
RESEARCH ARTICLE

The Aesthetics of Scandal and the Poetics of Subversion in *Journal du voleur* by Jean Genet

L'esthétique du scandale et la poétique de la subversion dans *Journal du voleur* de Jean Genet

Hanane AIT MOULAY

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Mohammedia, Université Hassan II, Maroc

Corresponding Author: Hanane AIT MOULAY, 0009-0004-2976-5450, **E-mail:** hanane.aitmoulay@gmail.com

RÉSUMÉ

Cet article se propose d'analyser l'esthétique subversive à l'œuvre dans *Journal du voleur* de Jean Genet, en mettant en lumière la manière dont l'auteur détourne les normes littéraires, morales et sociales pour ériger la transgression en principe créatif. À travers une analyse à la fois textuelle et contextuelle, cette étude révèle comment Genet, par le biais d'un récit autobiographique empreint de fiction, fait de la marginalité un espace où s'incarne une vérité alternative. Cette subversion se manifeste également dans un travail langagier audacieux, où la langue se transforme en un outil poétique de réinvention, défiant les normes du canon littéraire traditionnel. Par ailleurs, cette esthétique interroge la dimension politique de l'œuvre : bien que l'auteur récuse toute prétention morale explicite, son écriture dévoile les zones occultées par le discours dominant. *Journal du voleur* se présente ainsi comme un espace de liberté radicale, où l'art, libéré de toute contrainte éthique, se fait instrument de résistance et invite à repenser la littérature. Genet ne se limite pas à décrire la transgression ; il la réalise pleinement dans l'acte même d'écrire, ouvrant un territoire neuf capable d'accueillir et de sublimer l'interdit et le réprouvé.

MOTS-CLÉS

Journal du Voleur, normes, subversion, marginalité, résistance

ABSTRACT

This article aims to analyze the subversive aesthetics at work in Jean Genet's *Journal du voleur*, highlighting how the author subverts literary, moral, and social norms to elevate transgression into a creative principle. Through both textual and contextual analysis, this study reveals how Genet, by means of an autobiographical narrative infused with fiction, transforms marginality into a space where an alternative truth takes shape. This subversion also manifests in a bold linguistic approach, where language becomes a poetic tool of reinvention, challenging the standards of the traditional literary canon. Furthermore, this aesthetic question the political dimension of the work: although the author rejects any explicit moral claim, his writing exposes the blind spots concealed by dominant discourse. *Journal du voleur* thus emerges as a space of radical freedom, where art, freed from ethical constraints, becomes an instrument of resistance and invites a reconsideration of literature. Genet does not merely describe transgression; he fully enacts it in the very act of writing, opening up a new territory capable of embracing and sublimating the forbidden and the condemned.

KEYWORDS

Journal du Voleur ; norms ; subversion ; marginality ; resistance

ARTICLE INFORMATION

ACCEPTED: 01 August 2025

PUBLISHED: 20 September 2025

DOI: 10.32996/ijllt.2025.8.9.16

1. Introduction

Les écrivains des XX^e et XXI^e siècles cultivent une esthétique de la rupture avec les traditions littéraires héritées des siècles antérieurs, qu'ils remettent en question par une recherche constante d'innovation formelle et thématique. Cette volonté de dépassement se traduit par une mise à distance des normes établies, souvent transgressées ou détournées au profit de nouvelles esthétiques. Dans un contexte historique marqué par la modernisation du monde matériel, l'essor du capitalisme, et la fracture symbolique de l'inconscient collectif post-Première Guerre mondiale, la subversion émerge comme un moyen de revendiquer une ère nouvelle et de manifester une vision renouvelée de l'art et du monde.

Dans *Journal du voleur* (1949), Jean Genet incarne pleinement cette dynamique subversive en déployant une écriture qui contourne la surveillance jalouse des normes sociales, morales, religieuses et scripturales à travers une transgression des « règles ». Son œuvre devient un espace de confrontation et de provocation, où l'intime se transforme en acte esthétique de défi. À travers un récit hybride, oscillant entre confession et fiction, Genet érige le vol, la trahison et l'exclusion en valeurs esthétiques. Ce faisant, il construit un univers à rebours où les repères éthiques et esthétiques se brouillent, ouvrant la voie à une reconfiguration du beau à partir de l'abject. Cette tension appelle une question centrale : Comment l'écriture de Genet dans *Journal du voleur* mobilise-t-elle une esthétique de la subversion pour interroger les normes sociales, religieuses et littéraires, et proposer une forme d'engagement par la marginalité ?

L'objectif de cet article est de mettre en lumière les multiples strates de la subversion à l'œuvre dans *Journal du voleur*, en articulant l'analyse autour de trois axes principaux. Il s'agira d'abord d'analyser la manière dont l'auteur déconstruit les conventions socioculturelles dominantes, en réhabilitant des figures socialement stigmatisées — le voleur, l'homosexuel, le traître — pour en faire les vecteurs d'une identité poétique fondée sur la marginalité. Nous analyserons ensuite les mécanismes de subversion langagière à l'œuvre dans le récit, en montrant comment le langage lui-même devient un outil d'insoumission esthétique. Enfin, nous interrogerons la portée politique de cette entreprise littéraire, en envisageant l'écriture genétienne comme un lieu possible d'engagement, où l'expression de l'intime se double d'une mise en crise des représentations normatives du réel.

2. Subversion des normes socioculturelles : vers une esthétique de la marginalité

L'empreinte indélébile de l'exclusion sociale, des expériences juvéniles et des conditions sociopolitiques chaotiques résonne profondément dans l'œuvre de Jean Genet. Cet auteur a trouvé dans son parcours personnel et ses contextes social, politique et économique une source d'inspiration pour subvertir les codes sociaux et moraux.

Les valeurs morales, telles qu'exprimées dans le roman de Genet, soulèvent des questionnements, car elles dévient de la conception conventionnelle qui en est généralement faite. La morale prévalant dans les sociétés des XX^e et XXI^e siècles, qu'elle revête un caractère bourgeois, chrétien, ou musulman, repose sur un système de valeurs antagonistes, structuré par des oppositions binaires telles que le bien/le mal, l'être/le paraître, le haut/le bas, pour n'en citer que les plus saillantes. L'approche adoptée par Genet s'inscrit toujours en contrepoint de cette vision manichéenne de la morale. Pour cet auteur, cette dernière revêt une caractéristique essentiellement mobile, instable, échappant à toute définition rigide.

