le regard du gardien fasciné et excité, se fixe sur les tentatives de communication entre deux prisonniers. Entre les détenus, se trouve un mur transpercé d'un trou imperceptible par lequel, seule une paille peut pénétrer.

Le mur se transforme en objet de désir. À travers le trou, les hommes, incapables de se toucher, tentent de se comprendre et de se sentir. La fumée d'une cigarette véhicule alors le désir exacerbé des détenus. En outre, la paille par laquelle ils communiquent représente, au niveau métaphorique, la sublimation d'un acte sexuel non-réalisé. Cette vision, évidemment, déclenche chez le gardien un fantasme homosexuel qui le déstabilise. La séquence sur les fantasmes du gardien – autour de la dixième minute –, montre deux corps enlacés très parfaits et stylisés. Un érotisme, caractérisé par les dualités de domination et de soumission, d'activité et de passivité, s'établit entre les deux hommes. Le garde quitte ensuite la chambre, et quand il se retourne, il voit à nouveau la guirlande qui se balance entre les deux fenêtres. Il s'éloigne sans s'apercevoir que la main finit par saisir la guirlande.

Dans cette œuvre envisagée, tout comme dans l'ensemble de la poésie de Genet, l'on peut clairement identifier le processus de transformation de la violence jouissive en rêverie érotique. Dans ce cadre, la victoire de Genet est toujours verbale, de l'ordre poétique. L'œuvre poétise, d'une part, la vision lyrique de Genet sur l'amour homosexuel, et d'autre part, le poète énonce comment, dans son œuvre, l'homosexualité participe aussi de sa conception poétique.

Le texte de Genet commence souvent par une tendre amitié qui le lie au personnage, comme c'est le cas du jeune Pilorge, par une relation bien innocente encore, même si le thème de l'homosexualité apparaît évidemment en filigrane. Puis, laissant poindre sa nature voluptueuse, le doux prisonnier se transforme en une matière prête à la sensualité. Il va, sous la forme d'un monstre, y aller de perversions en perversions ; ce « spectre d'un tueur à la lourde braguette » se transforme ainsi en un « amant assassin » qui éclabousse le « ciel » de « sang » (*Le Condamné à mort*, p.14.). Les scènes érotiques, intrinsèquement provocatrices, que l'auteur s'efforce de diffuser, mettent en lumière, de façon hyperbolique, l'ampleur de la perversion

sexuelle. Elles soulignent ainsi la transgression du code moral mise en œuvre par la poésie génétienne.

Plus qu'une signification idéologique, l'érotisme génétien semble offrir la représentation métaphorique d'une libération brutale des pulsions, jusque-là maintenues difficilement sous le joug de la loi – baigne –, de l'ordre social et moral. La présentation de la sensualité extrême, ce culte de l'érotisme chez Genet, se caractérise par un éclat moral. Dans une perspective éthique et didactique, le poète dépeint des situations et des personnages qui remettent en question les normes sociales et morales. Il le fait tout en exprimant une intensité érotique et émotionnelle. Son langage, riche et sophistiqué, offre un contraste frappant avec la violence et la rudesse de ses sujets.

Le décor érotique effraie le lecteur lorsque le poète met en scène la mort dans ses aspects les plus tangibles. L'on observe des «fantômes d'amants»(*Le Condamné à mort*, p.12) qui «profanent des tombeaux» (*Marche Funèbre*, p.34), tandis que la «rose merveilleuse» guide le cercueil (*Marche Funèbre*, p.36) et que des «cadavres» envahissent les scènes (*Le Funambule*, p.118). Tout cela conduit au sombre dessein de propager le langage du sexe fort.

