

Genet, l'homme aux semelles de *temps*¹



Jean Genet, Alberto Giacometti

Thomas A. Ravier

¹ Publié dans la revue *L'Infini*, hiver 2008.

« Sache contre qui tu triomphes. »
Le Funambule

Un livre important est toujours par avance une anticipation distanciée de la critique sociale en train de se formuler à son encontre. Ennuyeux pour le petit acteur culturel planétaire ? Certes. Un écrivain conséquent n'attend pas d'être l'objet d'une falsification historique précise pour formuler la nature d'un crime ayant lieu à ses dépens. Or, ce bouleversement des chronologies romanesques a toujours, et c'est normal, suscité des réactions curieuses, des crises ressentimentales. Vous aimez, vous « adoorrez » la littérature ? Bla Bla Bla... Rien n'est plus difficile à l'universitaire comme au critique littéraire, au journaliste favorable comme à l'éditeur bienveillant, de dissimuler longtemps leur haine de l'objet qu'ils font profession d'admirer. Et, lorsque l'obscurantisme s'y prête, qu'il n'y a plus de raison de feindre la moindre complicité intellectuelle avec un grand texte, cette haine viscérale éclate au grand jour. Martin, Jablonka, Faye, Onfray... ? Ce n'est qu'une seule et même intervention. Un seul corps symptomatique. Régulièrement, on le voit, le salarié culturel fait sa crise. Il s'agite. Instruit des procès. Affirme sa volonté maternelle de punir. Son désir qu'il y ait un diagnostic. Il lui faut son jeune homme en examen. C'est un médecin dans l'âme : un médecin légiste — mieux, le « médecin Egisthe » ! Quelques fois, c'est idiot, on s'émeut, on est charitable, et puisque, en réalité, le malheureux appelle au secours — le médecin a besoin d'un médecin ! —, on le lit.

Pas longtemps.

Genet gêne, ce n'est pas nouveau. Qu'on s'en tienne à la grotesque sortie estudiantine d'Ivan Jablonka en 2004, *Les vérités inavouables de Jean Genet*², ce confondant procès en sorcellerie de l'auteur de *Pompes funèbres*. Sartre était un croque-mort mais un croque-mort brillant, inspiré... Nous n'en sommes plus là. Pour le reste, il est évident que le problème réel posé par Genet vient de cette manière originale et intensément romanesque de se situer dans une *richesse essentielle*. Genet fasciste ? Lui,

² Le Seuil, 2004.

Genet le baroque ! Le fils adulte errant de Proust ! Celui qui par sa conception romanesque fondée sur *un processus continu* fait trembler la métaphysique !

De qui se moque-t-on ?

Chaque fois que j'ouvre un livre de Genet, je pense à cette phrase de Nietzsche qui m'accompagne depuis l'adolescence (elle figure peut-être encore gravée sur le vieux banc d'un collège du Midi) : « la maturité de l'homme, c'est d'avoir retrouvé le sérieux qu'on avait au jeu quand on était enfant ».

Genet présentant un de ses romans : « ce livre est sérieux et c'est une blague. » La mélancolie, la tragédie peuvent être « des moments joyeux ». Il suffit pour cela de posséder la clef musicale et eucharistique de cette mauvaise farce sociale. Genet écrit des romans proprement miraculeux pour établir qu'en effet, comme le dira Rimbaud dans *Une Saison en enfer*, le poète est mille fois le plus riche, quel que soit le verdict économique, sociologique, marchand... Car cette richesse provient d'une position isolée, abyssale et subjuguante, dans le Temps ! Pour expliquer sa vie romanesque, Genet dira qu'il a *travaillé* le Temps, au feu, presque nuit et jour. Genet, voleur de feu ! Ce feu est un feu vivant, un feu de rire, et le titan un clown têtu attiré (de même que l'enfant criminel, ici, ne fait pas que jouer au tric-trac). Genet est d'abord un lecteur émerveillé de Proust, il est normal qu'il ait voulu à son tour se jucher au sommet vertigineux et peu praticable du Temps, sur ces vivantes échasses.

Le Temps, les hommes sont incapables de le comprendre, voilà la vérité.... Quel *malentendu*. Pour Genet, le Temps est un complice extraordinairement doué. Le vol devient ainsi la recherche d'un espace libre pour le jeu du Temps, selon la célèbre formule d'Heidegger. L'effraction sous le pseudonyme sulfureux du voleur ne concerne pas un appartement, une villa, ni même un lieu, ni même un espace : c'est l'introduction d'un corps imprévu dans cette dimension secrète et silencieuse. Et si l'attention de Genet pour le corps du voleur est tellement scrupuleuse, *religieusement* vigilante, c'est que cette vérité ultime, intime, doit être approchée à pas de loup, à pas de loup et sur des pattes de colombe.

Genet : « Une chose est sacrée, pour moi, et j'emploie bien le mot « sacré », c'est le Temps. L'espace ne compte pas ». Le Temps nous est donné par un Dieu, explique encore Genet dans cet entretien à Antoine Bourseiller. Mais attention, pas un Dieu moralisateur : *un Dieu souriant*. Le Temps est un Dieu qui me sourit (belle formule mystique qui pourrait presque être d'Hölderlin ou de Nietzsche). Un Dieu auquel on peut se référer tout en l'inventant, précise Genet.

