

Jean Genet et le « désir » d'argot

Par : Fabrizio IMPELLIZZERI

Écrire est pour Jean Genet un acte de liberté, un acte de subversion de contestation politique. La guerre contre l'ennemi, la bourgeoisie bienpensante, a lieu dans la langue et dans l'élection du mot. Cet acte politique inaugural se transforme donc dans l'œuvre romanesque de l'auteur en un véritable acte poétique. La réinvention du langage, véritable quête ontologique et identitaire, est strictement liée à la création d'un monde subverti, imaginaire, fantasmé et symbolique qui s'exprime et se « met en scène » dans ses premiers romans. *Notre-Dame-des-Fleurs* (1944), *Miracle de la rose* (1946), *Querelle de Brest*, (1947), *Pompes Funèbres* (1948) et *Journal du voleur* (1949) sont les œuvres qui se réfèrent toutes à la période de détention de Genet. À l'exclusion du roman *Querelle de Brest* (unique roman purement fictionnel), les quatre autres sont tous des ouvrages biographiques où histoire vécue et désir souhaité se mêlent.

L'écriture genétienne ne peut être définie simplement comme écriture de la transgression mais plutôt comme expérience subversive qui trahit le sens des mots au nom d'une nouvelle éthique. Elle est création d'un autre sens, en perpétuel devenir, qu'aucun dictionnaire ne pourrait définir ni capturer. C'est en ce sens, le plus secret, qu'elle est scandaleuse. L'écriture de Genet nous apparaît comme un travail qui ouvre un écart entre la langue d'usage, destinée à la représentation, et un « volume sous-jacent des pratiques signifiantes, où pointent le sens et son sujet à chaque moment, où les significations germent du dedans de la langue et dans sa matérialité même selon les modèles et en un jeu de combinaisons (ceux d'une pratique dans le signifiant) radicalement étrangers à la langue de la communication »¹. Jean Genet, de ce fait, avertit constamment son lecteur qu'il procède à une transgression des lois ou des déterminations de la langue commune, en destituant le signe linguistique de sa propre fonction référentielle. S'il destitue le signe linguistique de son rôle dénotatif, Genet instaure dans son espace textuel le règne d'un autre type de signes, constitués par les éléments du réel mais qui sont investis d'une autre fonction bien plus haute, et enveloppés d'une aura symbolique ou d'un sens allégorique à déchiffrer. Genet s'enfonce tête baissée dans « l'immonde (qui est non-monde) »² afin de

¹ Oswald DUCROT, Tzvetan TODOROV, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Les Éditions du Seuil, 1972, p. 445.

² Jean GENET, *Notre-Dame-des-Fleurs*, Monte-Carlo, « Aux dépens d'un amateur », Paul Morihien, 1944. Rééd. Lyon, Marc Barbezat L'Arbalète, 1948. Rééd. Paris, Gallimard, coll. « Folio », p. 368.

reconduire cette descente dans l'infrahumain en direction d'une ascension vers la forme pure et stellaire. L'art est le langage du désir, la voix du désirant, la griffe et le sang versé pour le désiré. C'est peut-être pour cela que Genet choisit la trahison comme libération ; c'est bien la langue commune, bourgeoise, qu'il décide de trahir en la requalifiant par le mot. Souvent cette opération de libération subversive du mot se réalise dans un langage codé, cru et familier qu'autorise l'érotisme qui se transforme en un vrai culte de la « pro-crétation » d'une langue arcane et fantasmatique : l'argot.

Grandi dans un non lieu, tel le *no man's land* de l'abandon¹, Genet devait se recréer un monde ; mais pour le reconstruire il lui fallait tout détruire. Le bain est bien ce lieu « magique » où tout peut se réaliser à nouveau. La prise de possession d'un espace tout imaginaire qu'opèrent les héros romanesques bascule dans la revendication de l'inscription de cet espace des réprouvés dans le monde. La prison², univers clos, de l'isolement « est à prendre au sens de prison imaginaire, cette toute-puissante maison d'illusion construite à l'intérieur de soi, dans notre langue, pour nous asservir au pouvoir qui ainsi, jusque dans notre imaginaire et nos désirs les plus intimes, nous contrôle et nous manipule perversément. La guerre contre l'ennemi pour sortir de prison se fait dans l'imaginaire de la langue, là où ça rêve, ça désire et ça jouit »³. Dans l'isolement de la prison⁴, dans l'exclusion de la

¹ « 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 du crime. Ainsi refusai-je décidément un monde qui m'avait refusé. Cette précipitation presque joyeuse vers les situations les plus humiliées tire peut-être encore son besoin de mon imagination d'enfant, qui m'inventait, afin que j'y promène la personne menue et hautaine d'un petit garçon abandonné, des châteaux, des parcs peuplés de gardes plus que de statues, des robes de mariées, des deuils, des noces, et plus tard, mais à peine plus tard, quand ces rêveries seront contrariées à l'extrême, jusqu'à l'épuisement dans une vie misérable, par les pénitenciers, par les prisons, par les vols, les insultes, la prostitution, tout naturellement ces ornements (et le langage rare s'y attachant) qui paraient mes habitudes mentales, les objets de mon désir j'en parai ma réelle condition d'homme mais d'abord d'enfant trop humilié que ma connaissance des prisons comblerait. Au détenu la prison offre le même sentiment de sécurité qu'un palais royal à l'invité d'un roi » in Jean GENET, *Journal du voleur*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1949, pp. 97-98.

