

## Désir et violence dans *Les Bonnes* de Jean Genet

### Desire and violence in *The Maids* by Jean Genet

**Jalal OURYA**

*Professeur de l'Enseignement Supérieur Habilité,  
Université Abdelmalek Essaâdi, FP Larache, Maroc*

#### **Abstract**

As there are not as many men as women in Jean Genet's gynoecium and as desire is blind in its choices, the laws which manage the passions find themselves unbalanced and consequently throw the characters into eddies where their passionate arrows receive the configuration of the mimetic triangle. Their intersection in the narrow space of the game brings to light how far the violence that rivalry in desire can induce can go. Taken in the vertigo of the interminable transfer of roles, the maids, Solange and Claire, linked by a bond of sisterhood, discover themselves capable of monstrosity by discovering themselves rivals in love and they convince themselves at the same time of the impossibility to ward off confrontation by designating a fake monstrous double.

Le désir et les questions qu'il suscite ont toujours eu des retentissements dans la création littéraire. L'œuvre littéraire, s'emploie dans certains cas, sans prétendre avoir foncièrement la mission de changer la nature humaine, à en percer le secret. En dévoilant le chaos que le désir génère et les tensions irrésolubles qu'il crée suite aux rivalités suscitées par l'objet du désir, l'œuvre littéraire peut inscrire dans cette optique l'acte créateur qui l'a vue naître. Jean Genet qui a fait de l'absurde un régime de production de sens a retrouvé ses lettres de noblesse en optant, du moins dans sa pièce de théâtre *Les Bonnes*, pour un jeu théâtral où, par le vertige dû à l'incessante permutation des noms et des rôles ainsi que la procession démoniaque des protagonistes, s'exprime une nette corrélation entre la violence et le désir.

Au sein du sérail de Genet, le désir ne peut se penser en dehors de la violence. Comme il n'y a pas autant d'hommes que de femmes dans son gynécée et que le désir est « libre de se fixer là où il veut » (Girard, 207), les lois qui gèrent les passions s'en trouvent déséquilibrées et

projetent par conséquent les personnages dans un ordre où leurs flèches passionnelles reçoivent la configuration *du triangle mimétique*. Est-ce qu'en les faisant croiser dans l'espace étrié du jeu, Genet prétend porter au grand jour jusqu'où peut aller la violence qu'induit la rivalité dans le désir ? Comme le laisse croire cette parole de Solange précipitée à la manière du héros tragique : « Préparez ma robe. Vite le temps presse » (Genet, 16), Genet semble substituer à l'urgence tragique le vertige dû à l'interminable transfert des rôles. Il importe donc de se demander en quoi, par l'aveuglement qui s'en suit, le dramaturge met l'homme face à sa vérité, et reconnaît de la sorte la supériorité de la violence sur le désir.

### 1. L'imitation dans le désir : un prétexte au déferlement du refoulé

De par le régime qui gère l'économie du jeu au sein de sa pièce, Genet fait en sorte que les bonnes, Solange et Claire, liées par un lien de sororalité, se découvrent capables de monstruosité en se découvrant rivales dans l'amour, et se convainquent, dans leur procession qui prend l'aura d'une *crise sacrificielle*, de l'impossibilité de parer à la confrontation en se désignant un faux objet de désir et par-là un faux *double monstrueux*. Le jeu théâtral dévoile, de cette manière, la monstruosité qui se cache derrière la sincérité dans le désir et désillusionne sur la vulnérabilité des convenances devant le déferlement du refoulé. En faisant du désir un lieu de heurt où même le lien sororal peut être foulé aux pieds, au gré de l'accomplissement passionnel, Genet fait un clin d'œil à la jalousie meurtrière du fils d'Adam sans bien évidemment en rester là. En effet, par cette rivalité issue de la rencontre des aspirations dans le désir, il semble aussi vouloir soutenir en sourdine que ce qui ne peut être dit des êtres humains pris dans le cours de leur existence empirique peut se dire sans aucune réserve des personnages en tant que construction littéraire.