Que fait ce Dieu ? Genet sourit : « il ne danse pas mais il s'amuse. En tout cas il s'amuse avec moi. »

Sache contre qui tu triomphes en t'amusant tel un funambule avec les dieux : le Temps. Le Temps en lui-même.

« Si je ne suis que ce que je suis, je suis indestructible³. »

Prenez ce si peu idéologique précis de la vie sensorielle, *Un captif amoureux*. Face à la promiscuité de la révolution palestinienne avec la Mort, Genet impose avec plus d'humour encore et de persuasion scandaleuse ses quatre voluptés. Sous le sifflement des balles, son attention souriante (proustienne) à la nature est d'autant plus touchante, troublante. Dans sa conversation, en tout cas celle du narrateur, il est question de Rubens, de Giacometti, de Chardin, de Cézanne, de Mozart — Mozart dans les charniers ! Malgré la violence du conflit, ce roi du jour ne perd pas une occasion de détailler le plaisir que lui procurent les fruits, les fleurs, la rotation élégiaque des tissus... Bref, il se conduit moins politiquement que picturalement. Le soleil de la raison engendre des fées (en l'occurrence des Feddayins) au milieu des monstres. Personnellement, c'est cette ironie voluptueuse que j'aime chez Genet, cette agressivité enfantine et joueuse.

Son amie arabe Leïla Shahid se souvient de l'intelligence extraordinairement vitale de Genet, sophistiquée, aiguë et malicieuse. A l'évidence. Le miracle de la ruse ! Comme dans le *Captif amoureux*, la victoire du romancier est sans aucun doute le

³ *L'atelier d'Alberto Giacometti*

résultat de ces insinuations poétiques inattendues, provocantes, insoutenables *d'innocence* : l'innocence du style de celui qui s'amuse avec les dieux.

Or, cette réalité divine a tout pour blesser un universitaire en temps de détresse.

« Le coupable, écrivait qu'on s'en souvienne Jablonka à propos de Genet, poursuivi par la justice, se grime en victime ».

Puis : « Il a fini par perdre son innocence et devenir un vrai coupable ».

Puis : « Et si Genet s'est laissé aller à des faiblesses coupables pendant l'Occupation, au moins a-t-il lavé sa faute en prospérant à Gauche, comme François Mitterrand ».

Etc. Etc.

Coupable, coupable, coupable.

Est-ce assez clair ?

Admettons que Genet vienne de publier son premier roman aujourd'hui, en 2008, chez Sollers. Accueil général distant. A l'émission « Les Mesquins ont la palme », Jérôme Larcin et Arnaque Vivante restent discrets. Le livre provoque toutefois l'exaspération féminine palpable d'une jeune *incorruptible* militante, Mademoiselle Nihile K : « C'est insupportable ! Genet s'entend avec Genet ! Il ne s'occupe pas de son lecteur ! Enormément de phrases commencent pas « je » ! En tant que lectrice, je me suis sentie exclue. » Et le mot « exclu » se répète dans son sermon un nombre considérable de fois sans qu'il vienne à l'esprit de cette pauvre jeune femme que cette exclusion dont elle se sent victime la concerne peut-être elle indépendamment de Genet ou de quiconque, et que c'est en raison de cette exclusion, en tant qu'exclue sociale du plaisir qu'elle exècre la littérature — cette expérience heureuse définitivement intransitive — et s'emploie depuis toujours, dans le magazine universel, à la dévaloriser — à la dénaturer.

En général, on juge la perversité homicide de Genet à ses rapports complaisants avec le Mal. Grossière analyse. La vérité, c'est que ces cérémonies en grandes pompes

funèbres menées avec jubilation — et méthodiquement — par l'évangéliste Genet relèvent surtout d'une mise en abîme théâtrale — et parfois franchement burlesque — du crime social inaugural. En bref, c'est une percée christique, christique et chantante, dans le Mal (comme si l'écriture pouvait avoir d'autre vocation suprême ?). De Genet, on peut donner la définition que lui-même applique à son personnage Querelle : « un joyeux suicidé moral ». Mais à quoi bon tenter d'expliquer tout ça ? Lorsque vous avez en face de vous des gens capables d'affirmer le plus sérieusement du monde que Jean Genet est « un Péguy qui n'aurait pas été sauvé » ! Lorsqu'un des grands spécialistes de Genet en France, Albert Dichy, justifie la grandeur du romancier Genet par sa « fidélité à la poubelle du monde » !

Allez, je ne dis plus rien. On ne tire pas sur un corbillard.

L'autre jour, je tombe par hasard sur ce passage de Nimier tout aussi consternant : « Jean Genet a écrit cinq ou six fois le même livre, tout comme s'il s'appelait Pierre Benoit. Son expérience est d'une effrayante monotonie. » Et : « l'imagination de Genet est très pauvre ». Conclusion : « Le monde de Genet est fade. Et puis, c'est un fieffé bavard ».

