

Paweł Kamiński

Université de Silésie à Katowice

---

## Jeu de rôles : autofiction dans l'œuvre romanesque de Jean Genet

Connu et reconnu principalement en tant que dramaturge, Jean Genet excelle aussi dans le domaine de la prose narrative, son œuvre romanesque comptant cinq ouvrages<sup>1</sup>. Inspirée de la vie privée, elle met en scène un univers hermétique de personnages marqués par leur activité délinquante, menant leur existence singulière soit en marge de la société soit dans des établissements carcéraux. En effet, ces révoltés contestant l'ordre moral – parmi lesquels figurent vagabonds, prisonniers, cambrioleurs, violeurs, homicides, proxénètes et prostitués – sont conçus comme des « aristocrates du Mal ». Genet leur attribue des traits héroïques visant à mettre en relief leur nature criminelle et, par là même, la singularité de leur destin. Puisque les références à la mythologie gréco-latine n'y sont pas rares, les personnages deviennent, en général, « héros » au sens propre du terme, et leurs actes de violence acquièrent une dimension mythologique. Ils constituent un groupe d'individus rejetant les principes moraux régis tant par la loi que par les convenances sociales et, dès lors, ils sont obligés de fonctionner dans un réseau de relations déterminées par des rites typiques de l'univers délinquant. Et cet univers à part devient une aristocratie défigurée, un reflet déformé de la « bonne société », en raison de l'inversion du système de valeurs qui y sont en vigueur ; là, les vertus qui jouissent du plus grand respect et que Genet « érige en théologiques » (1982, p. 167) sont le vol, la trahison et l'homosexualité. C'est

---

■ Paweł Kamiński – docteur, enseignant-chercheur à l'Institut d'Études littéraires à l'Université de Silésie à Katowice. Adresse de correspondance : Institut d'Études littéraires de l'Université de Silésie à Katowice, ul. Grota-Roweckiego 5, 41-205, Sosnowiec, Pologne ; e-mail : [pawel.kaminski@us.edu.pl](mailto:pawel.kaminski@us.edu.pl)  
ORCID iD : <https://orcid.org/0000-0003-0074-1952>

1. Sans compter le journal *Un captif amoureux*, où Jean Genet retrace son séjour dans les camps de réfugiés palestiniens situés dans les pays arabes, tels la Jordanie et surtout le Liban (Chatila à Beyrouth). C'est entre autres Tahar Ben Jelloun qui, dans son livre *Jean Genet, menteur sublime*, décrit l'engagement politique de Genet.

bel et bien dans cet univers hors pair que Genet-héros doit se positionner de manière à pouvoir exposer sa mythologie contestataire.

Ce qui prédomine dans ses romans, c'est la volonté de présenter la fiction comme vraie et de la faire persister comme telle. La légende de Genet-héros, résultant d'un jeu de rôles, a été d'ailleurs consolidée grâce à l'ouvrage remarquable – bien que dépassé<sup>2</sup> – *Saint Genet : comédien et martyr* de Jean-Paul Sartre. Nul doute que la conception artistique de Genet est un processus de transposition s'effectuant par l'intermédiaire d'une déformation consciente et se fondant sur un jeu où le vrai et le faux s'entremêlent ; son objectif consiste essentiellement à établir un pacte tacite avec le lecteur en vue de véhiculer les fondements de la philosophie genétienne, celle-ci étant une conception à part, pour ne pas dire séditeuse.

Étant donné que le jeu de rôles dans les romans de Genet est incontestable, il convient de s'interroger sur sa nature (représentation), sans pour autant exclure les facteurs qui mettent ce jeu en œuvre (motivation) et les conséquences (objectif) qu'il entraîne aux niveaux générique et ontologique. La méthodologie de la présente étude est basée principalement sur la poétique de l'œuvre littéraire. En ce qui concerne le corpus littéraire, il englobe trois romans autobiographiques : *Notre-Dame-des-Fleurs* (appartenant au genre du « roman à clef »), *Miracle de la rose* et *Journal du voleur* (ces derniers pouvant être qualifiés d'autofiction).