2. LE PHALLUS SEMÉ AU STYLE MARGINAL

Genet utilise un langage basé sur des termes argotiques. En effet, dans la poésie de Genet, le jargon entre bagnards sert de levain langagier. Ce lexique a pour fonction de créer un univers poétique et subversif qui exprime la marginalité et la révolte. Chantal Dahan affirme que ce langage n'est pas utilisé pour donner une couleur locale mais plutôt comme « un bijou, une pierre monstrueuse » (Vol. 13-14, novembre 1992, p. 91-100.), pour magnifier des marginaux. Maîtrisant parfaitement son style, le poète cherche à sublimer et à retrouver la Beauté par l'écriture. Le phallus, alors omniprésent et son usage dominé par un lexique familier, est un jeu que maîtrise le poète. L'argot, option langagière courante chez des prisonniers, est utilisé de manière excessive par le poète pour désigner le pénis. Cela pourrait s'expliquer de deux manières. D'une part, en utilisant une variété de termes pour désigner le sexe masculin dans un lexique débridé, Genet, fidèle à son style provocateur, cherche à défier la société qui l'a autrefois rejeté. Il tente de justifier cette provocation en affirmant :

« Ce que j'avais à dire était tel, témoignait de tellement de souffrances, que je devais utiliser cette langue-là. » (Jean Genet, juillet 1982. p.11.).

Dans un sens, l'évocation et l'utilisation permanente de l'argot par le poète reposent aussi dans une façon de se protéger de l'extérieur. Dire le sexe dans un langage déviant est autant un code qu'une provocation pour le lecteur étranger à ce milieu.

Une étude de Audrey Gilles (vol. 3, n° 2, 2008, p. 101-116) montre bien que le sexe masculin apparaît sous des formes multiples dans *Le Condamné à mort*. Pour la critique, une douzaine de termes différents sont employés pour désigner le phallus dans *Le Condamné*. Ce sont:

«Verge » (p.12.), « chibre » (p.13), « queue » (p.p.14 et 15), « braguette » (p.14), « membre » (p. 16), « paf » (p.15), « bite » (p.p. 15 et 19), « sexe » (p.16), « bâton » (p.p.16 et 19), « vit » (p.20), « pine » (p.22).

À l'exception de trois d'entre eux qui appartiennent au langage courant — « verge », « membre » et « sexe » — tous les autres sont familiers ou imagés. La diversité des termes, en particulier dans le langage de la marginalité, permet d'inscrire le poème dans un milieu interlope : celui des prévenus. En outre, l'environnement lexical des occurrences du langage

érotique met en évidence deux points essentiels. Ce sont l'indépendance du phallus par rapport au reste du corps et sa personnification en même temps qu'une immobilité absolue.

Plusieurs adjectifs du registre humain sont ainsi utilisés pour le sexe. Ce sont les termes: «adorable», «insolent», «émouvant»; des subordonnées relatives viennent également indiquer une action réalisée par le sexe: «qui monte», «qui [...] te frappe» (*Le Condamné à mort*, p.16). L'on retient dans l'expression «mon vit de marbre noir» (*Le Condamné à mort*, p.20), ce seul cas qui présente une stagnation est lourd de sens. Le phallus est ainsi assimilé à une statue, à la pierre d'un autel, voire d'une pierre tombale. Il est alors assimilé à une divinité de pierre à adorer. Par ailleurs, cette problématique de la cellule qui fait naître une frontière entre le poète, son sujet et le lecteur, est particulièrement présente dans la mise en scène du phallus. Celui-ci apparaît comme le personnage d'une pièce de théâtre érotique dont le lieu de représentation serait la cellule close du prisonnier.

Le lecteur n'est alors pas seulement voyeur; il est spectateur d'une pièce dont le sujet et le seul acteur restent un phallus. Lorsque Genet met les mots et maux en scène, il se focalise sur leur désir et leur plaisir. En cela, leur sexe devient le symbole, la réduction de la tension érotique. L'acte sexuel, signifié par des «queues», des «bouches» et des «culs» est dépouillé et le lecteur-spectateur est attiré par la représentation comme il en est écarté. Ce passage révèle parfaitement cette obsession phallique:

«Mordille tendrement le paf qui bat ta joue,
Baise ma queue enflée, enfonce dans ton cou
Le paquet de ma bite avalé d'un seul coup.
Étrangle-toi d'amour, dégorge, et fais ta moue!»