² « Mon écriture est le mime de ma toute-puissance. On comprend bien pourquoi Genet écrit mieux en prison. Parbleu ! Pas seulement parce que le temps alors ne lui est pas compté ou pour compenser la misère du réel ; mais au contraire, pourrait-on dire, parce que soumis, inexorablement, à des volontés autres, à ce qui peut lui apparaître comme la pure extériorité du destin, le rêve de la toute-puissance est alors plus aisé : une fois dehors, dans l'univers des « autres », il est soumis comme tout le monde aux pesanteurs du réel ; s'enfuit alors la perspective d'une toute-puissance... Dans ses livres et tout particulièrement dans le premier, apparaît l'affirmation cent fois redoublée de la manipulation du monde – ou d'un monde. Tel l'enfant et ses poupées, Genet suscite et détruit des créatures qui sont ses propres reflets, reflets perpétuellement cassés et disjoints pour les montrer objets d'un incessant travail de manipulation. » in Anne Ubersfeld, « Écriture de la maîtrise » in *Jean Genet - Europe*, août-septembre 1996, n° 808-809, Paris, 1996, pp. 58-59.

³ Marie Redonnet, *Jean Genet, le poète travesti*, Paris, Grasset, 2000, p. 11.

⁴ « [...] à travers la Colonie, restent les mots [...]. Ce langage, et ce qu'il restait des coutumes, nous créait déjà une origine fantastique, car il s'agit d'un langage très vieux [...]. Extraordinaire était le pouvoir qu'avaient eu ces enfants de créer aussi des mots. Non pas des mots extravagants, pour désigner les choses, ceux que les enfants se répètent, inventant toute une langue ; inventés dans un but pratique, les mots des

société, il existe une communauté qui s'est forgée son langage contre la langue bourgeoise. Pour Genet la transgression des règles langagières est une révolte contre les normes fondées par la société. Si elle le refuse, c'est à lui maintenant de la refuser en refusant ses règles. Il essaie de créer un système qui lui est propre en parfaite antithèse avec le système social duquel on l'écarte. Il crée un univers interdit construit sur mesure pour lui et basé sur ses valeurs. Les enfants de la colonie pénitentiaire de Mettray refusaient toute morale sociale, car leur arrivée à Mettray était l'acceptation d'une morale médiévale basée sur des codes comportementaux bien précis liés à une hiérarchie très stricte entre vassal et suzerain. De conséquence, la langue s'adaptait, elle aussi, à cette reformulation des codes. La puissance évocatrice des mots en argot traduit, dès lors, des tournures d'esprits qui appartiennent à une communauté souterraine, en marge de la société, qui se réinvente selon une logique de domination et de soumission. L'argot s'inscrit parfaitement dans l'univers sexuel, violent et hiérarchisé, de Mettray. La prononciation du mot correspond donc à un geste qui établit les rôles de cette société arbitraire. C'est bien dans cette arbitraire des codes que se redessine la loi, les règles et surtout leur mode d'expression : la langue. L'argot, ce langage forgé dans le domaine corporatif des truands, représente la tentative d'une société parasitaire, qui se sent coupée de la réalité, pour combler, par le lyrisme et l'invention des mots, un énorme déficit verbal. Déficit verbal qui correspond aussi au déficit de liberté de communication qui règne à l'intérieur des prisons. Parler une autre langue, prononcer des mots arcans, devenait de même une possibilité de communiquer secrètement sans être compris. Privé de toute identité sociale, la prison « offrait » à son détenu une nouvelle vie, un nouveau règlement et surtout un nouveau vocabulaire. Genet, dans son usage du vocabulaire et surtout dans son invention, souligne l'arbitraire du rapport qu'il existe entre signifié et signifiant, en bouleversant le sens traditionnel des mots et attribuant à des termes comme crasse, vol, meurtre, un sens de noblesse, de beauté et de sainteté. L'objet subit un effet de sacrilège, une transmutation obtenue par un détournement du mot à des fins contraires, mais aussi un effet d'idéalisation. L'idéalisation est un des traits de la criminalité génétienne qui a un effet d'irréalisation, un effet fantasmatique qui est évident dans les crimes et les ébauches imaginaires. Le mot se crée sur un rapport d'analogie, parfois antinomique, qui se base sur le principe d'associations libres liées aux événements traumatiques de la vie de l'auteur. Voleurs et criminels ne peuvent user des mots communs et ces mots leur sont formellement interdits. Pour faire l'apologie du Mal, Genet écrit en empruntant de la syntaxe classique des mots qu'il fait passer à travers le philtre du vol, de la trahison, de la criminalité, de façon à obtenir un sens qui est le contraire de son usage traditionnel. Vu que le mal est chez lui un devoir, une nécessité à sa survie, aucun interdit ne lui donne la sensation de l'interdiction. Le sens des mots se déshabille pour être mis à nu et révéler le sens caché que les mots normaux désignent. Il faut bien qu'ils disposent d'un nom pour désigner leurs crimes et leur volonté de former une