## 1. Autofiction : origine et principes génériques

L'autofiction est un néologisme créé dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle par Serge Doubrovsky, mais c'est Gérard Genette – en analysant du point de vue formel *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust – qui propose la première définition complète de ce terme<sup>3</sup>. Or, pour que l'on puisse qualifier un texte romanesque d'autofiction, appelée aussi « roman personnel », « nouvelle autobiographie » ou « roman du je », il doit accomplir quelques conditions *sine qua non*. Il faut que ce roman s'appuie, premièrement, sur le principe *auto* de trois identités (auteur, narrateur et personnage principal qui renvoient à la même instance), et, deuxièmement, sur le principe de *fiction* : les événements de la vie de l'auteur y sont présentés d'une manière peu ou prou romancée. Si les faits sur lesquels porte le récit sont plutôt réels, la technique narrative ainsi que le récit s'inspirent de la fiction. Les noms de personnages et de lieux peuvent donc subir certaines modifications ; l'auteur décide également quels points empruntés à la réalité mettre au premier plan et lesquels reléguer au second, afin de créer une stylisation fictive, perçue en fin de compte comme véritable. Enfin, il peut mé-

---

2. *Genet: A Biography* d'Edmund White est l'une des dernières publications consacrées à la vie de Genet.

3. Bien que Gérard Genette soit le premier théoricien à définir le concept d'autofiction, les réflexions sur le sujet se poursuivent jusqu'au début du XXI<sup>e</sup> siècle. Parmi d'autres spécialistes proposant leurs propres définitions, on peut ranger entre autres Vincent Colonna, Chloé Delaume, Philippe Gasparini et Isabelle Grell.

langer les faits réels avec l'imaginaire, dont l'équilibre n'est nullement respecté (cf. Colonna, 1989). Bref, l'autofiction est une forme littéraire « qui met en évidence la porosité des frontières entre l'imagination et la vie privée » (Aron, Saint-Jacques et Viala, 2016, p. 45), qui – autrement dit – joue sur l'imagination de l'auteur et sur les faits tirés/inspirés de la réalité.

## 2. Activation du pacte autobiographique

### 2.1. Onomastique

Dans ses romans, Genet ne cache pas son identité « administrative » : il emploie non seulement son prénom et son nom de famille, mais aussi le diminutif « Jeannot », dont se servent d'autres personnages en s'adressant à lui. Force est de noter que ce diminutif acquiert une fonction classificatoire, « reposant sur l'équivalence supposée entre le système des signes linguistiques et celui des signes de parenté ou d'appartenance au groupe social » (Erman, 2006, p. 40). De cette manière, vu que l'univers genétien est composé de mâles forts et brutaux auxquels sont soumis des hommes faibles et le plus souvent mous, sont soulignés, d'une part, la valeur affective qui unit Genet-héros avec les actants, d'autre part, le rôle subalterne et féminisé qu'il assume dans la diégèse. Le nom propre, qui « est l'un des instruments les plus efficaces de l'effet de réel » (Jouve, 2015, p. 88), remplit chez Genet deux fonctions au niveau onomastique : il suscite d'abord une impression de réalité et permet de nouer un pacte autobiographique avec le lecteur (le prénom et le nom de l'auteur figurent sur la couverture et sur la page de titre, désignant l'identité auctoriale), il permet ensuite de déterminer le réseau de personnages, c'est-à-dire de spécifier les rôles qu'ils jouent dans la diégèse.

Quant au mode de désignation du personnage, Genet donne aussi la date et le lieu de sa naissance, mais, dans ce contexte, il pratique un jeu de rôles en se comparant implicitement au personnage éponyme de *Notre-Dame-des-Fleurs* : Genet et Notre-Dame naissent tous deux le même jour et le même mois (le 19 décembre). Même si l'année de naissance ne concorde pas, il est aisé d'y percevoir un parallèle significatif : la différence entre les deux dates s'élève à dix ans (Genet – 1910, Notre-Dame – 1920). Ce nombre d'années désigne la différence d'âge approximative entre Notre-Dame et Divine<sup>4</sup>, personnage de premier plan de *Notre-Dame-des-Fleurs*, un travesti représentant l'*alter ego* de Genet. Cette juxtaposition tend à souligner le rôle antihéroïque que Genet-héros assume, parce que Divine – contrairement à Notre-Dame qui est guillotiné(e) pour avoir assassiné Paul Ragon, son client de 67 ans – décède de façon triviale, indigne d'un vrai héros de l'univers délinquant genétien : elle meurt de la tuberculose sans avoir commis de meurtre. C'est en s'évoquant lui-même que Genet pleure la dépouille mortelle de Divine et établit ainsi une analogie entre les deux figures romanesques :

---

4. Louis Culafoy de son vrai nom diégétique. Les épisodes de son enfance coïncident avec ceux de l'enfance de Jean Genet.