C'est sans doute trop exiger que de demander de lire ce qui est écrit noir sur blanc dans la mesure où la seule chose qui *vous* importe, pour parler comme Genet, c'est évidemment l'annulation symbolique de l'acte littéraire : que le sujet représentable — disons l'image — l'emporte subjectivement sur sa métamorphose narrative originelle. L'être collectif sur la Lettre. Comment une époque comme la nôtre pourrait-elle tolérer une conscience individuelle qui ne soit ni familiale, ni sociale, ni historique, mais, au contraire, inscrite physiquement dans une liberté d'action et de réappropriation aristocratique infinie ?

Du récit royal que Genet tire de sa détention à Mettray, rappelons que Jablonka pouvait écrire, méprisant : « mémoire sélective ». Idem du vol qui représente pour le poète Genet une réappropriation verbale souveraine, rythmique, incarnée. Pour l'universitaire, le vol équivaut au contraire au rejet de « la morale paysanne de

propriétaire qu'on lui a inculquée », lorsque, déchu et humilié, « l'enfant roi est devenu méchant ».

Non ?

Si (je laisse le lecteur deviner qui est en réalité cet enfant déchu, humilié, honteux...).

A la limite, il aurait été plus intéressant décrire, comme Sartre : « Puisqu'il les vole ou les achète avec de l'argent volé, Genet se trouve par rapport au diamant de verre, à la perle synthétique comme l'aristocrate par rapport à la vraie perle : la médiation du travail est supprimée... »

A la limite.

RAPPEL : Jablonka, un étudiant délirant de prose acnéique, un bête immonde de vertu que j'avais jugé bon, à l'époque, de fesser en public à titre d'exemple. En indiquant pour commencer la nature profondément spectaculaire, donc falsificatrice, de sa démarche. Comme lorsque cet universitaire avait tenté d'établir une ridicule complicité fascisante entre Genet et Céline en ces termes : « Après la lecture du *Journal du voleur*, Céline déclare que Genet est « pourri de génie » ». Hélas il fallait avoir l'honnêteté de lire jusqu'au bout. Céline écrit en réalité à Paulhan en janvier 1950 : « Je suis sûr qu'il est pourri de génie Genet ! C'est moi l'infirmes sans doute ». Céline ironisait, en l'occurrence. Jamais il ne se prononça favorablement envers Genet, ce qui quand on connaît bien Céline est logique.

Pour se justifier, l'universitaire disait alors souhaiter ouvrir le débat. Ouvrir le débat consistant, c'est là où ça devenait amusant, à se demander : « quand Genet a-t-il commencé à voler ». Ou de s'indigner de la « clémence confondante » des institutions envers Genet et envers « lui seul ». Passons sur l'aspect franchement désagréable du propos. La rancœur s'exerce en réalité contre l'insolente solitude situationnelle de Genet — « lui seul » !

Quelques perles pour mémoire : « en acceptant l'aide de ses nouveaux amis — *Sartre et Beauvoir* —, Genet se voit interdire toute apologie d'Hitler ». L'idée est comme toujours d'en arriver à une figure proprement honteuse de l'écrivain, un écrivain communautarisé, materné, puni, muselé, obéissant, soumis, corrompu. C'est un vaincu. Un cas clinique. L'idiot de la grande famille humaine.

Ouf !!

Une autre : « une étude plus approfondie des textes de Genet prouve que son adhésion aux valeurs nazies est aussi positive et enthousiaste, révélant une riche parenté en matière de pensées, de morale et d'images. »

Alors que la pensée de Genet n'est précisément susceptible d'aucune transposition visuelle morale.

Une autre : « l'œuvre de Genet doit se lire en résonance avec la Weltanschauung Nazie ».

Est-ce possible ? Comment l'esprit vient à l'universitaire ! Le roman de la... ronce !

Et le *Secret de Rembrandt* ? Et *L'Atelier d'Alberto Giacometti* ?

Ce n'est pas pour rien que le seul homme que Genet dit avoir jamais admiré n'est évidemment pas Hitler, comme on aimerait nous le faire croire, mais Giacometti.

Le seul ? « Le seul ».

Genet a découvert chez Giacometti, pour commencer, cette grâce oxymorique baroque de tout instant (force exquise, éblouissement ténébreux, grandeur précise, ténacité ductile... *Coincidentia oppositorum* !), et finalement ce temps enchanteur que les moins de mille ans ne peuvent pas connaître ! Pour preuve le singulier travail de sculpteur qu'il aura accompli dans ses livres, particulièrement sur le corps masculin (même si Genet sait remarquablement parler des femmes, par exemple Madame Lysiane). Son attention extrême aux gestes est unique, je crois, dans l'histoire du roman français. Rien n'est évacué dans le psychisme, la dramaturgie, la subjectivité fadasse. Il n'y a d'événements que mis en forme, de réalité que plastique, de bouleversements que figuratifs, de héros que *réellement présents*. Des nus masculins ? Modelés, croquis,

esquisses... De la matière ? Taffetas, tulles, mousselines... Comme son complice Giacometti, Genet travaille en atelier.

Présentation des Black Panthers : « Des cheveux verticaux et des barbes horizontales ».

On pourrait dire des personnages de Genet ce que Giacometti disait de certaines de ses sculptures : « elles ne représentent qu'elles-mêmes ».