(*Le Condamné à mort*, p.16)

La violence de la vision, rendue par la familiarité des mots et les impératifs, installe une relation ambiguë avec le lecteur. À la fois repoussé, choqué par la vulgarité première — la désignation du sexe masculin revient sous trois formes familières différentes en l'espace d'une seule strophe —, et hypnotisé par l'expression saisissante du désir et d'une relation homosexuelle. Le lecteur, œil du voyeur collé à la serrure de la cellule⁵ est cependant condamné à rester à l'extérieur de celle-ci. La strophe est à la fois obscène et pudique. La cellule-strophe est toujours voilée d'un mystère. L'on ne peut la pénétrer. Le lecteur reste étranger au drame intime, à la passion des deux amants prisonniers, comme l'écrit Albert Dichy:

Genet parle toujours de l'autre côté d'un mur, toujours séparé de celui à qui il s'adresse; comme si cette séparation était l'espace même de sa parole...»(Albert Dichy, n° 247, novembre 1987, pp. 39-41.)

Pour revenir au passage du *Condamné à mort*, p.16, il faut avouer que la récurrence du «sexe» masculin est un moyen de concrétiser l'acte sexuel par l'écriture. Les mots «paf»,

⁵ Cf (film de Genet, *Un Chant d'amour*). Dans ce court-métrage muet et en noir et blanc, réalisé en 1950, Genet met principalement en scène trois personnages, liés les uns aux autres uniquement par le fantasme dans cet univers érotique des prisonniers.

«queue» et «bite» sont à la fois employés pour leur crudité et pour mettre en avant le phallus au centre de la strophe-cellule. C'est vers lui que tendent tous les désirs et tous les regards, si bien qu'il s'en trouve à la fois incarné et désincarné.

Les gestes se démultiplient à travers des mots tels que « mordille », « baise », « avalé ». Seule la dimension obsessionnelle du sexe demeure « dressé seul au milieu » de la cellule comme du vers. Les termes « paf », « queue » et « bite » sont en effet placés soit en milieu de vers, à l'hémistiche, soit au centre de l'hémistiche.

Le sexe est de l'ordre de l'intimité de la cellule pénitentiaire et ne s'affiche d'abord au lecteur que comme une audace. Le « phallus apparaît [ainsi] dans la poésie de Genet telle une obsession » comme l'explique Audrey Gilles, (vol. 3, n° 2, 2008, p. 109). Le nommer, pour le poète, revient à l'incarner dans un texte parcouru par l'érotisme et par l'urgence du désir. Que le phallus apparaisse en tant que simple partie du corps permettant l'accès au plaisir, ou comme métaphore de la structure du poème, il est à l'image du « torse tatoué » (*Le Condamné à mort*, p.16), un « poteau sacré » (*Le Condamné à mort, Idem*) qu'il faut adorer. Tout cela laisse entrevoir une audace langagière qui a pour objectif d'instaurer une nouvelle esthétique basée sur une morale autre.

3. L'ESTHÉTIQUE D'UNE MORALE INVERSÉ

La subversion opérée par l'érotisme génétien ne concerne pas seulement la rationalité et les règles esthétiques qui en découlent. Il s'agit aussi de mettre en scène les pulsions sexuelles et violentes d'un certain nombre de faits, de sorte que les scènes se constituent bien souvent en catalogue de perversions, organisées généralement en une savante gradation.

Dans la poésie génétienne, tous ces actes constituent une nouvelle morale où le vice érotique est considéré de son point de vue esthétique. L'énergie de l'acte violent est ainsi transposée du réel vers un monde imagé, où cet acte devient supportable voire agréable et par conséquent acceptable. Ce qui confère le statut de démiurge au poète, dans un univers où ses personnages trouvent leur salut par une esthétique du viol des normes sociales.

La rage de la grossièreté érotique structure ainsi l'œuvre de Genet car ses écrits se nourrissent de la précarité qui engendre l'acte délictueux. Cette jouissance homoérotique est exprimée à travers trois rituels principaux, pratiqués par des individus marginalisés tels que des brigands et autres déviants sexuels. Ainsi, le discours érotique est explicitement associé à la transgression des normes sociales et morales, comme illustré dans l'exemple suivant :

Moi, quand je casse, quand je rentre dans un appartement, je bande, je mouille ». (Jean Genet, p.76.)