La voici morte. La Toute-Morte. Son corps est pris dans les draps. C'est, de la tête aux pieds, toujours un navire dans la débâcle des banquettes, immobile et roide, voguant vers l'infini : toi, Jean cher cœur, immobile et roide comme j'ai déjà dit, voguant sur mon lit vers une Éternité heureuse. (Genet, 2007, p. 374)

En ce qui concerne encore l'onomastique, Genet-narrateur indique les noms d'autres personnages et il le fait de manière diversifiée : sont mentionnés soit des pseudonymes (Mimosa II, Première Communion, Pomme d'Api, servant de « noms de guerre des tantes » (2007, p. 339)), soit uniquement des prénoms, soit des initiales de noms précédés ou non de prénoms (par exemple : D., Maurice R., Pierre W.). C'est notamment ce dernier procédé discursif qui est susceptible de jouer sur le mode mimétique, car l'emploi d'initiales suggère – fautivement d'ailleurs – au lecteur que Genet désire cacher la véritable identité des délinquants en certifiant ainsi l'authenticité (présumée) du texte. Or, dans *Journal du voleur* (où apparaissent évoqués *supra* Maurice R. et Pierre W.), Genet avoue à propos d'Armand qu'il « est le seul de qui [il] veu[t] transcrire le nom exact » (1982, p. 251). Une telle démarche contribue sans nul doute à l'intensification du jeu entre le vrai et le faux. Toujours dans cette perspective, la présence de noms connus de bien des Français joue aussi un rôle prépondérant : il s'agit, par exemple, de criminels endurcis condamnés à la guillotine (Maurice Pilorge, Eugène Weidmann), dont le sort a été largement relaté dans plusieurs journaux de l'entre-deux-guerres, mais aussi de Jean Cocteau, grand artiste multidisciplinaire, que Genet évoque de manière suivante : « Le jour même qu'il me rencontra, Jean Cocteau me nomma “son genêt d'Espagne” » (1982, p. 49).

## 2.2. Horizon intertextuel

L'application du système du « retour des personnages », toute restreinte qu'elle soit, nous conduit à l'horizon intertextuel<sup>5</sup> du discours narratif. Outre Larochedieu, qui apparaît dans *Notre-Dame-des-Fleurs* et *Miracle de la rose* en tant que personnage au sens propre du mot, Genet, dans les trois romans analysés ici, recourt maintes fois à Pilorge et à Weidmann. Pourtant, ils constituent un prétexte de nature idéologique, car, au contraire de ce qu'avance Genet, il ne les a jamais rencontrés personnellement. Les données qu'il procure sur Pilorge, bien que lues dans « un article très bref, sur un mauvais papier, une sorte de cendre grise » (1983, p. 376), divergent avec la réalité : ni son âge, ni la date de sa décapitation, ni le lieu où la mise à mort a été effectuée ne concordent avec le registre officiel. Il s'ensuit que cette incohérence vise, d'un côté, à renforcer le jeu entre le vrai et le faux ; de l'autre, à insister sur la dimension mythologique du personnage, à savoir le Mal qu'il incarne, parce qu'elle compte plus que les données factuelles, celles-ci étant d'intérêt secondaire. En plus, le fonctionnement de l'intertextualité est activé par la référence explicite

---

5. Nous employons ce terme dans l'acception de Genette (1992).

aux épisodes décrits par Genet dans d'autres textes<sup>6</sup>, mais aussi par l'évocation des titres de ses autres ouvrages<sup>7</sup> ainsi que celles de publications officielles comme des journaux (*France-Dimanche*, *Paris-Soir*) ou des hebdomadaires de faits divers (*Déetective*)<sup>8</sup>. Ce procédé permet sans aucun doute de faire ressortir l'aspect d'authenticité de son œuvre romanesque.

Dans ce contexte, on ne peut pas passer sous silence l'« effet-repoussoir », ou – selon la terminologie de Barthes – « le code d'accréditement » (1978, p. 84), un autre procédé narratif attestant la véracité des personnages qui consiste à évoquer à l'intérieur de la diégèse d'autres textes littéraires connus universellement comme fictifs. Ainsi, en faisant un parallèle entre lui-même et Manon Lescaut<sup>9</sup>, en comparant Bulkaen à Manon, Rocky à des Grioux<sup>10</sup> et les policiers aux personnages du roman *Oliver Twist*<sup>11</sup>, Genet se concrétise comme instance à triple dimension (auteur, narrateur, personnage) et attribue à son univers romanesque un caractère véridique. Bref, une telle « référence à l'œuvre de fiction, au niveau diégétique, permet à la narration de se donner comme un métalangage distinct du langage littéraire, donc *authentique* » (Jouve, 1998, p. 118).

### 2.3. Ancrage référentiel dans l'espace et procédés narratifs

Si les noms des pays (Espagne, Italie, Albanie, Serbie, Tchécoslovaquie, Pologne, Allemagne) et ceux des établissements pénitentiaires (Mettray, Fontevault, La Souricière, La Santé, Fresnes) qui apparaissent dans les romans de Jean Genet sont vrais et authentiques, leur mention dans la diégèse en tant que lieux géographiques exerce une triple fonction<sup>12</sup>. D'abord, l'évocation des endroits authentiques

---

6. Dans *Journal du voleur*, Genet écrit : « Dans un livre intitulé *Miracle de la Rose*, d'un jeune bagnard à qui ses camarades crachent sur les joues et sur les yeux, je prends l'ignominie de la posture à mon compte, et parlant de lui je dis : "Je..." » (1982, p. 181).