Chez Genet, l'écriture opère en perturbant un système normatif et immuable, avec l'intention de remettre en question les formes et les règles à la fois littéraires et sociales. Des concepts comme « la beauté », « la vérité » et « la réalité » n'ont pas pour lui une signification fixe. Il les aborde sans se conformer à un modèle préexistant. Selon lui, l'écrivain est celui qui peut révéler la Vérité et la Beauté même au sein de la Laideur. Cette vision singulière le met à l'écart du monde conventionnel, de « l'ordre moral » (*Journal* : 24), comme il le nomme, un monde auquel il a été irrémédiablement étranger, d'où il a été chassé et qu'il a lui-même rejeté en transgressant progressivement ses règles :

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

Il se retrouve ainsi irrémédiablement seul, placé face à ce « monde, auquel [il] [s]'oppose » (*Journal* : 243). En opposition à cet univers commun, régi par ses normes et ses hiérarchies, s'ouvre l'immonde, territoire de la marge et de l'exclusion, situé en deçà des catégories conventionnelles de l'humain. Dans cet espace, « La trahison, le vol et l'homosexualité » (*Journal* : 193) s'élèvent au rang de « vertus [...] théologiques » (*Journal* : 167) pour celui qui se définit comme l'« exclu [...] d'un ordre social » (*Journal* : 205) et qui, en assumant cette condition, en devient l'incarnation même.

Sartre souligne que le « mode de penser favori » (Sartre, 1952 : 372) de Genet consiste à déconstruire des concepts opposés tels que le moral et l'immoral, le bien et le mal, en utilisant un procédé qu'il qualifie de « tourniquet ». En d'autres termes, Genet opère à partir de pôles de valeurs opposées, se référant tour à tour à l'un ou à l'autre. À travers cette oscillation constante, il s'emploie à effacer les lignes de partage entre ces opposés. Cette ambiguïté dans son adhésion à un système de valeurs ou à un autre est probablement ce qui suscite des questionnements chez Genet. Comme il a été mentionné, Genet se détache du monde social et civilisé pour s'immerger dans un univers souterrain habité par des figures marginalisées — brutes, prisonniers, assassins, pédérastes, entre autres —, avant de s'en éloigner à nouveau, non pas pour rejoindre le premier, « mais pour détruire la dichotomie

instaurée par la société » (Uvsløkk, 2011, p. 59). Lors d'une entrevue avec Madeleine Gobeil (1991 :14), Genet aborde sa relation avec le Mal et la morale en ces termes :

M.G. — Sartre explique que vous avez décidé de vivre le Mal jusqu'à la mort. Que vouliez-vous dire ?

J.G. — C'est vivre le Mal de telle façon que vous ne soyez pas récupéré par des forces sociales qui symbolisent le Bien. Je ne voulais pas dire vivre le Mal jusqu'à ma propre mort, mais de telle façon que je serais conduit à me réfugier, si je devais me réfugier, seulement dans le Mal et nulle part ailleurs, jamais dans le Bien.

M.G. — Vous êtes reçu dans le « bien » de la société, y allez-vous ?

J.G. — Jamais... Je ne suis pas des leurs.

M.G. — Avec les criminels, les humiliés, ressentez-vous de la solidarité ?

J.G. — Aucune. Aucune solidarité parce que, mon Dieu, s'il y avait solidarité, il y aurait début de morale, donc retour au Bien. Si, par exemple, entre deux ou trois criminels la loyauté existait, ce serait le début d'une convention morale, donc le début du Bien.

Genet choisit résolument de se détourner des normes sociales, préférant l'impur, le sordide et le mal, et vivant en contradiction avec les valeurs conventionnelles. Parmi de nombreux exemples illustrant cette tendance, il célèbre la lâcheté et le déshonneur, des traits généralement réprouvés par la société. Ce que la plupart des gens considèrent comme laid devient pour lui une source de fascination : il affiche un goût pour le scatologique, le crasseux et l'ignoble, des éléments habituellement associés à la répulsion et à l'exclusion. « J'aime la poussière, la crasse » (*Journal* : 40), déclare-t-il ; le crachat est transfiguré par son regard, devenant une matière précieuse « Mais où prend-il ce crachat, [...] ? [...] il est donc naturel que j'imagine ce que sera sa verge s'il l'enduit à mon intention d'une si belle matière, de cette toile d'araignée précieuse » (*Journal* : 17-18). Par ailleurs, il confère à la peur une dimension quasi aristocratique digne d'éloge : « Quand la frousse courbait Java, il était beau. Grâce à lui la peur était noble [...] Sa peur était belle à voir. » (*Journal* : 125). Par ce renversement inattendu, la frayeur cesse d'être un signe de faiblesse pour devenir une qualité digne d'admiration, presque magnifiée par l'écriture. Genet ne recule même pas devant l'idée qu'il puisse y avoir un certain honneur dans l'horreur, allant jusqu'à glorifier des éléments choquants, comme la « Gestapo française » (*Journal* : 167), qu'il trouve fascinante en raison de son association avec la trahison et le vol. Selon lui, « Qu'on y ajoutât l'homosexualité, elle serait étincelante, inattaquable » (*Journal* : 167).

Genet choque d'autant plus qu'il rompt tous les liens qui peuvent le rattacher à son monde, à l'amour et à la fraternité en érigeant la trahison en vertu suprême. Les valeurs de la droiture, l'honneur, l'intégrité, la bravoure, la charité, la fraternité, l'amitié, le respect (de la religion, du pouvoir, de la patrie, de la tradition, etc.) sont éclipsées par la trahison et la démesure, le côté humaniste n'est plus. Genet professe une éthique féodale et médiévale, où « le fort l'emporte sur le faible » (Uvsløkk, 2011 : 38). Lors d'un entretien avec Antoine Bourseiller (1991 : 224), abordant le sujet de Mettray, il dit :

Les enfants que nous étions à Mettray avaient déjà refusé la morale habituelle, la morale sociale de votre société parce que, dès notre arrivée à Mettray, nous acceptions très volontiers cette morale médiévale qui fait que le vassal obéit au suzerain, donc une hiérarchie très, très nette et basée sur la force, sur l'honneur, sur ce qu'on appelle encore l'honneur et sur la parole donnée, qui était très importante.

Cette démarche lui permet d'affirmer pleinement son indépendance, tant sur le plan moral qu'artistique, tout en forgeant sa propre légende à travers son écriture.

Si trahir demeure communément perçu comme un acte condamnable, Genet choisit néanmoins cette voie pour accéder à une forme d'accomplissement. Il n'hésite pas à rompre les liens d'amitié et de fraternité, y compris avec ceux que la société identifie comme criminels — figures emblématiques du Mal — afin de se libérer de toute attache susceptible de le confiner dans les limites d'un ordre social normé. La trahison, loin d'être pour lui un simple délit moral, devient un instrument d'aliénation volontaire, un moyen de se déshumaniser. Même au sein de ses semblables, il refuse toute forme de solidarité ou d'attachement, redoutant que ces liens ne fassent surgir la logique du Bien. Immergé dans cet univers du Mal, Genet persévère dans la trahison non pas dans l'espoir d'un retour au Bien, mais pour protéger sa solitude et poursuivre une quête intime d'une morale propre, qu'il nomme sainteté.