Les mots possèdent alors une dimension érotique, une frénésie qui transcende toute structure et toute logique du texte. Cependant, c'est dans leur agencement que peut apparaître un sens. De ce point de vue, le vers génétien témoigne d'une dimension luxuriante et sexuelle de la langue. Il est mouvant, ambigu et se fait, tour à tour, tendre ou brutal. Il donne à la cellule-strophe sa vitalité, mimant les vibrations charnelles d'un corps sexué et empli de désir qui se fait poétique.

Chanter le sexe dans une diversité langagière donne ainsi une place à une beauté *autre*, comme ont pu le faire les Romantiques⁶, en exploitant la figure de la mort; une beauté qui tient tout entière dans une utilisation permanente du langage licencieux.

La pratique récupératrice de la violence érotique établie par Genet dans ses œuvres est d'ordre érotique voire poétique. Dans ses œuvres, le désir n'est jamais une victoire. Il appartient aux bourreaux, aux tortionnaires mais, même pour ceux-ci, il n'est pas une source de plaisir, car, il emmène toujours avec lui le vide et l'insatisfaction; ce que le poète confirme éloquemment:

Mais quelle tendresse ne doit-il appeler à lui pour retrouver
ici ce qu'ailleurs lui offrent à profusion ses rêves!

(*Le Pêcheur de Suquet*, p.85.)

Ce passage expose une confusion du poète qui voit dans l'érotisme un acte monotone et stagnant. Le poète indique que « les tendresses » satisfaisantes doivent venir « d'ailleurs », en dehors du « bain », ce qui traduit l'inefficacité voire l'inutilité de l'érotisme dans le cachot. Aussi, Genet montre comment l'érotisme outrancier est institutionnalisé et comment l'adepte est initié à ses effets dans la prison:

Les ombres du tabac, du bain et des marins
Visitent ma cellule où me roule et m'étreint
Le spectre d'un tueur à la lourde braguette.

(*Le Condamné à mort*, p.14.)

Cet extrait montre comment l'alcool, le tabac, le sexe, le crime et leurs effets sont des perversions répandues dans cette prison conçue par le poète. En revanche, chez Genet, la violence sexuelle n'est pas totalement destructrice, elle est récupérée et reformulée par la victime comme un assouvissement de son désir. Ce désir est créateur d'un monde qui peut être onirique comme dans *Un Chant d'amour*, titre d'un film de Jean Genet réalisé en 1950 en diffusion libre.

Chez Genet, en effet, l'évocation outrancière ne provient pas seulement d'une quelconque provocation, comme dans l'exemple ci-dessus évoqué. L'irruption de cette débauche coïncide avec l'usage qu'il fait de la notion de crime. Au lieu de concevoir le crime comme un fait sociologique, il en fait un usage ordinaire et vulgaire; le crime, acte négatif, se transforme en un acte positif, c'est-à-dire que le poète adopte une solution esthétique qui est autre. Genet enlève la couche monstrueuse et choquante du crime afin de transgresser les normes de sa signification première.

Dans son recueil *Le Condamné à mort*, le poète glorifie la figure héroïque du criminel. L'assassin est le double héroïque auquel le poète s'identifie pour écrire. Genet élève alors au rang de rituel des comportements que le corps social réprouve, comme l'indique l'exemple ci-après:

⁶ Dans *Les Contemplations*, Victor Hugo exprime sa douleur, son deuil, sa révolte, mais aussi son espoir de retrouver sa fille dans l'au-delà. Il utilise des images poétiques fortes, comme le tombeau, le spectre, l'ange, l'étoile, pour évoquer la présence et l'absence de Léopoldine, sa fille défunte. Il crée ainsi une beauté esthétique qui touche le lecteur par sa sincérité et sa profondeur.