7. Par exemple : « quand j'écrivis le "Condamné à mort" » (Genet, 1983, p. 142) – poème dédié à Maurice Pilorge.

8. À cette catégorie appartiennent deux photographies de l'identité judiciaire sur lesquelles figure Genet. L'auteur les décrit dans *Journal du voleur* (p. 95-97). Ajoutons que c'est la publication *Jean Genet : Portrait d'un marginal exemplaire* d'Arnaud Malgorn qui contient plus de 120 documents officiels et privés liés à Genet : photographies, portraits, illustrations, lettres.

9. « J'habitais rue du Sac, près des Docks. La nuit j'étais dans les bars, sur les quais de l'Escaut. À ce fleuve, à cette ville de diamants taillés et dérobés j'associais l'aventure radieuse de Manon Lescaut. Je me sentais de très près participer au roman, entrer dans l'image, m'idéaliser, devenir une idée de baigne et d'amour confondus » (Genet, 1982, p. 90).

10. « Quand j'appris que Rocky était désigné pour partir à Saint-Martin-de-Ré, en voyant revenir Pierrot [il s'agit de Bulkaen] de la sixième division, je compris qu'il venait de dire adieu à son ancien amant. Il ne me vit pas mais, moi, je vis son regard : c'était le regard de des Grioux à Manon dans la caravane des filles sur la route du Havre de Grâce » (Genet, 1983, p. 142-143).

11. « La police sort d'une semblable école comme les jeunes héros de Dickens des écoles de vol à la tire » (Genet, 1982, p. 223).

12. La triple fonction des noms propres de lieux géographiques, évoqués dans un texte littéraire, est décrite par Hamon (cf. 1977, p. 127).

permet un ancrage référentiel dans un espace vérifiable et contribue à la reconnaissance de la véracité de l'espace diégétique. Ensuite, ce qui est d'ordre capital quant à la dimension idéologique de l'œuvre romanesque de Genet, elle permet, d'une part, de souligner le destin du héros (le déplacement continu de Genet perçu comme une sorte de pèlerinage<sup>13</sup> et les multiples péripéties auxquelles il assiste font ressortir son destin hors pair marqué tant par l'imprégnation dans un univers délinquant que par une aspiration profonde – quoique subversive – à la sainteté<sup>14</sup>) ; d'autre part, elle permet le condensé économique de « rôles » narratifs stéréotypés : il s'agit ici des prisons pleines de criminels où la violence fait partie du quotidien, des bars remplis de travestis et d'homosexuels<sup>15</sup>, ou de différents quartiers comme le Barrio Chino, « une sorte de repaire peuplé moins d'Espagnols que d'étrangers qui tous étaient des voyous pouilleux » (Genet, 1982, p. 26) et des cours des Miracles « où, à tous moments, on assistait à de maigres disputes, à de maigres bagarres, à de pauvres transactions » (Genet, 1982, p. 182). Bref, la localisation de l'action dans ce type de lieux, fortement marqués par une ambiance de Mal, comporte des sens interprétatifs suggérant – ou plutôt imposant – la dimension idéologique de l'univers romanesque genétien, car les actants n'y sont pas impliqués dans les mêmes incidents que d'autres personnages le seraient dans un palais ou dans une cour royale.

Même si l'écrivain n'a jamais été détenu dans la prison de Fontevault<sup>16</sup>, c'est là qu'il situe l'action du roman, et son choix n'est nullement hasardeux ; loin de là, il est de nature stratégique. Cette prison devient un prétexte idéologique, car de « toutes les Centrales de France, Fontevault est la plus troublante. C'est elle qui m'a donné la plus forte impression de détresse et de désolation » (Genet, 1983, p. 9). En plus, ce bâtiment ancien recèle les tombeaux des Plantagenêt, dont les « armes – les léopards et la Croix de Malte – sont encore aux vitraux de la chapelle » (Genet, 1983, p. 15). Le jeu de mots entre « Genet » et « Plantagenêt » est patent et vise à souligner l'idéologie de l'auteur : il s'agit de comparer les prisonniers à des aristocrates. Ainsi, les tatouages – empreintes durables faisant fonction de blasons – ennoblissent les voyous, les inscriptions sur les murs évoquent les hiéroglyphes et, par exemple, l'énorme torsade de muscles de Bulkaen devient un « tortil de baron franc » (Genet, 1983, p. 31).