Selon Genet, développer une amitié revient à rester ancré dans un monde régi par des normes, un attachement qu'il rejette avec constance, qu'il soit envers le diable ou toute autre figure. Pour lui, exister implique la rupture des pactes d'alliance et d'amour : « Voler des soldats, c'était trahir, car je rompais les liens d'amour au soldat volé » (*Journal* : 51). Il entretient une fascination ardente pour la remise en question des normes et des valeurs, une forme de sublimation qui imprègne profondément son être. Lorsqu'il dérobe un compagnon de détention, malgré l'estime qu'il lui porte, il expérimente la puissance de la trahison : « Était-ce cela la trahison ? Je venais de me détacher violemment d'une immonde camaraderie à quoi me conduisait mon naturel affectueux, et j'avais l'étonnement d'en éprouver une grande force. Je venais de rompre avec l'Armée, de casser les liens de l'amitié. » (*Journal* : 52). Ce passage illustre avec intensité le conflit entre le lien affectif et l'acte de rupture, mettant en lumière la puissance ambivalente et déstabilisante que recèle la trahison. Genet rejette l'idée de former des groupes criminels, composés de bandits brutaux, unis par le désir de pillage, de cruauté et de haine, car cela créerait une amitié opposée à celle du souverain bien,

pourtant, elle demeure une forme d'amitié. Genet est intransigeant et ne se contente pas d'être une simple figure d'opposition, le conflit serait dans ce cas toujours présent. Il ne se contente donc pas d'ébranler un système canonique, figé, mais le modifie selon sa propre philosophie.

En rébellion contre son époque, ce romancier se fixe pour objectif de critiquer les idées préconçues et de dénoncer l'influence persistante des anciens schémas sociaux et moraux. En embrassant la narration intime, il consent à révéler l'errance de ce « moi » souvent solitaire, assujéti à l'autorité aveugle de ses pairs et aux contraintes d'une société, sinon complice, du moins taciturne. Dans ce contexte oppressant, il s'empare de l'ultime pouvoir qui reste à sa disposition : celui percutant des mots. L'acte d'écrire, loin d'être une simple expression, devient un véritable refuge, une forteresse où il peut affirmer son individualité et résister aux forces conformistes qui l'entoure. Son récit devient une plongée courageuse dans les recoins de l'âme, où la puissance des mots devient une arme libératrice contre les chaînes de l'orthodoxie sociale.

La remise en question des valeurs et des codes moraux, déployée avec une audace intellectuelle sans pareille, transcende les conventions pour insuffler une narration imprégnée de rébellion et d'analyse critique. Cette démarche, intrépide dans sa remise en question des normes érigées, pave la voie à une exploration tout aussi incisive et novatrice : la subversion des rôles de genre.

Dans *Journal du voleur* et la majorité de ses œuvres, Jean Genet interroge et remet en cause les conceptions traditionnelles qui lient sexe biologique et genre social. Ces conceptions, largement ancrées dans les sociétés contemporaines, reposent sur l'idée qu'un « véritable » homme devrait incarner « des qualités [dites] viriles : dureté, cruauté, indifférence » (*Journal* : 79). Ainsi, la virilité est considérée comme synonyme, voire comme essence, de la masculinité. Genet propose une vision alternative où, contrairement à la *doxa* concernant l'identité sexuelle, la masculinité et la féminité ne sont pas des notions rigides associées exclusivement à un genre particulier. Autrement dit, être masculin ne se réduit pas nécessairement à la virilité traditionnelle associée à la force ou à la domination, pas plus qu'être féminin ne se limite à la simple appartenance biologique ou aux rôles sociaux conventionnels. Genet semble plutôt suggérer que la masculinité et la féminité sont des réalités multiples, où chaque individu affirme son genre de façon singulière, libre des normes imposées. *De facto*, il explore dans *Journal du Voleur* des personnages masculins qui ne correspondent pas à la vision traditionnelle de la virilité. Ces hommes ne manifestent pas les « qualités viriles » reconnues au sexe masculin, chez eux prédominent plutôt des traits associés à la féminité.

Genet, joue, ainsi, avec les frontières de genre et refuse de les maintenir strictement définies¹. Il semble encourager une perspective où les éléments traditionnellement considérés comme masculins et féminins peuvent se chevaucher, se confondre, voire se réinventer. Cette approche vise à déconstruire les normes sociales et les attentes liées au genre, offrant ainsi une vision artistique et philosophique qui embrasse la diversité et la complexité des identités de genre. Stilitano, par exemple, est initialement présenté comme un individu d'une virilité inébranlable : « Stilitano était beau, fort, et admis dans une réunion de mâles pareils, dont l'autorité résidait également dans les muscles et dans la connaissance qu'ils avaient de leur revolver » (*Journal* : 67). Il repousse les avances du narrateur, affichant une froideur presque glaciale (*Journal* : 73). Cela le présente comme ostensiblement hétérosexuel, renforcé par le fait qu'il est marié : « vêtue d'un fourreau de satin noir, la femme qui marchait avec lui était vraiment sa femelle » (*Journal* : 134-135). Cependant, Jean « cru[t] avoir découvert la faille » (*Journal* : 63) dans cette apparente virilité inébranlable, révélant ainsi des indices latents de féminité. En effet :

Il [Stilitano] recherchait un type. Peut-être était-ce celui qui était représenté par le héros, toujours victorieux, des magazines d'enfants ? De toutes façons la légère rêverie de Stilitano était en parfait accord avec ses muscles et son goût pour l'action. Le héros des images sans doute avait-il fini par s'inscrire dans le cœur de Stilitano. Je le respecte encore, car s'il observait l'extérieur d'un protocole y conduisant, en soi-même, et sans témoin, il subissait les contraintes du corps ou du Cœur, à sa femme il refusa toujours la tendresse (*Journal* : 140-141).

Son attrait pour « le héros, toujours victorieux, des magazines d'enfants » et sa propension à la rêverie, un état flou et insaisissable placé « sous le signe de l'*anima* » (Bachelard, 2005 : 53) suggèrent que sa virilité présumée n'est qu'une façade. Son enclin à la rêverie semble trahir une part de féminité : « il me plaît de voir en Stilitano un pédé qui se hait »² (*Journal* : 60). Stilitano pourrait donc être perçu comme quelqu'un qui, tout en refusant son homosexualité, s'efforce d'arborer tous les attributs traditionnellement masculins pour paraître viril. De même, Armand, décrit comme une « brute parfaite » (*Journal* : 151), dissimule à son tour une « faille » (une caractéristique ou une gestuelle qui trahit sa vraie nature androgyne) : il a accompli « une besogne de femme » (*Journal* : 252) ; il a découpé des napperons, des dentelles pour subvenir à ses besoins. À travers ces personnages, Genet ébranle la croyance en une virilité inaltérable propre aux « mâles ». Il suggère subtilement que la masculinité n'est pas une qualité immuable inhérente aux hommes, mais plutôt une construction sociale dictée par l'apparence, c'est-à-dire un ensemble