colons avaient un sens précis ; « une déclanche » [...] je veux affirmer que ces mots ne sont pas de l'argot. C'est Mettray qui les inventa et en usa, car on ne les retrouve dans aucun des vocabulaires des pénitenciers [...]. Ces mots, relativement nouveaux, en se mêlant aux autres dont la noblesse authentique était d'ancienneté, nous isolaient encore du monde. Nous étions une terre épargnée lors d'un engoulissement très ancien, une sorte d'Atlantide, qui avait conservé une langue enseignée par les dieux eux-mêmes, car j'appellerai dieux ces puissances prestigieuses, informes, comme le monde des marins, le monde des prisons, le monde de l'Aventure, par quoi toute notre vie était commandée, d'où notre vie tirait sa nourriture, sa vie. » in Jean GENET, *Miracle de la rose*, Lyon, Marc Barbezat, 1946. Rééd. Paris, Gallimard, coll. « Folio », pp. 76-77.

communauté du Mal dans un univers de mâles. L'acte social par excellence est pour ce groupe de caïds l'invention de conventions nouvelles. Les détenus ont besoin de mots à eux pour rester entre eux, pour pouvoir désigner les objets sans passer par la médiation de la société qui les a traqués. L'argot est l'aphasie des truands. Nous pouvons donc parler, dans le cas de Genet, d'un « argot corporatif »¹ qui appartient à un code linguistique qui revêt les signifiants de toute une communauté. Le bagne est un univers en soi, où les hommes sont tous unis par un même destin, et où tout est remis à zéro. La colonie de Mettray se transforme en une sorte d'Eden où tout reprend du début et les mots se chargent de sens nouveaux. Exclu de la société des justes pour ses vols et ses fugues, puis de la société des durs pour être efféminé, Genet se trouve devant le langage de ceux-ci dans une attitude strictement contemplative. Les interlocuteurs virils de la prison semblent officier un rite du pouvoir du Mâle. Le langage s'isole à la façon du latin de messe, il fait l'objet d'une intuition esthétique : le jeu de ses volutes sonores semble obéir à une finalité sans fin.

[...] une colonne d'air se dresse et devient mot ; le mot, c'est un drame sacré, l'affirmation de la virilité dans le Mal, il attaque la chose de biais et l'envoûte plus qu'il ne l'exprime [...]. Pour Genet, les mots d'argot sont des choses qui ont une âme : c'est à travers la voix, cette chair verbale, puis à travers le drame sacré qu'il saisira, très loin, en transparence, leur sens.²

Le miracle de la prison est donc aussi et surtout un miracle de la parole où tous les mots se reconstruisent suivant l'arbitraire du désir, le signifiant est élaboré en rapport au fantasme. Le mot subit lui aussi les scintillements de la transmutation du vil en merveilleux. Le bagne est élu, de conséquence, en lieu des métaphores spatiales ou l'espace métaphorique est élaboré par un esprit en quête d'un lieu à part. Un lieu à mi-chemin entre l'espace physique réellement vécu et « l'espace-corps éprouvé par les sens et la conscience, espace en mouvement dont l'essence est d'être créé par celui qui le traverse : c'est dans tous ces espaces, qui se trouvent mêlés dans la texture de l'œuvre, que l'imaginaire de Genet se donne à lire comme une quête singulière des chemins de l'intériorité »³. La prison est donc elle-même métaphore de l'univers intérieur, peut-être où tous les désirs, comme les colons sont prisonniers. Un espace du refoulé qui petit à petit se concrétise à travers la mise en image de l'amant, ou plutôt des amants. La prison est le lieu de tous ces miracles de la transmutation des choses, c'est le lieu où tout est à recréer et réinventer. Paradoxalement, le bagne s'offre comme une île sauvage où règne une liberté absolue, un lieu tout luxuriant des arborescences du désir amoureux. La flore et la faune s'inscrivent sur les murs et les corps tatoués surenchérissement de sens nouveaux les symboles.

¹ Jean GRAVEN, *L'Argot et le tatouage des criminels*, Neuchâtel, Éditions de la Baconnière, 1962, p. 33.

² Jean-Paul SARTRE, *Saint Genet, comédien et martyr*, in *Œuvres Complètes de Jean Genet tome I*, Paris, Gallimard, 1952, pp. 324-325.

³ Aïcha el BASRI, *L'imaginaire carcéral de Jean Genet*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 70.