Quand on lui demande ses souvenirs de Giacometti, Genet à cette réponse merveilleusement pratique : « j'ai encore dans les fesses la paille de la chaise sur laquelle il m'a fait m'asseoir pendant quarante et quelques jours pour faire mon portrait ». Ce sont les souvenirs du corps qui comptent, en effet. Pour le reste, je doute que ces quarante journées aient été dénombrées au hasard par Genet : après le déluge, Giacometti !

La Mort n'impose plus, ni sa morale, si son image. Et c'est bien le problème. *Quatre heures à Chatila*, par exemple, est moins un texte politique d'idéologue horrifié qu'une méditation métaphysique (l'Amour et la Mort ne sont-ils pas trop vite associés, se demande d'emblée Genet sur le terrain). C'est une leçon d'anatomie, Genet s'interrogeant indirectement sur le statut du corps à l'intérieur d'une réalité de plus en plus distancée, spectrale, photographique, télévisuelle, électronique... L'espace se substitue de manière criminelle au temps, à commencer par le temps de réflexion : « Une photographie a deux dimensions, l'écran du téléviseur aussi, ni l'un ni l'autre ne peuvent être parcourus ». Un comble pour ce grand marcheur lyrique. Seulement voilà, la parole interrompt le flot, le flux du spectacle. Pas de slogan publicitaire douteux, du genre « plus de poésie après Chatila »... Au contraire ! La Mort n'est pas une finalité dialectique, sa réputation n'a pas à imposer universellement ce silence horizontal, fût-il bavard, comme cela semble être le but. De fait, rares sont les personnes capables d'aller, en pensée, jusqu'au côté amusant, oui amusant, que peut présenter un mort, un cadavre. Genet, si !

Voici les étranges dépêches romanesques transmises par ce correspondant du réel : « La plus courte et la plus prosaïque de leurs démarches était le fragment d'une avancée très sûre vers un ordre nouveau, donc inconnu d'elles ». Plus tard : « Sur le moment et sur place, à Chatila, le 19 septembre 1982, il me sembla que cet acte était le résultat d'un jeu. Couper les doigts avec un sécateur – je pense au jardinier émondant un if – ces phalangistes farceurs n'étaient que de gais jardiniers faisant d'un parc anglais un parc à la française. »

Eh oui.

Malgré les apparences (certaines affirmations géopoliticiennes grossières), l'ennemi n'est pas Israël mais bien cette disparition historique, cette irréalisation industrielle des corps derrière la représentation de masse. « Tout cela avait-il eu lieu ? » conclut Genet. Nous sommes en 1983. C'est là, en ces circonstances, qu'il faut rester maître de sa parole, de son discours. D'un point de vue théologique, un cadavre ou mille, c'est presque la même chose. Le Mal se rit de cette accumulation arithmétique (l'esprit est le seul objet d'un vrai crime). Pour Genet, il faut le savoir, c'est la victime qui fait le bourreau (qu'en pense *Télérama* ?). Loin de la complaisance journalistique universelle — l'universel reportage, comme dirait Mallarmé —, Genet ne pleure pas pieusement sur la décomposition générale. Au contraire, il revendique une certaine allégresse épiphanique au cœur du charnier. Et il y a de quoi, puisqu'il a su conserver majestueusement sa parole là où tout devait l'inciter à un funeste renoncement verbal, un recueillement halluciné d'ores et déjà planétaire. Entre ces corps étendus, sans vie et sans sentiment, et le sien, insaisissable, incantatoire, comme entre la vie et la mort, il n'y a peut-être qu'une mince séparation au moins dramaturgique, qu'un accord à découvrir.

Un accord !

Curieusement, il n'est pas certain que nous mourrions, sauf imprévu, de *notre propre mort*. « Je me suis offert la mort de mon choix », fait dire Genet à un des personnages des *Paravents*.

En bref, c'est ce défi farceur, rieur, adressé à la Mort dans sa globalité qui non seulement fait de Genet l'ennemi numéro 1 du nazisme, pour répondre aux accusations, mais, au surplus, l'adversaire éloquent, l'adversaire péremptoire du spectacle. « Je crois que la tragédie peut être décrite comme ceci : un rire énorme que brise un sanglot qui renvoie au rire originel, c'est-à-dire à la pensée de la mort » (*Les paravents*). Le marbre (y compris celui du plasma) se fissure, un sourire noir le traverse musicalement. C'est le côté étrangement mallarméen de Genet. Moins algébrique, plus directement sensuel. Ce poète taquin aime faire frissonner la Mort, donner « ses frissons au tombeau », comme il l'écrit. Oui, Genet badine avec la Mort ! C'est le résultat romanesque de son extrême ingénuité, une ingénuité « toujours plus fraîche ».