¹ La question du genre chez Genet a suscité un intérêt considérable chez de nombreux chercheurs en littérature, entre autres : MILLET, Kate, *Sexual Politics*, London : Virago, 1970 ; CIXOUS, Hélène, « Le Rire de la Méduse », *L'Arc*, n° 61, 1975 ; HANRAHAN, Mairéad, « Genet and Cixous : The InterSext », *The French Review*, n°72, 1999 ; GAITET, Pascale, *Queens and Revolutionaries. New readings of Jean Genet*, Newark, University of Delaware Press, 2003 ; VANNOUVONG, Agnès, « Voiler, dévoiler, cacher : de l'art du travestissement dans l'écriture genétienne », in EKOTTO, RENAUD, VANNOUVONG, *Toutes les images du langage. Jean Genet*, Paris, Schena, 2008 ; STEPHENS, Elizabeth, *Queer writing. Homoeroticism in Jean Genet's Fiction*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2009 ; VANNOUVONG, Agnès, *Jean Genet, les revers du genre*, Dijon : Presses du Réel, 2010.

² Genet utilise les mots *pédéraste* et *pédérastie* comme des synonymes d'*homosexuel* et *homosexualité*.

d'attitudes, de parures et de comportements. Ainsi, il devient évident que la virilité est tout sauf incontestable, ce qui implique que les rôles (masculinité, féminité) ne sont pas strictement figés.

De manière concomitante à la subversion des rôles de genre, Genet s'attelle à déconstruire les codes religieux. À travers une analyse approfondie, il examine de manière critique les dogmes, les rituels et les préceptes, offrant ainsi une réflexion éclairée qui enrichit la compréhension des dynamiques sociales et culturelles au-delà des cadres traditionnels.

En effet, lorsqu'on examine la démarche subversive de Genet, la religion occupe une place centrale. Elle lui offre un terrain privilégié pour remettre en cause les valeurs catholiques prônées par l'Église, notamment les vertus théologales (foi, espérance et charité) ainsi que les vertus cardinales (prudence, tempérance, justice et force d'âme). Le christianisme devient ainsi pour lui une source de sacré qu'il réinterprète dans sa quête d'une sainteté paradoxale. Ancien enfant de chœur devenu blasphémateur, il ne cesse de renverser les principes religieux, substituant aux vertus chrétiennes les figures du voleur, du traître et de l'homosexuel, qu'il érige en emblèmes de sa propre morale. Cette appropriation singulière du religieux est analysée par l'écrivain et critique Conrad Detrez (2013 :16), qui souligne que:

La version du christianisme qui alimente son imagination est la plus voyante, la plus colorée, la plus sexuée puisqu'il s'agit du catholicisme romain, avec son panthéon de vierges, de veuves, avec son Dieu terrible (celui de l'Ancien Testament), ses apôtres tourmentés par la chair et présentés comme hypervirils et tantôt comme efféminés, avec ses flagellants, ses saints dénudés et ses délicieux martyrs (en version sulpicienne). Le chantre des rites d'un certain monde homosexuel y a donc puisé à pleines mains. La mythologie et l'imagerie catholique ont constitué un grand réservoir de métaphores et c'est sur la métaphore que se fonde le grand art romanesque. Or, qui dit métaphore dit transfert de sens, détournement, souvent retournement et même subversion (sémantique et parfois morale). C'est en quoi Genet est un écrivain religieux, forcément dévoyé.

Dans *Journal du voleur*, la présence de Dieu ne trouve aucune résonance dans l'univers du narrateur. Sa relation avec la divinité est profondément iconoclaste, « L'idée de Dieu, je la nourris dans mes boyaux » (*Journal* : 195), affirme-t-il. À travers un langage cru et irrévérencieux, il dégrade le sacré et le tourne en dérision. Il refuse de se conformer à une quelconque morale ou à une dichotomie (bien contre mal). Il choisit plutôt d'aller au-delà d'une « morale courante » (*Journal* : 290), de « l'instinct de troupeau », comme dirait F. Nietzsche (1996 : 38) et de chercher dans les méandres de la démesure, de l'inadmissible, une nouvelle morale en mêlant des éléments opposés : le sacré et le profane, pour ébranler les croyances dominantes de son époque : « Mon ouvrage consiste à détruire toutes les habituelles raisons de vivre et à m'en découvrir d'autres » (*Journal* : 197). Cette approche subversive est ce qui confère à l'œuvre de Genet son caractère blasphématoire.

Genet pousse au paroxysme l'exploration du vice et la sublimation du Mal en intégrant à son récit des éléments tels que le vol, la prostitution, et l'homosexualité, tous condamnés comme péchés par l'Église et la société de son époque. En effet, le vol, considéré comme un acte répréhensible tant par les enseignements bibliques « Tu ne voleras point » que par les normes légales, acquiert une signification entièrement nouvelle dans l'univers du narrateur. Présenté dans une atmosphère empreinte de beauté, il se voit attribuer une profondeur narrative inédite, en contraste avec l'image conventionnelle qui en est habituellement faite : « Le vol étant indestructible, je décidai d'en faire l'origine d'une perfection morale » (*Journal* : 91). Ainsi, pour lui, le vol ne se réduit pas à une simple appropriation des biens d'autrui dans le but de s'enrichir, mais il revêt une valeur « morale qui ne s'obtient pas sans effort, c'est un acte héroïque » (*Journal* : 253) visant à la réalisation de l'être, devenant ainsi une condition *sine qua non* de son existence. Cet acte transforme son « je », qui peine à se constituer en tant que sujet, en un héros à rebours.

Chez Genet, la sexualité, dans sa dimension religieuse, s'efface au profit de relations non procréatrices qui transgressent les normes sociales et spirituelles. Parmi les vertus que le narrateur érige en théologales, l'homosexualité s'impose comme la plus provocatrice. Elle est pour lui un acte de défiance envers le Créateur et l'ensemble de la société, car en rejetant les conventions religieuses en matière de sexualité, il renonce également à la fécondité et à la procréation. Dans chacune de ses actions, l'on peut discerner sa quête du mal poussée à l'extrême, et c'est au travers de l'homosexualité qu'il trouve la voie menant à cette transgression presque absolue, perçue comme une véritable porte vers la liberté et l'affirmation d'une singularité profonde. Comme l'affirme Jean-Paul Sartre (1952 : 221), « L'expérience du mal chez Genet est un *cogito* princier qui découvre à la conscience sa singularité », illustrant ainsi la manière dont cette expérience devient un point de départ essentiel à la conscience de soi.