Essence même de l'érotisme, de l'injure et de la cruauté – nécessaire au plaisir de Genet –, l'argot représente bien cette exigence créative sonore « signifiante » qui éveille en lui tout un univers de désirs. L'érotisation du mot et l'expérience extatique de sa création, comme une expulsion des pulsions, se fondent essentiellement sur le signifiant. L'auteur attribue au mot ainsi créé un sens tout à fait personnel, arbitraire et codé dans son intimité. Le mot est révélé grâce au symbole qui interprète le désir de l'auteur. Pour Lacan¹, l'articulation d'un signifiant à un autre signifiant dans la chaîne signifiante est la présence même du désir. Le signifiant lui-même sera le désirable. Cette position va conduire Lacan à la distinction du symbolique, du réel et de l'imaginaire. Si le signifiant occasionne le désir dans le symbolique, le manque de l'objet dans le réel va l'amener à être posé dans l'imaginaire ; le signifiant qui apparaît à la place de l'objet manquant, et le symbolise du même coup, explique la maintenance du désir dans le registre du symbolique. Le signifiant, selon Saussure², est la représentation psychique du son telle que nos sens la perçoivent, alors que le signifié est le concept auquel il correspond. C'est ce que Benveniste appellera par la suite « signifiante », comme propriété qu'a tout mot, tout signe, tout symbole de signifier. La signifiante, comme aptitude à signifier et façon de signifier, se distingue donc de la signification, comme contenu sémantique ou portée référentielle. Les opérations métaphorométonymiques à l'œuvre dans le langage, et l'approche clinique des psychoses où le signe linguistique est altéré par un « envahissement du signifiant »³ conduisent Lacan à renverser l'algorithme saussurien pour affirmer la suprématie du signifiant sur le signifié. Le signifiant est avant tout signifiant du manque de l'Autre. L'engagement dans la parole est un acte qui se fonde sur un dire et dans cette optique, une opération de substitution identique se réitère dans la chaîne signifiante. En fait, la problématique doit être prise à sa racine lors de l'engagement du sujet dans la langue par son acte d'énonciation, car le désir tel qu'il est déployé par l'articulation signifiante s'inscrit par la négativité, c'est-à-dire sur l'absence. La problématique de Genet, surtout liée au rapport entre mots et choses, s'ancra longtemps dans la volonté de se servir des mots, du symbolique afin d'assurer cela même que l'avènement du symbolique exclut. Souvent chez Genet, l'excès se produit dans l'usage du mot, dans une écriture qui bourgeoonne sans cesse grâce à son aspect protéiforme et ses détournements obscènes, une aventure créatrice d'« un signifiant libre, sur lequel ne pèserait plus la censure du faux signifié »⁴. Dans l'œuvre genétienne, métaphores, comparaisons et autres jeux textuels, comme l'argot, se poursuivent.

Les œuvres romanesques de Jean Genet témoignent à la perfection cet univers du désirable dans l'écriture. Lieu de la *transcription*, la page se prête à cette exhumation des signifiants intimes par le biais d'une sémiotique⁵ des corps où tout signifié s'érotise et se métamorphose en chair et en os, en

¹ Cf. Jacques Lacan, « La Chose freudienne » in *Écrits I*, Paris, Les Éditions du Seuil, 1999.

² Pour Saussure, le signe linguistique se fonde comme une combinaison d'un signifiant (un segment sonore, un ensemble de phonèmes) et d'un signifié (un contenu conceptuel, un sens, une idée de l'objet).

³ Cf. Jacques Lacan, *Les Psychoses (Séminaire III, 1955-1956)*, Paris, Les Éditions du Seuil, 1981.

⁴ Roland Barthes, « La face baroque » in *Le Bruissement de la langue*, Paris, Les Éditions du Seuil, rééd. 1984, p. 283.

⁵ « La sémiotique (ou sémiologie) est l'étude des signes et des processus interprétatifs. Il existe donc, comme l'a rappelé Umberto Eco (1988), des liens profonds entre sémiotique et herméneutique, étant donné qu'« une

êtres aux corps somptueux, en « Objets du désir », en langage. À cet égard, Freud découvre et fait valoir que la fonction sexuelle chez l'être humain n'est représentée et ne se manifeste dans le procès de la réalité psychique que par des pulsions partielles. Il soutient en effet que la pulsion sexuelle¹ est l'effet de la relation à un autre humain parlant et désirant et qu'il est visé dans l'investissement libidinal en objet. Le pulsionnel sexuel est étroitement lié à la rencontre avec le langage², à la constitution et à la détermination de la vie psychique. La place que le sujet désirant trouve dans le symbolique et ses modes de réalisation sexuelle dépendent de la consistance ou des défaillances du dispositif symbolique, qui est organisé par le champ pulsionnel instauré et façonné par la relation à l'autre parlant et désirant. Le constat de la subversion de la fonction sexuelle par l'ordre de la parole et du langage chez l'être humain et la prise en compte du fait que le champ pulsionnel est régulé par une fonction symbolique qui instaure la loi sexuelle naturelle à l'humain nous amènent à reconsidérer la constitution de l'identité sexuelle. Ainsi peut-on dire que ce n'est pas le rapport sexuel qui assigne la place aux hommes et aux femmes, mais l'« ordre du discours », cet ordre du discours que Lacan nomme « ordre du signifiant ». Avant tout rapport sexuel, il y a un rapport à un Autre dans le discours, et « l'Autre, c'est toujours l'autre sexe »³, c'est-à-dire le désiré. En accord avec les théories freudiennes des pulsions et influencé par les travaux de Ferenczi, le phonéticien Ivan Fonagy⁴ argumente en faveur des rapports naturels entre les sons du langage et le contenu mental, c'est-à-dire le fantasme que résume la métaphore.

chose n'est un signe que parce qu'elle est interprétée comme le signe de quelque chose par un interprète » (Morris 1938). » in Oswald Ducrot et Jean-Marie Scheffer, « Sémiotique » in *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Les Éditions du Seuil, 1995, p. 213.