---

13. Genet manipule l'espace temporel de son vagabondage, car, dans la réalité, il entame son périple à travers de nombreux pays européens après avoir déserté l'Armée, c'est-à-dire à l'âge de 26 ans (1936), tandis que dans le roman *Journal du voleur* – qui devient une sorte de chronique où l'écrivain relate l'étape vagabonde de sa vie –, cette période s'étend sur six ans, à partir de 1930 environ (Genet évoque à plusieurs reprises son âge et l'année où se déroule l'action lors de ses séjours particuliers dans un pays donné).

14. La sainteté à laquelle aspire Genet est subversive, car elle repose sur le Mal. Elle est « comme une œuvre d'art, imprévisible. Toujours paradoxales, les voies qui y mènent doivent être à chaque fois inventées » (Millot, 1996, p. 91).

15. Par exemple La Criolla qui « n'était pas qu'une boîte de tantes. Vêtus de robes y dansaient quelques garçons, mais des femmes aussi. Les putains amenaient leurs macs et leurs clients » (Genet, 1982, p. 58).

16. L'action de *Miracle de la rose* se passe à Fontevault, mais seulement par épisodes, parce que Genet, en y séjournant au niveau diégétique, se réfère constamment à la colonie pénitentiaire de Mettray tout en évoquant les péripéties qui s'y sont déroulées.

Au niveau narratif, Genet se sert d'un procédé qui non seulement diminue la distance entre lui en tant qu'instance narrative et le lecteur, mais accroît aussi sa crédibilité en tant qu'auteur-narrateur-personnage, renforçant de la sorte la conviction du lecteur à propos de l'authenticité des événements racontés : il est question de l'emploi – très fréquent d'ailleurs – du pronom « vous », soit en fonction de sujet soit de complément (in)direct<sup>17</sup>. Ajoutons que la position discursive de Genet est tout à fait conforme aux règles du pacte autobiographique : on a affaire à une narration autodiégétique<sup>18</sup> (*Miracle de la rose* et *Journal du voleur*). Pourtant si, dans *Notre-Dame-des-Fleurs*, le narrateur – bien qu'il écrive à la première personne – est extra-hétérodiégétique, c'est parce que ce texte appartient au genre du « roman à clef » ; cette démarche permet à Genet en tant que « personne grammaticale »<sup>19</sup> de se cacher derrière Divine/Culafroy et de mener un jeu avec le lecteur.

Malgré les indices spatio-temporels et le type de narration qui assurent l'activation du pacte autobiographique, Genet ne cesse de jouer avec le lecteur : soit il l'induit en erreur, soit il le conduit dans un état d'indécision quant à l'authenticité de l'histoire racontée. Il le fait à l'aide de multiples constatations qui, d'un côté, confirment la véracité du message<sup>20</sup> ; de l'autre, elles laissent supposer que Genet-narrateur ne s'abstient pas de travestir la réalité<sup>21</sup>.

Ces jeux narratifs entre le vrai et le faux exercent un impact non négligeable sur la dimension mythologique de l'univers romanesque de Jean Genet, pour la raison qu'une telle manipulation factuelle lui donne la possibilité d'assumer des rôles qu'il n'a jamais endossés dans la réalité, mais qui constituent le fond idéologique de sa philosophie. Il est admis que l'acte fondateur de sa doctrine remonte à son enfance, à l'époque où il est âgé de 10 ans (Sartre, 1952, p. 55-63). C'est là que les membres de sa famille nourricière (précisons que Genet, abandonné par sa mère, est adopté par une famille du Morvan) l'accusent de vol. Que cet acte d'appropriation d'un bien d'autrui soit inventé ou authentique est un facteur de faible importance. Ce qui

---

17. Voici quelques exemples : *Notre-Dame-des-Fleurs* : « Weidmann vous apparut dans une édition de cinq heures [...] » (p. 9), « dont je vous parle » (p. 20), « Vous ne connaissez pas, vous, cet état surhumain ou extra-lucide de l'assassin aveugle qui tient le couteau, le fusil [...] » (p. 30) ; *Miracle de la rose* : « Je ne vous ai encore rien dit du vêtement des pirates » (p. 181), « Je m'épuise à rechercher par quel procédé, par quel artifice je pourrais vous rendre le goût très particulier de certains instants de Mettray » (p. 231) ; *Journal du voleur* : « Ainsi, renversant la vapeur, voici que je vous accordais ma pitié » (p. 83), « En embellissant ce que vous méprisez [...] » (p. 122).