Pompes funèbres, par exemple, ne parle que de ça. Nous sommes en 1945. Ce magnifique roman décrit de l'intérieur le combat que l'écrivain mène face au *cercueil* – notez la concordance troublante du récit avec les déclarations apocalyptiques mais précises d'Artaud au Vieux-Colombier ! Cette bataille, dans le cas de Genet, commence par un refus farouche de l'hypnose cinématographique massive qui caractérise Vichy. D'où, comme j'ai déjà eu l'occasion de le dire, cette variation critique autour de l'œil, railleuse et bataillenne, que constitue *Pompes funèbres*, Genet y parle de la substance morbide de l'image comme d'une occupation (« l'écran fut alors occupé ») cependant que le réel apparaît au contraire, intact et grisant, aux yeux seuls de son esprit. « Je sentais que *c'était mal* de regarder ainsi. » Très mal, en effet (demandez aux *Cahiers du cinéma* !). Vichy est représenté par Genet comme une malheureuse rigidification sexuelle du corps social dont l'œil devient le symbole plurivoque entendu — l'œil de Gabès ! Avec, tournant autour du narrateur, un personnage maternel énigmatique dont on pressent néanmoins l'importance (et ce jeu sémantique que seul, bizarrement, autorise le français : autour de *mère* et *mort*).

D'où l'aberration risible de parler de *Pompes funèbres* comme d'une sorte d'hymne hitlérien. Pour le nazisme, la mort est une solution, et même une solution finale ; pour Genet et quelque autres, elle est au contraire un problème à résoudre d'urgence à travers l'écriture, moins une affaire clinique qu'une emprise solide sur le

langage qui serait celle de toute la métaphysique occidentale réalisée puissamment à travers le Spectacle, et contre laquelle on doit pouvoir s'élever, en pensant plus souplement, plus funambuliquement. « Son regard avait trop de rigidité, son corps immobile aussi, pour qu'il pût penser intelligemment. Il ne savait pas penser ». (*Querelle de Brest*).

En 2005 dans la N.R.F., j'ai consacré un texte à cette question essentielle : *Joyeux Genet*. J'ai toujours été frappé de ce qu'on cantonne poétiquement l'œuvre de Genet dans une sorte d'ésotérisme kitsch, grandiloquent, figé. Alors que cette œuvre est au contraire une prise de position d'actualité, fiévreuse mais limpide, contre la marchandisation contemporaine et son principe de fétichisme total. J'en veux pour preuve le rapport très singulier de Genet aux objets, aux personnages ou aux événements, dans ses romans comme dans ses pièces, métaphore évidente de ses propres relations avec le langage — fluides, gaies, sensibles, vivantes, avivées, etc. Pour moi, c'est une danse liturgique reprenant en elle *tout ce qui existait dans le Spectacle à l'état coagulé pour le posséder à l'état fluide*. Genet écrit : « Découvrant le sens singulier de chaque chose, l'idée de numération m'abandonnait ».

Est-il si difficile que ça pour notre époque de mesurer combien cette position baroque lumineuse est incompatible avec le froid et ténébreux projet mathématique occidental ? Précisément oui. Ah messieurs, je vois que votre esprit est en Occident ! Et pourtant... Pourtant, « Vous êtes en Occident, mais libre d'habiter dans votre Orient ».

Libres ?

Sartre parlait à propos de Genet de « tourniquets ». Or, cette manière baroque de faire sans arrêt s'interchanger le bien et le mal, le vice et la vertu, l'innocent et le coupable, m'a toujours semblé très proche, étonnamment, de la pensée chinoise⁴. Dans

⁴ Mais on pourrait tout aussi bien considérer cette incurvation du récit qui introduit le lecteur de Genet au sein d'une zone déstabilisante hautement tourbillonnaire dans la perspective du « tournant » heideggérien. Une étude de Genet et de l'*Ereignis* devrait être, à l'occasion, envisagée. Elle serait sans aucun doute plus féconde qu'une lecture républicaine indignée.

Procès ou Création, son livre sur Wang Fuzhi, François Jullien revient sur un des points essentiels de cette culture : « l'aspect nécessairement corrélatif et réversible de toute opposition. Il en résulte une conception systématique du monde comme processus continu et régulier ». Ce n'est pas pour rien que le grand texte biblique chinois peut être traduit par *Le livre des mutations*. En fait, le danger est dans l'attachement, l'immobilisation, la réification. « L'incitation réciproque est ce qui met en mouvement le monde, son mobile unique et spontané, et la réalité tout entière vibre... ».

Plus simplement : « L'alternance à l'œuvre fait vibrer tout le réel ».

L'alternance à l'œuvre fait vibrer tout le réel !

Cette vibration est pour moi une scrupuleuse définition des romans de Genet.

Certes, il est difficile de comparer ce qui est par définition incomparable, mais cette réciprocité harmonieuse à l'œuvre dans la culture chinoise fait inévitablement songer à cette synthèse poétique magistrale des contraires que poursuit depuis le début Genet dans son œuvre, enchanté. Si ce dernier réfute violemment l'idée du « bien », c'est peut-être moins en fonction d'un refus partiel de la morale courante que, en fin de compte, pour ne jamais voir s'interrompre subjectivement cet enchantement, ce mouvement, cette continuelle métamorphose qu'aucune causalité ne peut surplomber. Comme l'écrit Jullien : « toute vertu a le tort de constituer une fixation, si bien intentionnée que soit celle-ci » (le sage chinois ne se laisse ainsi jamais immobiliser par l'avènement d'aucun point de vue particulier). En conséquence de quoi *le passage* doit constamment s'exercer, le cours du réel étant la seule réalité. Chez Genet, au-delà du bouleversement féérique incessant des volumes et des formes, le vice devient en effet réciproque à la vertu, la mort à la vie, le bien au mal... Qu'est-ce que *Journal du voleur* sinon cette recherche alerte (jusque dans la fluidité de la phrase) d'une dualité inépuisable, une incitation réciproque qui devient celle de la Nature en tant que telle ?