¹ La pulsion sexuelle se fonde sur un manque et Sartre parle de la substitution du manque à travers le symbole et son signifiant pour celui qui désire, il affirme que « Les choses ne signifient rien. Pourtant chacune d'elles a un sens. Par *signification* il faut entendre une certaine relation conventionnelle qui fait d'un objet présent le substitut d'un objet absent ; par *sens*, j'entends la participation d'une réalité présente, dans son être, à l'être d'autres réalités, présentes ou absentes, visibles ou invisibles, et de proche en proche à l'univers. La signification est conférée du dehors à l'objet par une intention signifiante, le sens est une qualité naturelle des choses ; la première est un rapport transcendant d'un objet à un autre, le second une transcendance tombée dans l'immanence. » in Jean-Paul SARTRE, *Saint Genet, comédien et martyr*, op. cit., p. 340.

² Le langage est ici analysé dans sa fonction littéraire, comme langue d'un univers parallèle (poétique). Sartre dit à ce sujet que « La poésie est l'antidote de la condamnation originelle ; elle apparaît quand le mot laisse soupçonner un ordre secret du langage et une convenance secrète du langage avec l'aspect caché des choses » in *ibidem*, p. 334.

³ « Ce l'Autre, il est plus que jamais mis en question. L'Autre doit, d'une part, être de nouveau martelé, refrappé, pour qu'il prenne son sens plein, sa résonance complète. D'autre part, il convient de l'avancer comme le terme qui se supporte de ce que c'est moi qui parle, qui ne puis parler que d'où je suis, identifié à un pur signifiant. L'homme, une femme [...], ce ne sont rien que des signifiants. C'est de là, du dire en tant qu'incarnation distincte du sexe, qu'ils prennent leur fonction. L'Autre, dans mon langage, cela ne peut être que l'Autre sexe. » in Jacques LACAN, *Encore (Séminaire XX, 1972-1973)*, Paris, Les Éditions du Seuil, 1975, p. 52.

En ce qui concerne le signifiant comme « discours du maître », comme « impératif », et sur le fait que « chaque réalité se fonde et se définit d'un discours », voir *ibidem*, p. 43.

⁴ Ivan FONAGY, *La vive voix. Essais de psycho-phonétique*, Paris, Payot, 1983.

La sonorité du mot et le son étrange de sa propre voix le rendirent plus conscient du danger qu'il y a d'oser pénétrer en chair et en os dans les rêves, de parler en tête à tête avec les êtres de la nuit [...] avec les monstres des cauchemars.¹

Le son ou l'articulation du son déclenche des associations qui, avant d'aboutir à une métaphore, passent par l'inconscient.

[...] à l'intérieur de cette voix se trouvait un instrument – un organe plutôt – dont la fonction était de voir. La voix possédait un œil décidé à percer la nuit.²

Il rappelle toutefois qu'il n'y a pas de correspondance simple et exclusive entre une pulsion et un son donné ; chaque son du langage est un ensemble de traits distinctifs, articulatoires et acoustiques³, et se prête de ce fait simultanément à la représentation de plusieurs pulsions.

Le mot, dès qu'il signifie une émotion, la fait passer pour identique à l'émotion, qui n'est forte qu'au moment où il n'y avait pas de mot.⁴

Derrida dit à ce sujet que « les mots peuvent devenir des onomatopées, par greffe de fonctionnement, en totalité ou en partie, par décomposition ou recomposition, détachement ou rattachement »⁵, et il ajoute que « chaque son du langage est un ensemble de traits distinctifs articulatoires et acoustiques et se prête par là à la représentation de plusieurs pulsions à la fois »⁶.

Les mots sont soumis à un travail singulier et donnent lieu à des digressions réflexives qui modifient le sens de ce qu'on a déjà lu. Le motif de la décomposition n'est pas un jeu de mots imposé, de façon arbitraire au texte. La décomposition ne veut pas conduire au néant mais à une recomposition sans fin, en « abusant » la fertilité du signifiant. L'insistance sur l'activité de la langue, activité qui s'inscrit en termes manifestement sexuels, nous oblige d'emblée à reconnaître la place du désir au cœur même de l'aventure poétique de Genet. Une pratique de la langue qui est donc intimement liée à la pratique du désir. Être nommé, être dès lors révélé dans une essence, dans

¹ Jean GENET, *Pompes funèbres*, à Bikini, « aux dépens de quelques amateurs », Paul Morihien, 1948. Édition originale chez Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1953, p. 157.

² Jean GENET, *Querelle de Brest*, Paris, Morihien, 1947. Édition originale chez Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1953, p. 162.