La liberté que Jean Genet revendique à l'égard de la religion et de la morale traditionnelle ne le met pas à l'abri de la censure. Lui qui affirmait sans détour : « La censure sur les mots dits "obscènes" n'existe pas en France... Quant aux mots dits obscènes, je peux dire ceci : ces mots existent. S'ils existent, il faut les utiliser, sans cela il ne fallait pas les inventer » (Gobeil, 1991, p. 17), voit pourtant une grande partie de ses œuvres de jeunesse — *Querelle de Brest* (1947), *Notre-Dame-des-Fleurs* (1948), *Pompes funèbres* (1948), *Miracle de la Rose* (1951) et *Journal du voleur* — paraître entre 1942 et 1948 dans la clandestinité, souvent dépourvues du nom de l'éditeur. Cette diffusion discrète illustre avec force les résistances et les réticences que suscitait une écriture délibérément transgressive, affrontant sans compromis les interdits de son temps.

En 1951, alors que la maison Gallimard entreprend de publier les œuvres complètes de Jean Genet, l'écrivain se voit contraint d'expurger certains passages. Il se plie à l'exercice avec un zèle qui dépasse les seules exigences éditoriales, au point, parfois, d'entamer la cohérence interne de ses textes. Pourtant, une seule affaire judiciaire sera directement liée à son œuvre : celle

entourant *Querelle de Brest*, en raison notamment des illustrations suggestives réalisées par Jean Cocteau (restées anonymes lors de l'édition de 1947), ainsi que de celles de Leonor Fini pour le poème *La Galère*.

En juillet 1954, Genet est poursuivi pour attentat aux mœurs et pornographie. Le procès aboutit, en janvier 1956, à un verdict sévère : ses écrits sont jugés « attentatoires aux bonnes mœurs », et il est condamné à huit mois de prison avec sursis ainsi qu'à une amende de 100 000 francs. Quelques mois plus tard, toutefois, la cour d'appel annule cette décision pour vice de forme. Si la sanction pénale disparaît, la réputation sulfureuse des textes, elle, demeure. Nombre de lecteurs continuent d'y percevoir une odeur de « fange », tout en reconnaissant, parfois à contrecœur, la puissance littéraire qui s'y déploie.

3. Subversion langagière et poétique de l'irrévérence : une écriture contre le canon

La littérature du XX^e siècle se distingue par une volonté de créer plutôt que de simplement exprimer : elle ne se contente pas de refléter le réel, mais donne à voir l'inédit et façonne de nouvelles formes de perception. Cette tendance est particulièrement perceptible dans les œuvres romanesques de Genet. Son style unique et singulier le pousse à l'excès et à déroger aux règles, dans le but affirmé de se démarquer. Cette démarche de distinction s'inscrit dans une rupture avec le traditionalisme, qui valorise le respect de la langue conformément à des normes prédéfinies.

Le discours poétisé adopté par Jean Genet dans *Journal du voleur* s'avère être un artifice trompeur, susceptible de déconcerter le lecteur qui pourrait légitimement s'attendre à découvrir dans son écriture la « belle prose française » telle que célébrée par Gustave Lanson (Bordas, 2009 : 35).

Cependant, à travers une maîtrise magistrale de la langue littéraire, Genet s'emploie à tordre, à déformer, et à corrompre la langue précieuse, avec pour résultat de désorienter le lecteur. Le classicisme de façade dans son style se révèle en réalité un subterfuge astucieux, un véhicule employé pour dissimuler un discours subversif. Autrement dit, l'apparent classicisme de son écriture sert de masque derrière lequel se cachent des idées ou des messages provocateurs. Cette stratégie stylistique élaborée à pour dessein de perturber le lecteur, pas n'importe lequel, mais celui issu de « la classe dominante » et de le pousser à une réflexion plus profonde concernant la véritable teneur de l'œuvre. En effet, Genet lui-même affirme :

Avant de dire des choses si singulières, si particulières, je ne pouvais les dire que dans un langage connu de la classe dominante, il fallait que ceux que j'appelle "mes tortionnaires" m'entendent. Donc, il fallait les agresser dans leur langue. En argot, ils ne m'auraient pas écouté (Fichte et Poirot-Delpech, 1990 : 59)

Afin de bouleverser les normes imposées par la « classe dominante » (la France bourgeoise qui l'a exclu et qu'il hait³), Jean Genet adopte délibérément sa langue. Il justifie cette décision en déclarant dans un entretien : « Premièrement, ce que j'avais à dire à l'ennemi, il fallait le dire dans sa langue [...] le détenu que j'étais ne pouvait pas faire ça, il fallait que je m'adresse, dans sa langue justement au tortionnaire » (Fichte et Poirot-Delpech, 1990 : 17) (les termes « détenu » et « tortionnaire » désignent les termes dominé, dominant). Il choisit ainsi une langue reconnue et codifiée, qualifiée par Foucault (UVSLØKK, 2011 : 159) et Bourdieu (1982 : 42) de « recevable », mais il la mine de l'intérieur. Il détourne avec finesse cette langue ordinaire, inapte à traduire pleinement la richesse de sa pensée, l'intensité de ses émotions et la singularité de ses expériences — « Avec des mots si j'essaie de recomposer mon attitude d'alors, le lecteur ne sera pas dupe plus que moi. Nous savons que notre langage est incapable de rappeler même le reflet de ces états défunts, étrangers. » (*Journal* : 79-80) — en y injectant une *lalangue*⁴ profondément personnelle et distinctive. Autrement dit, il utilise « le langage à détruire le langage » (Sartre, 1952 : 316). Cette *lalangue* allie expressivité et intercompréhension. Elle est apte à exprimer l'incommunicable, ramenant ainsi le paria, voire tout un univers social marginalisé, dans la sphère historique de l'héritage linguistique.

La pérennité du pouvoir s'appuie, avant tout, sur l'aptitude de la classe dominante à neutraliser les différences et à ériger sa propre norme en référence absolue. Claude Hagège souligne à cet égard que « l'unité de la langue intéresse le pouvoir. La variation l'incommode » (1989, p. 56). Il précise néanmoins que « l'unité de la langue est un leurre » (1989, p. 58), rappelant que la langue dite « commune » n'est en réalité qu'une construction idéologique, entretenue par ceux qui détiennent l'autorité. Dès lors, le langage devient l'instrument privilégié par lequel le pouvoir diffuse et impose ses conventions, ses lois et ses valeurs morales. Inversement, le subvertir revient à fragiliser les assises mêmes sur lesquelles il repose.

Dans cette perspective, Michel Foucault et Pierre Bourdieu considèrent la littérature comme un espace stratégique — et peut-être unique — de contestation de l'hégémonie, capable de renverser les hiérarchies et d'instaurer un « monde à l'envers ». Ce

³ Lors d'une entrevue avec Fichte et Poirot-Delpech (1990 :17), Genet émet des critiques acerbes à l'encontre de la France vaincue par le régime nazi, comme en témoignent ses déclarations : « J.G — Je n'ai ni père ni mère [...] J'étais immédiatement tellement étranger, oh ! le mot n'est pas fort, haïr la France, c'est rien, il faudrait plus que haïr, plus que vomir la France – le fait que l'armée la plus prestigieuse au monde, il y a 30 ans, ait capitulé devant les troupes d'un caporal autrichien, et bien ça m'a ravi. J'étais vengé, mais je sais bien que ce n'est pas moi qui ai mis en œuvre ma vengeance... Enfin la société française a pris un coup et je ne pouvais qu'aimer celui qui avait fait prendre un sérieux coup à la société française. ».