Il y a, nous apprend ailleurs François Jullien, une magnifique expression chinoise qui parle de « respirer à partir des talons ». La respiration englobe l'être, elle concerne la totalité du corps. Or le voleur pour Genet est justement capable de se penser de la

nuque au talon, ce qui lui permet « d’accompagner l’onde » — encore une belle formule mystique aux consonances nettement chinoises. Il faut dire que ce n’est pas l’argent, un butin matériel quelconque que recherche le voleur de Genet, mais un trésor. Un trésor qui n’est peut-être, finalement, rien de plus que cette harmonie physiologique, cette paix de l’être, ce grand calme cellulaire.

Ce qui est sûr, c’est que tout ceci témoigne, comme chez tous les grands romanciers du vingtième siècle — mais chez Genet peut-être plus directement encore — d’une volonté de sortir du temps occidental assigné par la métaphysique, en dansant, en volant au-dessus de la Mort : à partir d’un détournement héroïque de la chronologie sociale. Comme ici dans *Le Funambule*, cet autoportrait divinatoire éclatant : « La Mort — la Mort dont je te parle — n’est pas celle qui suivra ta chute, mais celle qui précède ton apparition sur le fil. »

Ingénuité et désinvolture, voilà en résumé le secret mystique de la politique littéraire de Genet. La Mort ne mérite pas ces honneurs (ou alors la cérémonie est trop mal ordonnée). « Eh on en fait tant d’histoires ! » s’exclame un personnage de son théâtre. Ou, amusé, passant de vie à trépas : « C’est ça ? ». Là encore, impossible de ne pas songer à Mallarmé, cet autre espion informé du tombeau.

Dans un entretien avec Poirot-Delpech, Genet s’explique : « La mort me paraît assez peu... le passage de la vie à non-vie me paraît assez peu triste, assez peu dangereux quand on change de vocabulaire ».

Changer de vocabulaire ? D’accord, mais ce que ce poète hardi ne signale pas, c’est la résistance personnelle, *l’engagement* que demande une mutation de cette ampleur. Personne n’a intérêt à cette profonde remise en question du langage. « Je dédramatise la situation qui fera de moi un mort en utilisant d’autres mots ». Oui mais prêtres, professeurs, maîtres, viendront très vite réactiver le drame. On peut y compter.

Hier encore, lisant une lettre splendide de Madame de Sévigné à propos du paradis de sa solitude, je souriais en découvrant ce commentaire atrabilaire en fin de volume : « Jamais effort pour sortir de soi-même ne fut plus manqué ». Puis : « il faut

bien à la marquise reconnaître son échec ». Son échec ? La marquise de Sévigné — dont tout laisse à penser que, considérant son attitude face aux atrocités de la répression bretonne de 1675, elle aura un jour ou l'autre son procureur spectaculaire enragé — fait le récit détaillé de son paradis de mots ? On dira qu'elle est vaincue. Genet décrit minutieusement ses illuminations vagabondes ? On dira qu'il peine, qu'il balbutie, qu'il expie, qu'il cherche à échapper à une impasse. On évoquera sa mélancolie, sa surenchère organique, ses provocations désespérées. L'horreur est humaine, trop humaine. Vous vous croyez en Enfer ? Genet se sait au Paradis.

RIMBAUD. Comment est-il possible que personne à l'exception de Sollers ne se soit jamais aperçu combien Genet prolonge en effet « le plus naturellement du monde le roman rimbaldien » — et quand il s'éloigne de Rimbaud (pour « cocteauser »), il devient aussitôt moins décisif, moins tranchant, moins chantant. Les rapprochements culturels entre Genet et Rimbaud portent toujours, convenus, sur les similitudes biographiques — poète vagabond homosexuel. Quant à Genet lui-même, il ne s'est guère exprimé sur Rimbaud sinon dans une lettre pour reprocher à sa correspondante de ne pas aimer ce grand poète et recommander à cette dernière de faire avec le voleur de feu « plus ample connaissance ». Une autre fois, à la fin de sa vie, dans une interview, au milieu d'une conversation sur le silence de Rimbaud, Genet fait remarquer que ce dernier a écrit prophétiquement dans *Le bateau ivre* : « O que ma quille éclate ! ». La quille, dans l'argot des marins, signifie la jambe.

Journal du voleur tient cependant de ces hideux feuillets détachés du carnet d'un damné. Un carnet de route, en l'occurrence. Dans un paysage en effervescence, l'unique certitude, sereine et salvatrice, est « d'appartenir à ces écorces, à ces feuilles ». Bonheur biblique de pouvoir prendre « l'apparence mousseuse d'une tige » ! L'époux infernal, ici, s'appelle Stilitano ; la vierge folle Jean. Drôle de ménage ! Ce ne sont pas à proprement parler des fêtes galantes ou alors violemment décalées. Rimbaud : « Ah ! les haillons pourris, le pain trempé de pluie ». Genet : « mes poux, mes haillons et ma crasse ». Un personnage se déplace orgueilleusement dans une Europe misérable mais

illuminée : loin, très loin de l'Occident. Pour défier la société, il invente des jeux sacrés. L'homme aux semelles de temps bivaque sous les nuits d'Allemagne et les jours espagnols. Un gangster ? Un voleur ? Un mendiant ? Non, un enfant enlevé pour jouer au paradis, dans l'oubli de tout ce malheur trop humain.