Comme l'homme peut désirer autant qu'il veut et que le désir assouvi n'est pas le lot de monsieur tout le monde, les deux sœurs plongent dans une émulation meurtrière. Leur soif du mâle aigrie par la convergence de leurs flèches passionnelles donne au monde la morphologie d'un triangle ; l'objet du désir devenu dans ces circonstances infernales un point de confluence les contraint à subir la violence inhérente au mimétisme. À considérer la diabolisation qu'elles subissent dans cet univers en porte-à-faux, les sœurs se transforment, en *double monstrueux*, l'une pour l'autre, et créent, à leur insu, un lien entre la violence et le désir. Comme l'élimination du rival est le seul moyen de mettre un terme au mimétisme dans le désir, les sœurs ne peuvent voir leur désir accompli sans basculer dans la violence. D'ailleurs, même l'effort qu'elles font pour l'éluder n'en est qu'un signe irréfutable. En fait, à en croire René

Girard, « la violence elle-même est le signe le plus sûr de l'être qui toujours l'élude. La violence et le désir sont [intimement] liés l'une à l'autre. Le sujet ne peut pas subir la première sans voir s'éveiller le second. » (Girard, 207).

Dans l'univers de Genet, le désir est prétexte à la mise à nu de la nature humaine que voile sans pour autant la réprimer le processus de socialisation. Si l'échec dans le désir est savouré par Claire comme une sorte d'infamie c'est qu'elle veut se mettre dans un état d'esprit où pourrait s'exprimer, en sourdine, sa prédisposition à la violence. La frustration éprouvée l'entraîne dans une rivalité que rien en dehors du meurtre ne saurait terminer :

« - Solange : Ce n'est pas le moment d'exhumer ?  
- Claire : Mon infamie ? » (Genet, 20).

La cérémonie que les sœurs prévoient dans une aura de procession se veut donc moins une façon détournée de subsumer la servitude subie dans la mise à mort de leur maîtresse qu'un rituel d'évacuation de la violence devenue le seul exutoire possible dans l'épreuve mimétique. Prises dans ce conflit irrésoluble du mimétisme, Claire et Solange savent qu'elles ne peuvent posséder leur objet du désir que dans et par le crime. De peur que l'irrésolution trouble leur détermination et qu'un devoir plus haut les fasse suspendre leur passion, les sœurs font en sorte que leur cérémonie s'organise dans le noir :

« - Solange : Tu ne voudras pas qu'on s'organise dans le noir ? Ferme les yeux. Ferme les yeux, Claire. » (Genet, 35).

Sous l'effet de la lumière ou de l'excès de lumière, elles auraient pu, paraît-il, faire preuve de maîtrise de soi ou du moins se ressaisir. C'est dans la pénombre que la force de volonté peut offrir à la violence dans le désir sa propre matière. Dans le gynécée de Genet, le désir n'identifie pas son objet à un quelconque devoir et se dispense ainsi de s'y sacrifier. En baignant leur cérémonie dans le noir, Claire et Solange se seraient régressées dans l'instinct et auraient exprimé, de cette sorte, leur prédisposition à la violence. Dans cette atmosphère, elles se libèrent tant de la raison que de la morale dont elles ne peuvent d'ailleurs avoir l'adhésion. En effet, le préalable nécessaire à la survie des constructions sociales est bel et bien la répression des passions incontrôlables. *Changer ses désirs plutôt que l'ordre du monde*, n'est-il pas l'une des maximes qui fondent le stoïcisme moral de Descartes ? Or, la conformité des flèches passionnelles à une règle morale est un choix contre nature. Par cette imitation dans le désir, les sœurs trahissent leur soif de leur nature primitive. Ce n'est pas d'ailleurs fortuit qu'elles n'ont pas eu de cesse de se changer ; si elles prennent plaisir à porter chaque fois une nouvelle robe, c'est qu'elles sont nostalgiques de leur étoffe dionysiaque. Au dire même de Julia Kristeva,

« Dionysos est un dieu en robe, un dieu pour les femmes d'abord » (Clément et Kristeva, 132). Géré donc par ses propres codes, le désir bafoue l'ordre moral au profit de l'ordre naturel et définit la violence comme sa forme d'accomplissement la plus spontanée.