⁴ Lacan a introduit le concept de « *lalangue* » pour exprimer la similitude et la différence existant entre celle-ci et la langue. Située entre la langue établie, partagée et commune, et la lallation, le jeu verbal précoce de l'enfant, *lalangue* conserve une dimension de la lallation qui marque l'entrée dans le langage. Ainsi, il représente un moment à la fois de perte et de gain. En d'autres termes, « *lalangue* est ce que nous pouvons isoler dans la langue de chacun [...] consentant à ce que la vérité ne puisse se dire toute ». (Rouillon, 2011 : 10-11).

mécanisme se déploie de manière exemplaire dans l'œuvre de Jean Genet, où l'écriture s'emploie à déconstruire les discours de domination pour y substituer un ordre symbolique inédit. C'est également en ce sens que Roland Barthes (2014, p. 14) évoque l'existence de « deux bords de la langue » :

Deux bords sont tracés : un bord sage, conforme, plagiaire (il s'agit de copier la langue dans son état canonique, tel qu'il a été fixé par l'École, le bon usage, la littérature, la culture), et un autre bord, mobile, vide (apte à prendre n'importe quels contours), qui n'est jamais que le lieu de son effet : là où s'entrevoit la mort du langage.

Ces deux bords évoqués par Barthes sont à pleine performance dans l'œuvre de Jean Genet. Il s'y agit de la conjonction du luxe et de la misère, du haut et du bas, du distingué et du trivial, comme le souligne Sartre dans *Saint Genet* (1952 : 439).

Dans *Journal du voleur*, le narrateur s'approprié la langue commune, celle que partage la majorité, pour en faire un instrument de détournement et de révélation. Plutôt que de forger des néologismes, il travaille sur l'héritage lexical existant, en réinventant le sens des mots afin d'affirmer sa singularité et de marquer sa déviance. Comme le souligne Piat et Philippe (2009 : 461), « comme Ponge, comme Parain, Genet s'intéresse au mot et non à la phrase, au mot et non à la chose qu'il désigne ». L'écrivain altère la langue, la contraint à se plier à des usages inédits, tout en en préservant la substance — cette chair signifiante qui, par essence, peut renvoyer à un réseau de référents.

Partant de la signification première, Genet la remplace par une seconde, souvent inattendue et déroutante : il dégrade volontairement certains mots, en ennoblit d'autres, créant ainsi des effets de contraste qui stimulent l'imagination du lecteur. Ce processus peut engendrer une chaîne de sens nouveaux, chacun dévoilant une facette supplémentaire du potentiel expressif du lexique. Comme il l'exprime lui-même, « les mots habituels sont déplacés et replacés de telle sorte qu'à leur sens courant s'en ajoute un autre : la signification poétique » (Gent, 2018, p. 372). Par ce biais, il donne naissance ou redonne vie à ce que Mercier-Leca (2008, p. 112) désigne comme des « sèmes latents », ouvrant la langue sur des strates de sens insoupçonnées et sur un pouvoir de suggestion d'une rare intensité.

En maniant sa plume, le narrateur aspire à réhabiliter tant les mots que les réalités dépourvues de toute beauté. C'est dans cet esprit qu'il affirme :

Si j'examine ce que j'écrivis j'y distingue aujourd'hui, patiemment poursuivie, une volonté de réhabilitation des êtres, des objets, des sentiments réputés vils. De les avoir nommés avec les mots qui d'habitude désignent la noblesse, c'était peut-être enfantin, facile : j'allais vite. J'utilisais le moyen le plus court, mais je ne l'eusse pas fait si, en moi-même, ces objets, ces sentiments (la trahison, le vol, la lâcheté, la peur) n'eussent appelé le qualificatif réservé d'habitude et par vous à leurs contraires (*Journal* : 122).

Pour que ce phénomène esthétique puisse se réaliser, il opère un travestissement des significations de certaines notions. Il l'affirme lui-même : « Je veux réhabiliter cette époque en l'écrivant avec les noms des choses les plus nobles. Ma victoire est verbale car je la dois à la somptuosité des termes, mais qu'elle soit bénie, cette misère qui me conseille de tels choix » (*Journal* : 65). Des termes tels que « beauté », « sainteté », « orgueil », « mal », « trahison », « bain », pour n'en citer que ceux-ci, sont soumis à ce travestissement et à cette manipulation. Dès lors, appréhender l'œuvre de Genet impose de renoncer à toute interprétation univoque : elle requiert du lecteur qu'il se défasse d'un mode de lecture unique et linéaire. Lire Genet, c'est accepter une progression sinueuse, faite de retours, de bifurcations et de glissements, une lecture « en zigzag », comme dirait Barthes ; car elle renferme « un message fondamentalement ambigu, une pluralité de signifiés qui coexistent en un seul signifiant » (Eco, 1965 : 9). Cela souligne que son œuvre n'est pas hermétiquement close sur elle-même.

Pour Genet, la langue conventionnelle constitue moins un instrument qu'une entrave : saturée de connotations héritées, de définitions figées et marquée par le poids de son histoire, elle tend à rétrécir l'espace où pourrait s'affirmer pleinement la voix singulière du sujet. Ainsi, plutôt que de remplir son rôle de moyen de communication, la langue entre dans un état de crise incitant Genet à « refuse[r] d'être prisonnier d'un automatisme verbal [...] » (*Journal* : 67). À travers l'ensemble de son œuvre, Genet s'oppose au langage tel qu'il nous est transmis, et refuse de le reproduire de manière automatique. Animé par la recherche d'une liberté absolue, il rejette l'aliénation induite par l'automatisme linguistique et entretient une méfiance envers le langage, le considérant comme une prison pour l'esprit, incapable de permettre une évasion audacieuse au-delà des limites imposées par le sens commun. Afin d'échapper à cet automatisme oppressant, Genet s'engage dans un effort constant de remodelage de la langue pour exprimer des réalités qui la dépassent et insufflent une nouvelle vie aux mots. Roland Barthes (1982 : 70) écrit à ce sujet :

La méfiance à l'égard du stéréotype (lié à la jouissance du mot nouveau ou du discours intenable) est un principe d'instabilité absolue, qui ne respecte rien (aucun contenu, aucun choix). La nausée arrive dès que la liaison de deux mots importants va de soi. Et dès qu'une chose va de soi, je la déserte : c'est la jouissance.