Penche-toi sur mon lit, laisse ma queue qui monte

Frapper ta joue dorée. Ecoute, il te raconte,

Ton amant l'assassin sa geste en mille éclats.

(*Le Condamné à mort*, p.14.)

La méthode érotique utilisée par Genet pour travestir et récupérer cette réalité est de l'ordre du désir sexuel. Marie Redonnet, dans son ouvrage intitulé *Jean Genet: le poète travesti*, confirme cette tendance. Dans cet ouvrage, elle explique que Genet glorifie les criminels, une démarche qui, selon ses propres termes, «le fait jouir» (Marie Redonnet, 2000, p.19). Cette perspective permet également de comprendre pourquoi, dans l'œuvre de Genet, la prison et les criminels ne sont que des éléments d'un décor charnel. En effet, le crime y est souvent présenté comme un scénario érotique. En célébrant les bagnards dans un livre écrit à la mémoire du « bel assassin », qui est Maurice Pilorge mort guillotiné dans *Le Condamné à mort* (p.25.), le poète se charge de tout le scandale lié à sa cause et l'exhibe en le revendiquant. Non seulement, il prend ledit personnage pour un héros, mais aussi, il fait de ce « meurtrier » son amant. À partir de là, l'on peut affirmer que tout ce viol jouissif est récupéré par Genet, à travers un processus d'érotisation qui poétise les normes esthétiques de la morale classique. James S. Williams dira à ce propos qu'«*Un Chant d'amour*, prouve que la vraie moralité réside dans l'esthétique et pas dans la nature de l'expérience.»(2000, pp.46-60).

La fin du *Condamné à mort* est ainsi marquée par un retour à l'ordre, à la fois moral et social. Le châtement final du «condamné» est à la hauteur de ses crimes: « la guillotine de Maurice Pilorge.» (*Le Condamné à mort*, Postface).

L'enjeu de la poésie genétienne ne semble nullement être celui d'une libération politique, et la représentation de ce qui peut apparaître comme un écho des scènes révolutionnaires des bagnards est plus marquée par le dégoût de la claustration que par une quelconque admiration pour le vice.

Cocteau et Sartre voyaient au jeune Genet un moraliste, un auteur qui invente sa propre morale, qui est fondée sur l'esthétique, la liberté et la subversion. Le premier à admettre le talent de Genet est Jean Cocteau pour qui « il faudra bien reconnaître un jour que c'est un moraliste »⁷. Cocteau admirait la pureté et l'élégance du style de Genet, ainsi que sa capacité à transfigurer son expérience de la marginalité en une œuvre d'art. Jean-Paul Sartre a, quant à lui, consacré un essai monumental à Genet, intitulé *Saint Genet, comédien et martyr*, dans lequel il analyse le parcours existentiel et littéraire du poète. Sartre voit en Genet un moraliste au sens sartrien du terme, c'est-à-dire un homme qui se choisit librement et qui assume pleinement sa situation. Genet, selon Sartre, a fait de sa vie une œuvre d'art, en inversant les valeurs de la société et en créant son propre système de signes. Genet est un saint, non pas au sens religieux, mais au sens de celui qui se sacrifie pour sa cause, qui est celle de l'art et de la révolte.

En somme, il faut admettre que la poésie de Jean Genet est souvent considérée comme l'expression d'une morale inversée, c'est-à-dire d'une éthique qui défie les normes sociales, politiques et sexuelles dominantes. Dans *Le Condamné à mort*, Genet fait l'éloge d'un assassin guillotiné, Maurice Pilorge, dont il s'éprend érotiquement. Il inverse ainsi les valeurs morales traditionnelles, en faisant du crime un acte d'amour, de la mort une source de jouissance, et du

⁷ Jean Cocteau, *Journal, 1942-1945*, Paris, Gallimard, 1989. Cité par Jean-Paul Sartre, *Saint Genet, comédien et martyr*, Paris, Gallimard, 1952, p. 617.

bourreau un ennemi à défier. Dans *Un Chant d'amour*, le poète montre la puissance subversive de l'imagination qui permet de transcender les barrières physiques et sociales. Dans *Marche funèbre*⁸, il renverse la perspective historique et politique, en faisant de la révolte une forme de poésie, et de la poésie une arme de combat. La poésie de Genet repose ainsi sur une morale inversée, qui remet en question les fondements de l'ordre établi, et qui propose une vision alternative et provocatrice du monde et de la littérature. Genet n'hésite donc pas à choquer, à scandaliser, à transgresser les limites du dicible et du représentable, mais il le fait avec une grande maîtrise de la langue et de la forme qui témoignent de son génie poétique.