En éteignant la lumière et par cet incessant changement de robes, les bonnes, incapables de renoncer à leur partialité dans le désir, essaient la distanciation pour cesser de se reconnaître. Il s'agit là d'un éloignement physique qui se veut, en ultime analyse, une proximité intérieure et un retour à l'état de nature où violence et désir, réfractaire à toute règle extérieure, font bon ménage. C'est à cette condition que « la pourriture [puisse] apparaître » (Genet, 8). Les subversions de l'impératif éthique tiennent donc à l'intervention des forces dionysiaques, où s'exprime l'hégémonie de l'impératif catégorique dans la vie des hommes que le destin voue à se confronter dans le désir.

En proie aux affres du désir, Claire exprime l'intervention de l'effroyable dans sa vie. Par l'appropriation de la symbolique de la poule noire, elle donne le ton à sa passion et l'imprègne d'une dimension dionysiaque. Si Claire se prend pour « une poule noire » (Genet, 46), c'est qu'elle est dépassée par les faits. Son impétuosité dans le désir ne lui laisse aucun temps de répit et aucun moment de réflexion. L'intrusion du surnaturel dans sa vie signifie, au bout du compte, ce parallélisme que la nature humaine instaure entre désir et violence. Il suffit d'un mot ou d'une allusion pour que les liens les plus solides volent en éclat et que les menaces éclatent :

« - Claire : C'est toi qui as commencé. Et d'abord en faisant allusion au laitier, tu crois que je ne t'ai pas devinée ? » (Genet, 36).

Sous le poids de la part dionysiaque du désir, Genet fait taire la voix de la raison et sert ainsi la vérité avant de servir la morale. Il prend à bras le corps une vision où il reconnaît la supériorité des passions sur les perceptions de l'esprit. Il en vient, chemin faisant, à faire le constat que les vérités que l'homme rejette du côté de l'étrange sont des vérités possibles. Par-dessus la mise à profit du mythe dans ce processus de justification de la primauté de la violence dans le désir et de dévoilement de la nature dionysiaque du désir, le dramaturge multiplie ses arguments et prend à l'avantage de sa cause, par le détour du calque, une parole où Jésus s'en prend à l'apôtre qui, par un baiser, le fait connaître aux soldats juifs qui étaient à sa poursuite pour avoir été élu le nouveau Messager, et porte, en même temps, au grand jour la forme paroxystique que peut recevoir la vilénie de l'homme pris dans la détention du *désir mimétique*. La parole de Solange indignée contre sa sœur : « C'est par toi que j'aurais été livrée à la police » (Genet, 49) n'est pas sans faire écho, tant par sa consonnance que par sa structure, à celle où Jésus dénonce l'infamie de l'apôtre : « C'est par un baiser que tu livres le fils de l'homme » (Le 48<sup>ème</sup> verset du

Livre de la Genèse.). Sur la base du calque, la parole crée un effet de miroir où Claire et Solange, et à travers elles tous les autres, prennent conscience de ce qu'elles sont sans, peut-être, oser y penser, et se mettent par-là en face de leur vérité qu'elles redécouvrent sous l'écran de l'imitation dans le désir.