Cette défiance envers les associations attendues conduit naturellement l'écrivain à chercher d'autres voies d'expression, hors des sentiers balisés du langage commun. Genet fait donc le choix de s'écarter de la langue conventionnelle pour « creuser, [...] forer une masse de langage où [s]a pensée [...] [est] à son aise » (*Journal* : 128). Ce travail sur la langue permet au narrateur d'associer à la sensation vécue le langage qui peut le plus adéquatement l'articuler, rendant ainsi une expérience collective (celle

de tous les parias) « sensible au lecteur ». (*Journal* : 39) Cela se réalise sans l'envelopper d'une signification artificielle où l'intellect jouerait un rôle exclusif, et sans donner lieu à une création dénuée de « toute émotion nouvelle que [Genet] nomme poésie ». (*Journal* : 133)

Genet emprunte des voies inhabituelles pour transcender les limites de la littérature, explorant des territoires encore inédits. Sa plume révélatrice expose des vérités dissimulées qu'il délivre à travers des approches littéraires novatrices grâce à une écriture audacieuse. Cette conversion à une esthétique subversive n'est pas le fruit du hasard, mais plutôt une démarche délibérée visant à briser les contraintes qui limitent la liberté créatrice de l'écrivain.

4. L'esthétique subversive, un lieu d'engagement ?

Toute réflexion sur l'engagement, qu'il soit littéraire ou politique, s'inscrit dans un dialogue complexe entre deux dynamiques distinctes, mais complémentaires : la révolte et la révolution. Si toutes deux procèdent d'un refus de l'ordre établi, elles se différencient par l'ampleur de leur visée et par la nature de leur horizon. La révolution se conçoit comme une entreprise collective qui, au-delà du simple rejet, esquisse une alternative, souvent perçue comme plus désirable que la situation présente. Elle porte en elle l'aspiration à un bien commun, à un progrès partagé, et se déploie comme une promesse de lumière dans l'obscurité du désespoir.

La révolte, en revanche, se nourrit d'un élan plus intime, parfois détaché de toute visée universelle. Elle jaillit de l'individu, façonnée pour lui et par lui, en rupture avec les attentes de la majorité. Là où la révolution entend transformer la structure même de la société, la révolte se tourne vers l'intériorité : elle cherche la métamorphose de soi, l'invention d'un monde singulier, affranchi des codes collectifs. Dans ce sens, elle relève moins d'un projet politique global que d'une quête existentielle et créatrice, susceptible d'ériger l'indépendance individuelle en valeur première.

Dans cette perspective, Jean Genet pourrait être considéré comme une figure littéraire de la révolte. Il incarne l'individu rebelle et solitaire, en quête d'une transformation personnelle et d'un nouveau monde à sa mesure. Néanmoins, cette hypothèse n'est pas exempte de complexité, car la recherche par Jean Genet de créer un monde personnel, qui refléterait sa propre vision de la vie, implique nécessairement une remise en question des pouvoirs en place et de leurs fondements. L'écriture de Genet, loin de toute neutralité, se déploie comme une force de désordre : ses récits, denses et mouvants, agissent tels des tourbillons émotionnels qui troublent la quiétude, fissurent les conventions et sapent les traditions les plus profondément enracinées.

Son œuvre au lieu de trouver un point d'ancrage dans la stabilité ou l'immutabilité — états souvent associés à l'ordre, au pouvoir et à l'oppression — se rebelle fortement contre toute forme d'immobilisme. Ainsi, Genet se positionne avec vigueur, non pas du côté de la révolution, mais plutôt de la révolte, un terme qu'il incarne littéralement puisque le mot « révolté » provient de l'italien *rivoltare*, de *volta* (« action de tourner ou de se tourner »). Il nous rappelle ainsi que la révolte est un mouvement, une rotation, une remise en question perpétuelle.

Dans *Glas* (1993), Jacques Derrida met en regard la pensée hégélienne et l'œuvre de Jean Genet, afin de montrer comment ce dernier échappe à la logique de la dialectique. Là où, chez Hegel, l'affrontement entre une « thèse » et son « antithèse » tend vers une « synthèse » censée résoudre la tension initiale, Genet déjoue ce mouvement : la synthèse n'a pas lieu. Ce refus n'est pas anodin ; il traduit une volonté profonde de ne pas se laisser enfermer dans une architecture conceptuelle prédéterminée. Écrivain fuyant toute assignation, Genet ne se laisse approcher que de biais — « accessible, lisible, visible que dans un rétroviseur » (Derrida, 1993 : 557) —, encore faut-il préciser que ce dernier doit être retourné.

Dans ses premiers romans, publiés clandestinement, Genet ne laisse transparaître aucun engagement politique explicite derrière la poésie âpre et sensuelle qu'il tire des bas-fonds. Ancien pupille de l'Assistance publique, dépourvu de toute appartenance nationale solide, il fait de son écriture l'expression d'un refus, celui de se rallier à une cause ou de se laisser enfermer dans un combat déterminé. Il ne souscrit pas à l'idée que l'art puisse provoquer des changements spectaculaires dans le monde. Pour lui, l'art offre plutôt une vision plus nuancée et étendue du monde, sans pour autant être un levier de transformations décisives. Il estime que l'action véritable capable de transformer le monde est une entreprise risquée, tandis que l'œuvre littéraire constitue un substitut à cette action : « La littérature est devenue une institution dans laquelle la transgression qui serait partout impossible devient possible » (Foucault, 1994 : 117). En réponse à Bertrand Poirot-Delpech qui l'interrogeait sur une possible vocation de « combattant par la plume », l'écrivain a répondu avec une remarque révélatrice : « Vous parlez comme Simone de Beauvoir... » (Fichte et Poirot-Delpech, 1990 : 66).

Si l'on peut légitimement rappeler que Jean Genet s'est publiquement associé à certaines causes, telles que la lutte du peuple palestinien ou le mouvement des Black Panthers, il importe toutefois de distinguer ses œuvres romanesques, poétiques et théâtrales de ses prises de position politiques ultérieures. Dans *Journal du voleur*, il apparaît clairement que, lorsque Genet s'engage, ce n'est pas tant pour défendre une cause spécifique que pour se placer résolument « contre ». Ce refus vise avant tout le pouvoir, l'autorité souveraine et toute forme de domination : « Je crois que toute ma vie a été contre. Contre les règles blanches. Des blancs » (Fichte et Poirot-Delpech, 1990 : 61). Cette posture de rébellion constante ne traduit pas un simple esprit de contradiction, mais révèle une conception singulière de l'engagement : un engagement qui refuse les alignements convenus et échappe aux assignations idéologiques, au profit d'une résistance viscérale à l'ordre établi. En cela, Genet se dérobe à toute catégorisation réductrice, affirmant une liberté qui, jusque dans ses choix politiques, demeure insoumise aux schémas attendus.