CONCLUSION

La poésie de Genet se fonde sur les relations établies entre les membres de groupes principalement marginaux. Ces relations dévoilent un système social distinct où le plaisir est à la base de sa structure. Cette poésie, marquée par une sensualité audacieuse, transgresse les normes morales et esthétiques de son temps. Ainsi, Genet explore le désir homosexuel, la marginalité et une audace flirtant avec la révolte, dans un langage riche et rythmé qui fusionne le sublime et le grotesque, le sacré et le profane. S'inspirant de sa propre expérience en tant que délinquant et prisonnier, Genet fait de la poésie un acte de rébellion et de subversion mais aussi de création et de beauté. Il revendique sa liberté d'écrire et de vivre selon ses propres règles, malgré les censures et les condamnations. En valorisant l'érotisme, notamment l'homoérotisme dans sa poésie, Genet introduit dans la littérature française les vices de ses idéaux érotiques, et instaure finalement une morale inversée, propre à sa vision de l'art.

BIBLIOGRAPHIE

DAHAN Chantal, 1992, « L'argot dans l'esthétique romanesque de Jean Genet », Documents de travail du centre d'argotologie, vol. 13-14, novembre, p. 91-100.

DUCHET Claude, 1984, *Sociocritique*, Paris, Nathan.

GENET Jean, 1994, *La Galère, La Parade, Un chant d'amour, Le Pêcheur du Suquet*, Paris, Gallimard.

GENET Jean, 1989, *Le Condamné à Mort, Marche funèbre*, Paris, Gallimard.

GENET Jean, **1983, *Pompes Funèbres*, Paris, Gallimard.**

GENET Jean, 1987, *Miracle de la rose*, Paris, Gallimard.

GILLES Audrey, 2008, « La poésie du phallus dans *Le Condamné à mort* de Jean Genet », *In @nalyse*, vol. 3, n° 2, p. 101-116.

HERON Pierre-Marie, 2002, Genet et Cocteau: traces d'une amitié littéraire, Paris, Passage du Marais, in *Cahiers Jean Cocteau*, nouvelle série, n°1, p. 36.

⁸ *Marche funèbre* est un recueil écrit en 1945 en hommage de Malcolm X, leader du mouvement noir américain assassiné. Genet y exprime sa solidarité avec les opprimés et les révoltés, en dénonçant le racisme, le colonialisme et l'impérialisme exercé par les dirigeants Américains.

JAKOBSON Roman, 1987, *Linguistique et Poétique*, Paris, Seuil.

MARCELO Salinas, 2001, *La violence sexuelle chez Genet et Lamborghini: une esthétique de l'insoutenable*, Doctorat, Paris X, la Revue Silène, Centre de recherches en littérature et poétique comparées de Paris Ouest-Nanterre-La Défense.

MORENO Balcázar, MELINA, 2008, « Des traces et des spectres : une lecture de Pompes funèbres de Jean Genet ». *Études françaises*, vol. 44, no 1, pp. 147-161.

NIN Anaïs, 1987, *Journal 1955-1966*, Paris, Stick.

REDONNET Marie, 2000, *Jean Genet, le poète travesti. Portrait d'une œuvre*, Paris, Bernard Grasset.

SEGOND Louis, 1994, « Lévitique 20, verset 13 », in *La Sainte Bible*, Paris, Alliance Biblique Universelle.

WILLIAMS James S., 2000, « Un chant d'amour: Genet, poète de l'érotique », in revue *French Studies*, volume 54, numéro 1, pp.46-60.