## 2. Les aléas de l'imitation dans le désir

De la confluence dans le désir surgissent des hostilités qui s'achèvent dans le meurtre. L'issue funeste de l'action en dit long. Le malheur des bonnes est issu de la rencontre de leurs flèches passionnelles sur le même objet du désir. L'une devient le miroir dans lequel l'autre prend connaissance de son objet du désir. « En ce sens, il y a à proprement parler rivalité [...] et choc des deux désirs se rencontrant sur l'objet » (Ubersfeld, 63). Les sœurs ne peuvent pas donc ne pas s'affronter parce que, à en croire René Girard, « toute mimésis portant sur le désir débouche automatiquement sur le conflit » (Girard, 205). L'acquisition de l'identité du double se fait en douceur dans l'incessante permutation des rôles, accomplie par Claire et Solange, au prix de la modification de leur conscience. Le vertige qui s'en suit est tellement fort qu'elles font fi de leur lien de sang et cèdent devant le pouvoir des passions :

« - Claire : [...] Claire ? Tu te venges, n'est-ce pas ? » (Genet, 26).

« - Solange : [...] Vous croyez que tout sera permis [...] ? Et me prendre le laitier ? Avouez ! Avouez le laitier ? Sa jeunesse, sa fraîcheur vous troublent, n'est-ce pas ? » (Genet, 29).

En dépit de l'effort consenti pour déjouer les aléas du mimétisme dans le désir en créant un autre foyer de tension, elles ont du mal à s'échapper du triangle actif où leur désir les enferme. Solange a beau tenter de diriger la flèche passionnelle de sa sœur sur le mari de Madame, de l'ériger en objet de désir. Par la mise en place de ce nouveau triangle, Solange semble vouloir cesser d'être clonée par sa sœur dans le désir et de lui offrir, par ricochet, un nouveau *double monstrueux* qui, à vrai dire, ne peut en être un. En assumant cette parole : « Quand Madame soupire et parle à Monsieur de mon dévouement ! Une toilette noire servirait mieux votre veuvage » (Genet, 19), Solange, conscient du sort auquel la voue le triangle actif où elle s'agite, semble vouloir situer la rivalité dans un autre camp en substituant au Laitier, Mario, dont elle est éprise, le mari de la maîtresse que Claire bannit étrangement de ses choix. La disparité sociale n'en est certainement pas la cause. Le mystère à l'origine de sa prédilection pour le laitier est ce qui permet à Genet de se mettre à une certaine distance esthétique et de se dissoudre dans la parole de ses personnages comme une sorte d'instance évaluante - l'expression est à Philippe Amon - l'objectif étant d'insister sur le postulat que « ce n'est plus la valeur intrinsèque de l'objet qui provoque le conflit, en excitant des convoitises rivales, c'est la violence elle-

même qui valorise les objets, qui invente des prétextes pour mieux se déchaîner. C'est elle [...] qui mène le jeu ; elle est la divinité que tous s'efforcent de maîtriser mais qui se joue de tous » (Girard, 202). La lettre que Claire a envoyée à la police pour dénoncer Monsieur, bien qu'elle le tienne pour un amant, est à divers égards troublante. La parole ci-après de Claire « existe surtout par ses absences déterminées [et] par ce qu'elle ne dit pas » (Macherey cité par Hamon, 173). Si elle ne peut recevoir aucune lumière supplémentaire, la parole de Claire postule un instinct de violence dans cet ordre où le désir « se calque sur un désir modèle » (Girard, 205) :

« - Claire : Si Monsieur est en prison, c'est grâce à moi, ose le dire ! Ose ! Tu as ton franc-parler. » (Genet, 20)