³ Comme pour les noms primitifs pour lesquels on cherche souvent un rapport direct entre leur sens et leur sonorité, en supposant aux sons élémentaires de la langue une valeur représentative naturelle. Une vérité dans la recherche du sens qui va hors des mots et qui se déplace vers une enquête qui cible l'intuition des essences, en tant que phénomènes produits par la sonorité, l'évocation, l'association...

⁴ Pierre KLOSSOWSKI, *Nietzsche ou le Cercle vicieux*, Paris, Mercure de France, 1969, p.316.

⁵ Jacques DERRIDA, *Glas*, Paris, Galilée, 1974, p. 107.

⁶ citation tirée des *Bases pulsionnelles de la phonation*, in *ibidem*, p. 112.

un en-soi, c'est être projeté vers la possibilité de soi, comme pure révélation de cet Autre désirant qui est en nous.

Pour la première fois, dans cette nuit au terme de sa rêverie, seule détachée de toute branche humaine et si près de son oreille c'est sa propre voix qu'il croit entendre prononcer les mots d'une langue qui ne peut être parlée qu'au fond de cet élément fabuleux qu'est toute famille et tout peuple ennemi.¹

L'argot s'apparente au pouvoir car c'est le mâle qui en détient sa formulation. Le monde féminisé des tantes est plutôt soumis à cet usage de la langue et il lui est surtout interdit d'en utiliser les mots, les codes, les signifiants, la dureté des sons ...

Elle (Divine) avait cette pudeur et aussi la pudeur des épithètes masculines appliquées à elle-même. L'argot, pas plus que les autres Folles ses copines, Divine ne le parlait [pas] [...]. Les tantes, là-haut, avaient leur langage à part. L'argot servait aux hommes. C'était la langue mâle. Ainsi que chez les Caraïbes la langue des hommes, il devenait un attribut sexuel secondaire [...]. Tout le monde pouvait le comprendre, mais seuls le pouvaient parler les hommes qui, à leur naissance, ont reçu en don les gestes, le port des hanches, les jambes, et les bras, les yeux, la poitrine, avec lesquels on peut le parler [...]. L'argot dans la bouche de leurs hommes troublait les tantes, mais les troublaient moins les mots inventés, propres à cette langue (par exemple : fandar, liquette, guincher), que les expressions venues du monde habituel, et violées par les macs, adaptées par eux à leurs besoins mystérieux, pervers, dénaturées, jetées au ruisseau et dans leur lit.²

L'argot non seulement rétablit un ordre du dominant-dominé mais il est surtout un principe actif qui produit une sorte d'érection du mâle dans le langage. La prononciation du terme argotique conduit son auditeur passif dans un univers fortement érotisé qui le trouble sexuellement. Le mot se lie au geste du mâle, à une posture provocante qui renchérit sa valeur signifiante aux yeux de la tante. L'argot est donc conçu comme un deuxième attribut sexuel qui pénètre son auditeur. La communication entre marles et folles est à traduire en termes de relation comme un coït qui a son rite primaire dans la langue. Pour les marles de la colonie, le corps se manifeste par la langue et la langue s'exprime par le corps.

Cette révélation provocante sur l'enfantement de ses créatures se double d'une liberté ironique que Genet accorde au lecteur, lui laissant le soin d'imaginer le scénario, d'endosser le pouvoir créateur des mots et de ses interlocuteurs. Il faut admettre que c'est bien dans le libre choix de l'invention, dans le domaine de l'arbitraire, que l'argot se génère.

¹ Jean Genet, *Pompes funèbres*, op. cit., pp. 134-135.

² Jean Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs*, op. cit., pp. 64-65.

Je vous laisse libre d'imaginer le dialogue que vous voudrez. Choisissez ce qui peut vous charmer [...]. Concevez les plus folles invraisemblances. Faites se pâmer leur être secret à s'aborder en argot. Mêlez-les tout à coup par un soudain embrassement ou par un baiser fraternel. Faites ce qu'il vous plaira [...].¹

La langue des macs² est dure, semblable à leur membre viril³, alors que la folle est celle qui est molle. L'argot représente la dureté virile de son être parlant. Conçut comme un second attribut sexuel, le mot argotique en a toutes les caractéristiques. L'argot est une langue turgescente qui émane une véritable érection dans l'ordre du discours. Le pouvoir érotique du mot est chez Genet totalement représenté par l'argot et sa force violente. La voix du mâle, colonne de souffle viril, verge debout, et le vocable, signe du sexe masculin, ne font qu'un. Genet décèle donc une connivence intime entre l'argot, langue des hommes, et les organes mâles qui en usent : chacun de ces organes, en effet, par son timbre, sa lenteur pleine de morgue, sa dureté rocailleuse établit et fortifie son privilège. La présence seul du Mac et de son corps robuste est subie comme un viol par Genet. La voix puissante et autoritaire du Mac se révèle comme un viol pour l'oreille et emmène sa victime vers le rite sacré du bourreau. L'argot, verbe en érection, n'a pas d'abord, pour les tantes-filles, la fonction de signifier mais surtout il bouleverse et soumet, il rappelle l'horrible et délicieuse servitude de l'amour. Nous voyons que le viol est la structure originelle de la sexualité de Genet,

¹ *Ibidem*, p. 114.