Nouvel opéra fabuleux : un oratorio enfantin, enthousiaste. Ses interprètes ? Le Plaisir, la Beauté, le Temps, la Théologie, le Vice, la Nuit. Dieu, le Diable. Les vrais personnages de Genet sous leur nom civil d'emprunt. Ils entrent en scène simultanément, font *entendre* leur voix à travers leur corps. On écoute leurs respirations. Ce festin ancien, presque médiéval, dissout les frontières imaginaires, qu'elles soient sociologiques, culturelles. La sainteté, c'est le rythme poétique supérieur qui la confère. Le souvenir batailleur et sanctifié d'une *Saison en enfer* fait le reste.

Un vocabulaire commun se dessine progressivement : *trahison, crime, supplice, damnation ; féerie, justice, raison, musique, orgueil, richesse, enfance, sainteté, chant.*

Quand Rimbaud écrit : « j'ai cru acquérir des pouvoirs surnaturels », Genet écrit : « Je crus percevoir les choses avec une éclatante lucidité ». Quand Rimbaud écrit : « Faiblesse ou force : te voilà c'est la force » ; Genet écrit : « quand j'aurai la science — force ou faiblesse — de profiter d'un tel destin ». Quand Rimbaud écrit : « ma trahison au monde serait un supplice trop court » ; Genet écrit : « tant que le monde ne m'avait pas donné sa confiance, trahir n'avait aucun sens ».

Mon erreur, dit Genet, fut de « croire que les domaines du mal étaient moins fréquents que les domaines du bien, et que j'y serais seul. » Rimbaud : « Sans doute la débauche est bête, le vice est bête ». La position objective et expérimentale de Genet, moduler délibérément, pour se les approprier, les effets d'une blessure sociale initiale, est clairement incompréhensible en dehors de Rimbaud et de l'itinéraire évangélique d'*Une saison en enfer*. Incompréhensible sans, en préambule, des phrases précises de Rimbaud telles que : « Ma richesse, je la voudrais tachée de sang partout ». Telles que : « J'ai appelé les bourreaux pour, en périssant, mordre la crosse de leurs fusils ». Telle que : « Plus tard, les délices de la damnation seront plus profonds ». Chaque chose en son temps. D'abord, la nuit de l'enfer, s'il est vrai que l'erreur enseigne la vérité.

Rimbaud : « Les entrailles me brûlent. La violence du venin tord mes membres, me rend difforme, me terrasse. Je meurs de soif » ; Genet : « Ma gorge était sèche. Mes yeux brûlaient. J'avais faim ». En fait, les romans de Genet pourraient tous avoir comme exergue cette phrase rimbaldienne programmatoire : « Un crime, vite, que je tombe au néant, de par la loi humaine ». Genet : « Je demeurais hanté par l'idée d'un meurtre qui, irrémédiablement, me retrancherait de votre monde ». L'invisibilité christique exige cette chute sociale *composée*. Comme le crime, le vol éloigne de ce qui est veule, à savoir l'absence de composition. L'esprit de sérieux, fiévreusement grammatical, augmente encore cette misère théâtrale (d'où le recours aux fastes du catholicisme), cette sévérité creuse et emphatique du récit (d'où le côté exagérément bouffon des ordonnances genétiennes). La théologie n'a pas à être si sérieuse. Elle demande à être détournée, *trahie* au profit de son émotion personnelle.

Ah ! l'enfance !

« Je me suis entraîné très jeune à avoir des émotions telles qu'elles ne pourraient me mener que vers l'écriture ».

L'intonation de Genet ressemble à s'y méprendre à celle de Rimbaud. C'est une alchimie verbale commune au point qu'une grande partie des phrases de *Journal du voleur* pourraient presque avoir été écrites indifféremment par l'un ou l'autre des poètes. L'attaque, surtout. La puissance motrice virile du *je* ! La main armée de l'archet ! Voici une série de phrases dont je laisse le lecteur, de Rimbaud ou de Genet, identifier l'auteur : « Je travaillerai à concevoir ma solitude et mon immortalité ». Ou : « j'enregistrais de stupéfiantes visions ». Ou : « Je dus voyager, distraire les enchantements assemblés sur mon cerveau ». Ou : « Je finis par trouver sacré le désordre de mon esprit ». Ou : « J'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable. » Ou : « Je voyais tout le décor dont, en esprit, il s'entourait ». Ou : « Dans les bouges où nous nous enivrions, il pleurait en considérant ceux qui nous entouraient ».