Sans arracher pour de bon Claire au piège de l'imitation, la lettre en question la met dans un état où elle réussit à évacuer sa violence. Par cette mesure préventive, Claire semble croire « qu'une seule victime peut se substituer à toutes les victimes potentielles [et prend à son avantage] la conviction que ses maux relèv[e] d'un responsable unique dont il sera facile de se débarrasser » (Girard, 117-118). Cette démarche se retourne et par-là, la crise devient insoutenable mettant les sœurs face à face. Claire ignore, paraît-il, que « plus la crise est aigüe, plus la victime doit être précieuse » (Girard, 35) et que c'est à sa sœur qu'elle va avoir affaire. Cette manœuvre, à divers égards mal réfléchie, l'aveugle, et érige sa sœur en coupable. Heureuse d'être la privilégiée de Mario, le laitier, Solange est tenue pour une coupable. En effet, à en croire Péguy, « Tout homme heureux [dans le désir] est coupable » (Péguy cité par Domenach, 23) parce que, tout compte fait, tout homme est, en règle générale, pris de la même fascination qu'un autre homme. Si donc Claire envoie en prison le mari de Madame quoiqu'il ait toujours été son objet de convoitise c'est que « la rivalité n'est [souvent] pas le fruit d'une convergence accidentelle des deux désirs sur le même objet. Le sujet, [renchérit René Girard], désire l'objet parce que le rival lui-même le désire » (Girard, 204) :

« - Claire : [...] Je te hais pour d'autres raisons. Tu le connais. » (Genet, 48).

En faisant assumer ces rôles par ses protagonistes, Genet aurait fait sienne la certitude que « rien n'est plus banal, en un sens, que [la] primauté de la violence dans le désir » (Girard, 203). Le dramaturge fait fi ainsi du modèle greimassien. Si Greimas, conscient, semble-t-il, du revers des passions, met un seul sujet sur l'axe du désir et place l'adversité, à une distance respectueuse, sur l'axe du pouvoir, Genet s'acharne sur ses personnages et les plonge par la superposition de ces deux axes dans *un triangle actif* où, au-delà de l'adversité, le désir induit irrévocablement, suite à cette rivalité qui en fonde la substance, des tensions avilies, *a fortiori*, dans une *crise sacrificielle*. À la différence du modèle greimassien où l'adversité est dictée par

un désir de possession de l'objet désiré sans pour autant voir dans le rival un double de soi-même, dans le triangle mimétique qu'il forge afin, peut-être, d'évaluer à quel point il y a primauté de la violence dans le désir, Genet réduit la géométrie passionnelle à la dimension d'un triangle tellement serré qu'il place le désir sous le label du mimétisme en contraignant les protagonistes à s'imiter en se désignant, au prix de leur propre destruction, leur objet de désir qui, en l'occurrence, ne créant pas le conflit par ce qu'il est, doit sa valeur à la supériorité de la violence sur le désir.

Bien qu'aveuglée par la primauté de la violence dans le désir, Claire sait que « c'est [elle] que [sa sœur, Solange], vise à travers Madame » (Genet, 48) et que l'imitation dans le désir finit, advient que soit, dans le meurtre. Le pouvoir du mimétisme est si fort qu'elle n'a pas pu s'empêcher d'être le double de sa sœur sur l'axe du désir. Avant de commencer à voir dans la vengeance le seul moyen de réparer l'outrage subi, Solange se met, en ressentant que deux désirs se font d'ores et déjà mutuellement obstacle, à se travestir et « à fai[re] Madame dans la robe blanche » (Genet, 43). Son enjeu en passant pour Madame est de brouiller les pistes de la machine mimétique et de propulser de la sorte sa sœur Claire dans une rivalité qui ne peut dégénérer en une *crise sacrificielle* ; le médiateur qu'est Madame ne peut être un *double monstrueux*. L'absence de son mari emprisonné lui évite de l'être parce qu'en principe, il ne peut y avoir de vrai mimétisme abstraction faite d'une relation à trois. Cette même absence indispose Solange et fait contrepoids à l'effort qu'elle fournit dans l'espoir de s'échapper aux désagréments du mimétisme. Sans cette absence, Madame aurait été un *double monstrueux* et son mari un objet de désir. En envoyant le mari de sa maîtresse en prison, Claire prend le contrepied de sa sœur et reconnaît, sans s'en rendre compte, la primauté de la violence dans le désir. Par l'animosité qui sourd dans cette parole où elle revient ostensiblement sur l'effort investi dans la dénonciation du mari de sa Maîtresse, elle semble être hantée par un complexe qui fait de Solange le modèle qui lui *désigne l'objet suprêmement désirable* :

« - Claire : [...] Pour avoir dénoncé Monsieur à la police [...]. Et Pourtant, j'aurais fait pire. [...] J'ai forcé ma main, tu entends, je l'ai forcée, lentement, fermement [...] à tracer cette lettre qui devait envoyer mon amant au bagnon. » (Genet, 21).