² « Tous les truands ont d'abord appris le français. C'est en entendant plus tard les mots d'argot qu'ils les ont répétés. Ils étaient jeunes, et sur eux, la séduction de ces mots fut la même que sur moi. Mais alors que je mis longtemps à me laisser pénétrer par ce charme, puis à l'exploiter en parlant l'argot, eux-mêmes, tout jeunes et instinctivement décelèrent ce charme puisqu'ils abandonnaient le français. Ils le comprirent et se livrèrent entièrement à sa grâce [...]. J'entendis parler des « périodes d'amour » sur un tel ton que je compris que l'expression était prise dans au moins deux des sens qu'elle peut avoir, et je me demande encore, en entendant ces mots qui veulent dire trois ou quatre choses différentes et quelquefois opposées, quels mondes s'enchevêtraient à ce monde habituel qu'on a cru nommer, alors qu'on ne le nommait pas plus qu'un autre et, quelquefois, un troisième. En nous, qui s'adresse à cet univers et le cite ? Nous sentions d'ici que des paroles semblables et plus belles encore sortaient de la bouche de la Voix d'Or, avec la précipitation de la fumée qui sort en roulant d'une large poitrine de fumeur, et j'étais jusqu'au fond de moi ébranlé par l'émotion qui doit remuer les jeunes gens dont la voix ronde et tiède sort en roulant de leur gorge, par la bouche ouverte ou entrouverte. Ces voix graves [...], elles sont souvent portées par les durs. Elles trahissent des richesses enfouies [...]. Ces profondes richesses sont le signe naturel des macs » in Jean GENET, *Miracle de la rose*, op. cit., pp. 183-184.

³ À propos de Pierrot, Genet parle de sa vulgarité qui s'énonce dans l'usage argotique des mots, il dit : « Vulgaire, il l'est, mais d'une vulgarité hautaine, dure, soutenue par un travail constant. Sa vulgarité bande » in *ibidem*, p. 144 ; ou encore en décrivant Divers il ajoute : « Divers avait cette beauté absolue. Sa voix était grave, mais je veux le dire dans le sens de gravité d'abord. Ensuite, elle était ferme, solide, capable de permettre qu'il s'y taille, à coups de hache, un discours très long – au contraire de la mienne qu'un rien fait briser – et sa voix n'est pas, comme il se trouve parfois, surajoutée à lui, mais elle est de la même dure matière que son corps et le dessin de ses gestes auxquels je la sentais si bien assimilée qu'il m'est encore impossible de les dissocier. Sa voix composait ses cellules elles-mêmes. Elle avait l'exact ton sévère de sa chair et de sa volonté » in *ibidem*, pp. 172-173.

l'axiome sadomasochiste est l'axe sur lequel se fonde toute l'écriture romanesque de l'auteur. Le viol est le point focal du fantasme de Genet. L'argot dans ses mots, dans sa syntaxe, par tout son contenu sémantique, est à concevoir comme un exercice permanent du viol, de la domination envers l'autre plus faible. Les muscles, les gestes, la voix et l'usage des mots, sont fondus dans une unité indissoluble. Le corps du Mac est un idiome de la virilité qui trouve son moyen d'expression dans l'argot. Il faut admettre que l'argot, viol symbolique, ne se contente pas simplement de troubler Genet dans sa chair, mais il le satisfait aussi et surtout dans son ressentiment. Sa sexualité trouve sa propre place à condition d'être placée dans un code qui est fait de rôles sexuels et de langages sexualisés. La langue, en ce sens, est investie d'un pouvoir politique d'ordre sexuel, c'est par rapport à la différence des sexes (macs et tantes) et des sexualités que Genet interroge le pouvoir dans l'usage du mot.

Dans les lectures génétiques, nous assistons à une sorte de théâtralisation de la langue, faite d'intonations¹, de gestes mimiques² qui accompagnent le personnage parlant, et de capacité à inventer dans l'arbitraire un signifiant profondément érotique qui correspond à l'évocation d'un jeu du dominant-dominé³. Le langage devient une partie du corps, il se matérialise à l'ouïe et exprime toute sa passion dans son essence charnelle⁴. Un mot peut être caressé, touché, avalé..., mais pour

¹ « Il menait à bien sa métamorphose [...] le mot malgré lui apparaît-il trop littéraire, il le répète et le prononce avec une dureté aussi vulgaire qu'il peut » in *ibidem*, p. 332 et p. 336.

² « Et dans un seul mouvement, il [Gil] se retourna, releva sa chemise et se baissa en tendant les fesses [...] Y en a un qui veut m'enculer ? Ces mots furent dits d'une voix éclatante, cinglante. Elle faisait de cette scène une opération fantastique, et de cet enfant un personnage magique accomplissant un rite aussi audacieux que ceux des sorcières, où l'obscénité est nécessaire pour obtenir une guérison » in JEAN GENET, *Querelle de Brest*, op. cit., pp. 90-91.