Par conséquent, Genet ne se revendique pas comme un écrivain engagé au sens traditionnel du terme, mais plutôt comme un auteur dont l'objectif principal est de dévoiler les illusions et les vérités admises sans questionnement par la société. Dans *Glas*, J. Derrida souligne : « vous voyez comment il écrit ses *Pompes funèbres* et le reste : avec les gestes appliqués d'un philologue, d'un archéologue, d'un mythologue s'obstinant à disperser, détruire, rayer ce qu'il trouve ou ce qu'il reconstitue. Opération la plus critique » (Derrida, 1993 : 124). Genet apparaît donc comme un écrivain de la subversion et de la révélation, un érudit des paradoxes et des mystifications, qui ne cesse d'interroger et de déconstruire les fondements de la pensée dominante.

L'on peut toujours discuter l'engagement dans *Journal du voleur*. Le lecteur contemporain, lui, découvrira au fil de la lecture de ce récit intimiste un destin exceptionnel et une écriture singulière derrière lesquels se disséminent une aspiration et un désir profond : inciter à la réflexion en vue d'encourager à l'action.

5. Conclusion

En définitive, *Journal du voleur* de Jean Genet s'inscrit dans ce moment de l'histoire où les repères moraux et métaphysiques qui avaient façonné la pensée occidentale vacillent, comme si l'annonce nietzschéenne de la « mort de Dieu » trouvait enfin toute sa résonance. Le XXe siècle, secoué par les bouleversements politiques et les drames collectifs, notamment ceux laissés en héritage par la Seconde Guerre mondiale, voit s'affirmer une littérature qui refuse les carcans hérités. Dans ce climat de défiance envers les certitudes établies, Genet ne se borne pas à contourner les règles : il les renverse avec une précision presque jubilatoire, faisant de la transgression le moteur même de la création.

Chez lui, l'infamie n'est pas dissimulée ; elle est exposée, magnifiée, jusqu'à devenir matière noble. Le Mal se trouve ainsi métamorphosé en Bien, dans un geste qui désamorce toute prétention à moraliser l'art. L'écriture devient alors un territoire affranchi, un espace où l'auteur peut réinventer le monde et réhabiliter des figures reléguées aux marges. Cette esthétique subversive ne relève pas d'une provocation gratuite : elle participe d'un projet plus vaste, celui de refonder la littérature en l'arrachant à ses fonctions traditionnelles pour en faire un lieu de vérité singulière, où l'on ose dire l'indicible et accueillir ce qui, ailleurs, serait condamné au silence.

Funding: This research received no external funding.

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest.

ORCID iD (if any): <https://orcid.org/0009-0004-2976-5450>

Publisher's Note: All claims expressed in this article are solely those of the authors and do not necessarily represent those of their affiliated organizations, or those of the publisher, the editors and the reviewers.

References

- [1] BACHELARD, Gaston. (2005). *La poésie de la rêverie*. Paris : Presses universitaires de France.
- [2] BARTHES, Roland. (1982). *Le Plaisir du texte*. Paris : Seuil.
- [3] BARTHES, Roland. (2014 [1973]). *Le plaisir du texte*. Paris : Points.
- [4] BORDAS, Éric. (2009). « Jean Genet ou l'homo c'est le style », dans *Rituels de l'exhibition*, éditions universitaires de Dijon, coll. « Écritures ».
- [5] BOURDIEU, Pierre. (1982). « La production et la reproduction de la langue légitime », dans *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*. Paris : Fayard.
- [6] BOURSEILLER, Antoine. (1991 [1964]). « Entretien avec Jean Genet », dans GENET, Jean, *Œuvres complètes. L'Ennemi déclaré. Textes et entretiens*, t. IV, éd. Albert Dichy. Paris : Gallimard.
- [7] DERRIDA, Jacques. (1993). *Glas*. Paris : Galilée.
- [8] DETREZ, Conrad. (1981-1982). « Une lecture de Notre-Dame-des-Flours. Jean Genet, écrivain religieux », *Revue des homosexualités*, Masques, n° 12, p. 54, cité dans HERVE, Martin, *L'idole creuse. Passion du sacré et logique de la perversion chez Jean Genet et Marcel Jouhandeau*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2013 [en ligne].
- [9] ECO, Umberto. (1965). *L'Œuvre ouverte*. Paris : Seuil.
- [10] FICHTE, Hubert, & POIROT-DELPECH, Bertrand. (1990 [1975]). « Dialogues » Jean Genet. Grenoble : Cent Pages.
- [11] FOUCAULT, Michel. (1976). *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir*. Paris : Gallimard.
- [12] FOUCAULT, Michel. (1994). *Dits et écrits* (Vol. II). Paris : Gallimard.
- [13] GENET, Jean. (1949). *Journal du voleur*. Paris : Gallimard.
- [14] GENET, Jean. (2010 [1947]). *Pompes funèbres*. Paris : Gallimard, coll. « folio ».
- [15] GENET, Jean. (2010 [1947]). *Pompes funèbres*. Paris : Gallimard, coll. « folio ».
- [16] GENET, Jean. (2018 [1946]). *Miracle de la Rose*. Paris : Gallimard.
- [17] GOBEIL, Madeleine. (1991). « Entretien avec Jean Genet », dans GENET, Jean, *Œuvres complètes. L'Ennemi déclaré. Textes et entretiens*, t. IV, éd. Albert Dichy. Paris : Gallimard.
- [18] HAGÈGE, Claude. (1985). *L'homme de paroles*. Paris : Fayard, cité dans TOURNIER, Maurice, « Pour une socio-histoire des mots-conflits », dans G. Drigeard et alii, *Courants sociolinguistiques*. Paris : Klincksieck & InaLF, 1989.

- [19] MERCIER-LECA, Florence. (2008). « La (re) sémantisation comme création poétique. L'exemple des noms propres et de l'argot dans Notre-Dame-des-Fleurs et Miracle de la Rose », dans EKOTTO, Frieda, RENAUD, Aurélie, VANNOUVONG, Agnès (dirs), *Toutes les images du langage. Jean Genet*. Paris : Schena.
- [20] NIETZSCHE, Friedrich. (1996). *Généalogie de la morale*. Paris : Gallimard Flammarion.
- [21] PIAT, Julien, & PHILIPPE, Gilles (dirs). (2009). *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*. Paris : Fayard.
- [22] ROUILLON, Jean Pierre. (2011, 26 novembre). « L'inconscient et la langue », conférence organisée par la section de Strasbourg, pp. 10-11. URL : <http://www.lacan-universite.fr/wp-content/uploads/2012/06/ROUILLON-J.-P.-18.pdf> (consulté le 2 août 2023).
- [23] SARTRE, Jean Paul. (1952). *Saint Genet, comédien et martyr*. Paris : Gallimard/Tel.
- [24] UVSLØKK, Geir. (2011). *Jean Genet. Une écriture des perversions*. Amsterdam : Rodopi.