Par sa lettre, elle se fait, pour reprendre un certain Jean-Marie Pailler, « persécutrice naïve » (Pailler, 302-306) et s'invite dans cette cécité due au désir désigné par un tiers à faire violence à sa sœur et à se faire violence. Elle ne décide pas de son propre chef ; « l'homme désire intensément, mais il ne sait pas exactement quoi, car c'est l'être qu'il désire, un être dont il se sent privé et dont quelqu'un d'autre lui paraît pourvu. Le sujet attend de cet autre qu'il lui dise ce qu'il faut désirer » (Girard, 204). Comme le désir est, de l'aveu même de René Girard, est

essentiellement mimétique, Claire calque le sien de désir sur celui de sa sœur dans lequel elle voit un « désir modèle ». En optant pour le même objet, elle aurait voué une haine intraitable à sa sœur ; au fond d'elle-même, elle « pense que son modèle, [autrement dit, sa sœur], l'[a] juge indigne de participer de l'existence supérieure dont jouit lui-même » (Girard, 205). Si, inversement, Solange se répand en invectives contre sa sœur, c'est qu'elle voit se fortifier ce désir par une voix du dehors et qu'elle commence à le ressentir comme un bourreau. Poussée à son paroxysme, la tendance mimétique voit dans la violence absolue la meilleure façon de se conserver la totalité dans le désir. En effet, soumis au pouvoir du mimétisme, l'objet du désir ne peut, tout compte fait, s'obtenir que par l'anéantissement de son médiateur.

Par sa polyphonie et le flou qu'il sème à travers les travestissements et la permutation des noms et des rôles, le jeu qui fonde l'intérêt dramatique de la pièce *Les Bonnes* cache pour mieux révéler. À travers la mort de Solange qui survient pour mettre un terme au mimétisme, Genet donne, somme toute, à l'homme le spectacle de ce qu'il est et lui fait reconnaître ce qu'il se refuse à admettre. En faisant en sorte que les flèches passionnelles de ses protagonistes se croisent sur le même objet du désir, Genet s'approprie les thèses forgées par René Girard sur la primauté de la violence dans le désir et fait de cette manière le point sur la fragilité des conventions sociales devant le dionysiaque qui sommeille à l'intérieur de tout un chacun.

### **Bibliographie**

- CLEMENTE Catherine et JULIA Kristeva, *Le Féminin et le sacré*, Paris, Albin Michel, 2015, 320 p.
- DOMENACH Jean-Marie, *Le retour du tragique*, Paris, Editions du Seuil, 1967, 302 p.
- GENET Jean, *Les Bonnes*, Paris, Gallimard, 2013, 112 p.
- GIRARD René, *La violence et le sacré*, Paris, Bernard Grasset, 1972, 455 p.
- HAMON Philippe, *Texte et idéologie*, Paris, PUF, 1984, 232 p.
- PAILLER Jean-Marie, « René Girard, *Le bouc émissaire* », *Pallas*, 102 / 2016, 302-306.
- UBERSFELD Anne, *Lire le théâtre I*, Paris, Editions Belin, 1996, 239 p.

### **Notice bio-bibliographique de l'auteur**

Jalal OURYA est un enseignant-chercheur à la Faculté Polydisciplinaire de Larache, Université Abdelmalek Essaâdi au Maroc. Thèse soutenue sur : *Ethique, Esthétique et Action dans l'œuvre poétique de Léopold Sédar Senghor*. Publications sur l'éthique et le système d'écriture dans les littératures française et francophone. **jalal\_our@hotmail.fr**