³ « À l'arrivée de Gil au chantier Théo lui avait montré une camaraderie paternelle. Peu à peu, en se laissant inviter à boire, le gosse acceptait l'autorité du maçon [...] une sorte de soumission du fait que Théo commandait [...]. Querelle devinait un violent désir inavoué [...]. D'abord parce qu'il le sentait à sa merci à cause de cet amour, ensuite parce que l'officier voulait que cet amour demeurât caché. Le cynisme était possible à Querelle. Gil était sans armes en face du cynisme de Théo qui parlait le langage des maçons, qui plaisantait fort, qui ne craignait pas de proclamer ses mœurs [...]. Gil haïssait Théo de l'avoir à ce point dominé » in *ibidem*, p. 93.

⁴ « J'avais l'habitude d'appeler bécot un baiser, Bulkaen avait dit : « Une bise. » Le langage érotique, celui dont on se sert pendant les jeux amoureux, étant une sorte de sécrétion, un suc concentré qui ne sort des lèvres qu'aux instants de la plus intense émotion, de la plainte, étant si l'on veut l'expression essentielle de la passion, chaque couple d'amants a son langage très particulier, chargé d'un parfum, d'une odeur *sui generis*, qui n'appartient qu'à ce couple. En me disant : « Une bise », Bulkaen continuait à sécréter le suc propre au couple qu'il formait avec Rocky. Un corps étranger parce que nouveau et insoupçonné pénétrait dans mon amour pour Bulkaen, mais en même temps, par ce mot, j'étais mis en rapport avec l'intimité du couple Bulkaen-Rocky. « Une bise », c'étaient les mots qu'ils se murmuraient au lit ou dans les détours des couloirs et peut-être dans cet escalier. « Une bise », c'est ce qui survivait de leur amour détruit. C'était l'odeur qui s'en échappait après qu'il fut mort. C'est l'odeur même de l'haleine, et surtout de l'haleine de Bulkaen, se

Genet le mot argotique se transforme en métaphore du sexe : il pénètre. Les phrases argotiques prononcées par les macs ne font pas chavirer les tantes sans raison car l'argot est la langue de parade des macs, leur phallus dédoublé. La langue du mâle met en relief un parcours ponctué de termes argotiques qui consent une action de pouvoir aux personnages aux caractéristiques physiques et psychiques masculines.

Le vol et viol des rêves, c'est donc aussi celui des amours, et celui de l'écriture elle-même¹. Genet connaît principalement trois langues : la langue commune, l'argot et le dialecte des tantes, mais il ne peut en parler aucune. Quoi qu'il dise, il vole les mots, il les viole. L'usage du français, de la langue des détenus et de celle des efféminées ne peuvent lui appartenir, car il est sans cesse exclu de ces milieux. Le français est avant tout, pour lui, la langue des tribunaux, de l'ennemi numéro un. C'est la langue de l'assistance publique, c'est le langage d'une administration qui le rendait sans cesse étranger à soi-même et lui refusait des origines. Genet utilise le français pour toucher dans son hypocrisie la classe dominante, mais il la renversera pour la troubler et la violer. L'écriture se transforme en arme d'anéantissement du réel, c'est la pince du casseur. Il ne lui reste qu'à s'exprimer dans une réalité propre, parallèle et faussée, qui manifeste sans cesse sa nécessité de briser les codes. Vrai voleur, la signification des phrases qu'il prononce est purement imaginaire, il ment, il joue des rôles, les paroles sont vraies peut-être mais c'est le parleur qui est imaginaire. L'écriture se pare et s'orne, suivant le rituel du travestissement. La langue devient féérique et légère, dépourvue de toute sa lourdeur quotidienne, « magiquement argotique ».

Cette création de la langue genétienne, ce « désir » d'argot, ne prétend pas détruire la réalité immédiate, ni la reconstruire à sa guise. Cette langue, comme un œil, pénètre les choses dans leur nudité, vers une vérité crue et cruelle. Son optique se veut une exaltation ou magnification des choses par la force du dedans. L'argot permet à Genet de trouver sa propre dimension dans la langue, de se créer un nouvel espace où le langage du désir s'orne d'une consistance charnelle, forte et puissante. Le mot réinventé, magnifié dans toute sa « splendeur injurieuse » des sons et des sens, se transforme pour Jean Genet en une merveilleuse éclosion de sensations qui lui offrent finalement un refuge, une identité, une appartenance. L'argot est en ce sens pour notre auteur une véritable revendication d'une identité niée dans la langue et par la langue ; et parallèlement, une exigence fantasmatisée liée à son monde « homoérotisé » où les codes sont la *conditio sine qua non* d'un désir d'être victime pour son bourreau.

mêlant à la mienne. De ce mot qui m'était destiné [...] tous les deux s'en étaient grisés certainement jusqu'au vertige » in Jean Genet, *Miracle de la rose*, op. cit., pp. 256-257.

¹ L'exemple de Querelle nous éclaire ce choix de réinventer une langue qui appartient à une communauté imbibée du fantasme du personnage. « Il a choisi de vivre avec les voleurs dont il parle l'argot. Nous essaierons de tenir compte de ce détail pour bien comprendre Querelle dont la représentation mentale, et les sentiments eux-mêmes, dépendent et prennent la forme d'une certaine syntaxe, d'une orthographe particulière » in Jean Genet, *Querelle de Brest*, op. cit., p. 15.