18. Nous nous référons à la catégorisation des narrateurs proposée par Genette (1972).

19. Nous empruntons ce terme à Lejeune (1996, p. 18).

20. Par exemple : « Je ne cherche, en les citant, à orner mon livre de pittoresque, mais ces jurons, on les hurle avec d'autres [...] » (Genet, 1983, p. 245) ; « Il faut donc qu'ils soient aussi cela puisque je les montre tels. Je n'invente pas » (Genet, 1983, p. 294).

21. Genet écrit : « Ne criez pas à l'in vraisemblance. Ce qui va suivre est faux et personne n'est tenu de l'accepter pour argent comptant » (2007, p. 244), « Ce que j'écris fut-il vrai ? Faux ? Seul ce livre d'amour sera réel. Les faits qui lui servirent de prétexte ? Je dois en être le dépositaire. Ce n'est pas eux que je restitue » (1982, p. 113).

compte le plus, c'est qu'il permet à Genet de se mettre en position de victime accusée à tort et, par voie de conséquence, exclue de la société. Il avoue : « à chaque accusation portée contre moi, fût-elle injuste, du fond du cœur je répondrai oui. À peine avais-je prononcé ce mot – ou la phrase qui le signifiait – en moi-même je sentais le besoin de devenir ce qu'on m'avait accusé d'être » (1982, p. 198).

#### 2.4. Adhésion au Mal

L'univers romanesque genétien, constitué de toutes sortes de hors-la-loi, est une consécration entière au Mal. Et cette fascination du Mal, notion-clé dans la doctrine de Genet et force motrice de ses actes, est avant tout une forme de révolte contre la société qui l'a rejeté. Ainsi Genet reprend-il les valeurs éthiques, religieuses et culturelles de cette société en les inversant de manière à pouvoir s'en servir à sa guise, c'est-à-dire les rendre compatibles avec le monde où le Mal est la plus grande valeur, car « Genet veut l'abjection, même si elle n'apporte que la souffrance, il la veut pour elle-même, au-delà des commodités qu'il y trouve » (Bataille, 1980, p. 128). Afin de sous-tendre les assises d'un tel univers factieux, Genet se sert habilement d'un système d'opposition, c'est-à-dire d'une configuration diégétique où « l'axiologie du narrateur transparait surtout dans les oppositions qu'il installe » (Jouve, 2001, p. 101). Il parvient à réaliser son projet non seulement en reprenant défigurés des concepts régissant la « bonne société », mais aussi à l'aide du discours métatextuel : il s'adresse maintes fois et directement au lecteur en employant des tournures du type « votre monde » (par exemple : « je demeurais hanté par l'idée d'un meurtre qui, irrémédiablement, me retrancherait de votre monde » (Genet, 1982, p. 120)), ce qui contribue assurément à mettre en exergue la délimitation stricte des frontières entre l'univers genétien et celui par lequel il a été rejeté.

Le meurtre, l'un des actes témoignant de la transgression des valeurs morales établies, demeure chez Genet-héros exclusivement dans la sphère de l'imagination. Tantôt il envisage d'organiser un assassinat avec l'un de ses compagnons (« Je rêvais encore d'un meurtre que j'eusse commis avec Divers » (1983, p. 140)), tantôt il se limite à réfléchir sur le type de victime potentielle (« [...] j'aimerais tuer [...] plutôt qu'un vieux, tuer un beau garçon blond » (2007, p. 107)). Dans ce contexte, il faut évoquer deux viols où Genet est agresseur. Une fois, lors de sa détention à Mettray, il est incité par Villeroy à violer un adolescent de la famille E, mais il le fait à contre-cœur : il est plus mal à l'aise que la victime même, pour qui c'est un acte « habituel » étant donné les principes – pour ne pas dire « un code » – fonctionnant dans la colonie pénitentiaire (« S'il ne pouvait voir ma rougeur, Villeroy devinait ma honte à mes gestes gênés » (1983, p. 263)). Comme l'observe Geir Uvsløkk : « Parfois, dans cet univers, le seul geste fait même naître l'acte – l'attitude procure le courage d'effectuer l'action » (2011, p. 130). Une autre fois, dans la prison de Fontevrault, Genet accomplit un pseudo-viol, car aussi bien la victime, Bulkaen, que l'agresseur, Genet, sont habillés, et la jouissance de ce dernier est le résultat d'un affrontement physique entre deux prisonniers unis par un amour plus ou moins intensif (c'est Genet qui nourrit un sentiment plus profond). C'est ainsi que Genet décrit ladite scène :