Allons plus loin et disons que si *Une saison* avait dû être un roman, ce serait tout simplement le *Journal du voleur*. Si Genet est poète, ce n'est surtout pas pour se

consoler romantiquement à travers la présence décorative de la nature : puisque la Nature représente pour lui, comme pour Rimbaud, un spectacle palimpsestique, *palimpsestueux*, de bonté. « La Nature entoure les poètes. Ils sont introduits dans cet embrassement », écrit Heidegger à propos d'Hölderlin. Dans cet embrassement. La Nature est donc une dimension privilégiée du Temps, elle est plus temporelle que le temps officiel, universel ou représentable. Elle est le verbe, la puissance alternée de la verve. Genet et son nom de fleurs ! *Genista dei* ! Le rythme des saisons permet de fonder un récit autrement fondamental que je ne sais quelle subjectivité historique. Ainsi que l'enseigne, j'y reviens, la grande expérience poétique chinoise

J'appelle *Nature* l'évasion florale de Jean Genet. Genet qui ne fut jamais votre captif, pas plus que Proust votre jeune homme.

A mon sens, cette cavalcade cardinale est également pour Genet un recours dramaturgique immédiat contre une France de plus en plus exiguë, un espace de plus en plus hypnotisant. On ne part pas si on ne fait pas pire que partir, à savoir raconter ce départ, en faire un événement symphonique, une fête mystérieuse, une œuvre d'art improbable, un poème épique, une aventure insolemment solitaire. Sans quoi, comme le dit joliment Genet, ce départ reste pris dans une banquise de *étant*. La vérité demeure impossible, car impensable.

Comme le déclara un jour Genet à Hubert Fichte : « La vérité, elle est possible si je suis tout seul. La vérité n'a rien à voir avec une confession, elle n'a rien à voir avec un dialogue ».

Voilà pourquoi Genet aurait tout à fait pu dire, comme Nietzsche : « je suis aussi seul que lorsque j'étais enfant ».

Comme moi.

J'ai beaucoup écrit sur Genet : il aura toujours été pour moi plus qu'un objet d'admiration littéraire. Discrètement, nous nous suivons. Enfant, je vais à l'école avenue Stéphane Pichon, à Paris, en face de l'hôtel *Jacks* où Genet meurt, en 1986 en

pleine correction des épreuves du *Captif amoureux*. L'été, je pars en vacances à Fontevault sans savoir que je réside au cœur efflorescent du *Miracle de la rose*. Adolescent, je passe beaucoup de temps au 22 rue d'Assas, ignorant que je suis dans l'immeuble où est né Genet ! Et ainsi de suite. Genet s'enracine très tôt dans ma vie non par des lectures mais par des confrontations biographiques involontaires. Et je trouve ça *juste*.

Même si je ne m'en suis pas rendu compte tout de suite, la lecture de Genet, au croisement de Proust et de Céline, m'aura permis notamment de ne jamais succomber à cette malédiction française qui touche vocalement les écrivains trop naïfs : *Marguerite Duras*. La mère supérieure Duras !

Je m'explique : en France, quiconque désire écrire se retrouve en effet comme magnétiquement appelé à plagier Duras, c'est très bizarre. Parfois sans l'avoir lue. Le plus souvent à son insu. Marguerite Duras, notre bien vieille tante ! C'est un envoûtement, aucun doute. C'est le DURASSIQUE PARK. Médiumnique, Marguerite rit de se voir sibylle dans le miroir de la page, elle trouve en ces malheureux naïfs, tous ces puérils scribouillards hexagonaux, l'intermédiaire idéal pour continuer d'occuper la littérature française à coups de hoquets hargneux. Quoique cette espèce d'accaparement convulsif, presque congénital, du français – dont l'origine secrète est évidemment Vichy – n'a pas à être combattu frontalement ; il vole en éclat automatiquement devant la voix de Proust... La voix de Céline...La voix de Genet...

Contre l'emphase ombilicaleuse de la vieille lunetteuse hoqueteuse, le mage spermatique Céline ! Contre le disque hormonal rayé, l'ampleur virile et sereine de Proust ! Contre les ratiocinations spirituo-hystériques, la vision mélodieuse et rectiligne de Genet !

La phrase que la vieille sorcière indochinoise n'écrira jamais : « je fus soudain seul parce que le ciel est bleu, les arbres verts, la rue calme... »

Le ciel bleu ? Les arbres verts ? La rue calme ?

De Genet, j'ai envie de retenir cette présence définitivement ensoleillée et malicieusement méditerranéenne (Genet termine sa vie au Maroc). Mon conseil contre toutes les tentatives de parasitage universitaire : ce magnifique documentaire de Danièle Delorme où on voit, en 81, l'écrivain installé dans une nature bourdonnante s'exprimer tranquillement sur son amour physique de la Grèce. La Grèce est évidemment pour Genet le pays où la charge érotique est la plus intense. Mais c'est surtout le pays au monde où l'on se moque de ses dieux, tout en les honorant. C'est à la fois « l'incrédulité et le sourire ».

« Dieu, c'est en Grèce que je l'ai connu le mieux ». Pour une raison simple, toute simple, scandaleusement simple même (et encore une fois foncièrement chinoise) : « c'est le pays où j'ai le mieux respiré ».

Enfin, c'est en Grèce que Genet a eu, pour la première fois, la révélation de ce qu'un Dieu aimait jouer avec lui au sein du Temps : « un Dieu souriant », insiste Genet.

Et il sourit.

THOMAS A. RAVIER