Mes coups perdirent leur violence. Je le pressai contre moi debout, son dos sur ma poitrine. Ma main droite prit son visage, voulut le tourner, mais il résista. Je l'emprisonnai plus étroitement dans mes jambes. Je voulus l'embrasser sur la bouche, il se détourna [...] Je me collai contre lui. Il ne chercha pas à se détacher de moi. Je le pressai un peu plus fort... puis brusquement, je fis le geste voyou de le plier en mettant une main sur son ventre et l'autre sur sa nuque, violemment. Je le tins dix secondes ainsi, sans rien oser de plus. Je le sentis vaincu. J'entendis sa respiration suffoquée, je soufflai moi-même un peu ; quand je l'eus lâché, nous étions honteux l'un et l'autre. (1983, p. 280-281)

Force est de noter que, chez Genet, le pénis est dénué de sensualité. Toujours en érection, la verge devient un instrument de métal servant à marquer la virilité et la domination dans les rapports entre les hommes ou à humilier et à blesser. « Ce qui trouble Genet dans une queue, ce n'est jamais la chair dont elle est faite mais sa puissance de pénétration, sa dureté minérale. Elle est foreuse, batteuse, elle sera poignard, "machine à supplices" » (Sartre, 1952, p. 106). Si les homicides, à l'inverse des viols, restent inaccomplis, les deux types d'actions possèdent un trait commun : Genet-héros assume ainsi le rôle de malfaiteur dans le dessein de se modeler sur les redoutables criminels qu'il vénère comme Pilorge et Weidmann, dont les photographies, découpées dans des magazines, sont collées au mur de sa cellule de prison et remplissent une fonction analogue à celle que remplissent les tableaux de saints accrochés au mur à l'église ou dans les maisons de personnes croyantes. C'est à eux que Genet-héros adresse ses prières – sous forme de mots d'éloge – et dédie ses romans. Revenons, dans ce contexte, au parallèle que Genet dresse implicitement entre Divine et Notre-Dame : celle-ci reflète les aspirations de Genet (se cachant sous le personnage de Divine) de devenir un criminel endurci, capable d'ôter la vie à un être humain, afin de mourir en gloire, c'est-à-dire la tête ceinte d'un nimbe que – selon la philosophie genétienne – la guillotine attribue à tout condamné à mort. Comme l'observe Claude Bonnefoy, « [s]e sentant du côté de la mort ou comme rejeté vers elle par la société, Genet là encore veut assumer le rôle qu'on lui impose. D'où ses tentatives pour établir une sorte de relation magique avec la mort » (1965, p. 29).

### 3. Conclusion

L'analyse ci-dessus permet de constater en conclusion que grâce à différents outils discursifs, Genet joue, d'un côté, avec le lecteur à partir de la manipulation des faits et, de l'autre, se joue de lui-même. Certes, les règles de son univers romanesque régi par le Mal exigent qu'il s'y ajuste. Dans son cas, cette adaptation n'est pourtant pas toujours facile à réaliser, parce qu'elle entraîne l'acquisition de certaines attitudes que Genet lui-même a du mal à mettre en pratique. En l'occurrence, les meurtres ne sont que « rêvés », tandis que le viol est marqué de réticence et éveille en lui un sentiment de culpabilité. Ce qui prédomine dans son projet, c'est – outre la néces-

sité de se forger une personnalité compatible avec son objectif doctrinal – la volonté de se mettre en position d'un réprouvé désirant crier l'injustice qui l'a frappé ; enfant abandonné par sa mère, il sent qu'il est « un faux enfant [...], un produit synthétique [qui] sait obscurément qu'il appartient de droit aux administrations et aux laboratoires » (Sartre, 1952, p. 14).

Le jeu de rôles qu'il mène repose sur deux techniques : *mimésis* (inspiration puisée dans la réalité : personnages, actions, cadre spatio-temporel) et *diégésis* (création d'une personnalité altérée conformément aux exigences ontologiques de son univers romanesque). Et, dans la corrélation de ces deux modes, c'est la *mimésis* qui est au service de la *diégésis* : cela signifie que cette dernière impose des conditions qui doivent être remplies afin que Genet soit en mesure de mener sa vision idéologique à bien. Se plonger dans le faux-semblant, sans toutefois se détacher de la réalité, lui permet de mener un jeu continu entre le vrai et le faux au risque d'être accusé de mensonges. Toujours est-il que ce type d'accusations lui seraient favorables, puisque, comme il avoue : « La vérité n'est pas mon fait. Mais "il faut mentir pour être vrai". Et même aller au-delà. De quelle vérité veux-je parler ? S'il est bien vrai que je suis un prisonnier, qui joue (qui se joue) des scènes de la vie intérieure, vous n'exigerez rien d'autre qu'un jeu » (2007, p. 244).

## RÉFÉRENCES

- Aron, P., Saint-Jacques, D. et Viala, A. (2016). *Le dictionnaire du littéraire* (2<sup>e</sup> éd.). Paris : Presses universitaires de France.
- Barthes, R. (1978). *Prétexte : Roland Barthes. Colloque de Cerisy*. Paris : Union générale d'éditions (UGE).
- Bataille, G. (1980). *La littérature et le mal*. Paris : Gallimard.
- Ben Jelloun, T. (2010). *Jean Genet, menteur sublime*. Paris : Gallimard.
- Bonnefoy, Cl. (1965). *Jean Genet*. Paris : Éditions universitaires.
- Colonna, V. (1989). *L'autofiction : essai sur la fictionalisation de soi en littérature* (Publication n° tel-00006609) [Thèse de doctorat, École des Hautes Études en Sciences Sociales]. HAL. <https://theses.hal.science/tel-00006609/document>
- Colonna, V. (2004). *Autofiction et autres mythomanies littéraires*. Auch : Tristram.
- Delaume, Chl. (2010). *La règle du Je. Autofiction : un essai*. Paris : Presses universitaires de France.
- Erman, M. (2006). *Poétique du personnage de roman*. Paris : Ellipses.
- Gasparini, Ph. (2004). *Est-il Je ? : Roman autobiographique et autofiction*. Paris : Seuil.
- Genet, J. (1982). *Journal du voleur*. Paris : Gallimard.
- Genet, J. (1983). *Miracle de la rose*. Paris : Gallimard.
- Genet, J. (2007). *Notre-Dame-des-Fleurs*. Paris : Gallimard.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris : Seuil.
- Genette, G. (1992). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil.
- Grell, I. (2014). *L'autofiction*. Paris : Armand Colin.

- Hamon, Ph. (1977). Pour un statut sémiologique du personnage. Dans G. Genette et Tz. Todorov (dir.), *Poétique du récit* (p. 115-180). Paris : Seuil.
- Jouve, V. (1998). *L'effet-personnage dans le roman*. Paris : Presses universitaires de France.
- Jouve, V. (2001). *Poétique des valeurs*. Paris : Presses universitaires de France.
- Jouve, V. (2015). *Poétique du roman*. Paris : Armand Colin.
- Lejeune, Ph. (1996). *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil.
- Malgorn, A. (2002). *Jean Genet : Portrait d'un marginal exemplaire*. Paris : Gallimard.
- Millot, C. (1996). *Gide Genet Mishima. Intelligence de la perversion*. Paris : Gallimard.
- Sartre, J.-P. (1952). *Saint Genet : comédien et martyr*. Paris : Gallimard.
- Uvsløkk, G. (2011). *Jean Genet. Une écriture des perversions*. Amsterdam – New York : Rodopi.
- White, E. (1993). *Genet: A Biography*. New York: Knopf.

**RÉSUMÉ** : Le présent article se propose d'examiner trois romans de Jean Genet : *Notre-Dame-des-Fleurs* (1943), *Miracle de la rose* (1946) et *Journal du voleur* (1949). Son objectif principal est de vérifier comment le jeu des techniques discursives appliquées par Genet lui permet de créer un univers diégétique inspiré par sa vie privée et de réaliser ainsi le jeu de rôles qu'il assume à des fins idéologiques et ontologiques. Pour effectuer son analyse, l'auteur prend en considération avant tout les outils liés à la poétique de l'œuvre littéraire, mais aussi les aspects choisis du pacte autobiographique visant à persuader le récepteur de la « véracité apparente » du texte littéraire. L'étude de ces éléments montre que l'univers romanesque de Jean Genet, d'une part, s'inspire à un certain degré de la réalité, d'autre part, sert à construire un espace narratif où un jeu continu entre le vrai et le faux est mis au premier plan.

**Mots-clés** : Jean Genet, autofiction, roman à clef, prose française, techniques discursives

### **Role-Playing: Fictional Biography in Prose Works by Jean Genet**

**ABSTRACT**: This article seeks to analyze three novels by Jean Genet: *Our Lady of the Flowers* (1943), *Miracle of the Rose* (1946) and *The Thief's Journal* (1949). Its main goal is to verify how the game with discursive techniques applied by Genet allows him to create a diegetic universe inspired by his private life and, therefore, to conduct a role-playing game, undertaken for ideological and ontological purposes. In order to carry out his plan, the author takes into account not only tools related to the poetics of a literary work but also selected aspects of an autobiographical pact aiming at persuading the reader of an "apparent truth" of the literary text. The study of these elements shows that the universe in Genet's novels is, on the one hand, inspired to a certain degree by the reality, on the other hand, used to construct a narrative space where a continuous game with the truth and falsehood is located in the foreground.

**Keywords**: Jean Genet, autofiction, *roman à clef*, French prose works, discursive techniques