

À propos de la fiction biographique : lire Jean Genet aujourd'hui

Nathalie Fredette

Volume 26, Number 1, Spring 1990

La tentation de l'Orient

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/035807ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/035807ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fredette, N. (1990). À propos de la fiction biographique : lire Jean Genet aujourd'hui. *Études françaises*, 26(1), 131–145. <https://doi.org/10.7202/035807ar>

À propos de la fiction biographique : lire Jean Genet aujourd'hui

NATHALIE FREDETTE

Est-ce que ça vous gêne que je vous interroge sur vous ?

— Non, pourquoi ? J'estime que chacun devrait pouvoir dire, devant un interviewer, le plus profond de soi. Selon moi, ce qui vicie les rapports entre les gens, c'est que chacun conserve par rapport à l'autre quelque chose de caché, de secret, pas nécessairement pour tous, mais pour celui à qui il parle à tel moment présent.

JEAN-PAUL SARTRE, « Autoportrait à soixante-dix ans », *Situations, X* cité dans Alain Buisine, *Laideurs de Sartre*

Et je ne peux pas dire exactement qui je suis ni ce que je désire, parce que je suis comme n'importe qui, essentiellement changeant.

JEAN GENET, Entretien, *Genet/Fichte*

On a pu croire — et l'on croit souvent encore — impossible un retour de la question du biographique. La célèbre « mort de l'auteur » signée par Roland Barthes, la relativisation du point de vue de l'écrivain et de son droit de regard sur son œuvre, l'écrivain devenant lecteur au même titre que tous les autres lecteurs, l'autonomie instituée de la

textualité, l'économie générale du texte, le biographisme et le psychologisme recalés et renvoyés à l'époque révolue des Charles Mauron et autres psychocritiques, autant d'éléments qui nous ont, pour un temps, détournés de toute interrogation sérieuse concernant les rapports entre la vie et le texte littéraire. C'est toutefois seulement en scrutant de près ces mêmes éléments que l'on peut se permettre de revenir aujourd'hui au biographique, non plus avec une naïveté préanalytique mais en n'étant plus dupe des différents enjeux qui s'y trament. C'est, par exemple, en travaillant cette difficulté du biographique, en travaillant sur ce qui à l'intérieur même de l'autobiographie déconstruit le biographique, sur les ratés ou les taches aveugles inhérentes à ce genre particulier d'écriture, que la question prend un tour singulier, se déplace et que ce retour garde une chance de laisser entendre un nouvel écho.

La singularité d'un écrivain comme Jean Genet nous paraît à cet égard exemplaire. Celui-ci suscite en effet une profonde interrogation sur la question des rapports entre le biographique et le textuel. Il faut aussi noter que, par un curieux renversement — de fait, un retournement typiquement genetien —, les années quatre-vingt, ces années du «grand retour»¹, marquent également le retour à Genet: 1980 était l'année d'ouverture d'un fonds consacré à cet écrivain; en 1986 Genet mourait et paraissait à titre posthume *Un captif amoureux* écrit après plus de vingt-cinq ans de presque total silence; à ces événements, il faut ajouter un nombre croissant d'articles et de livres sur Genet et son œuvre².

À propos de *Franz Kafka ou le cauchemar de la raison* d'Ernst Pawel, Régine Robin rendait compte d'un paradoxe qui n'est pas étranger au cas de Genet³. Kafka, écrit Régine Robin, serait en quelque sorte «imbiographiable», on ne pourrait rendre compte de ce qu'il est, mais, en même temps, il paraîtrait tout aussi impossible d'éviter cette tentative. Kafka, au plan même de la biographie, serait bien autre chose

1. Nous reprenons l'expression utilisée par François Ewald dans sa présentation du dossier sur l'individualisme du *Magazine littéraire*, n° 264, avril 1989. Ce retour dont nous parlons s'est manifesté dans de multiples lieux critiques et l'on a vu ainsi refaire surface la question du sujet, de l'individualisme, de l'auteur, du biographique et du lisible. Mentionnons quelques titres: Philippe Lacoue-Labarthe, «L'écho du sujet», dans *Typographies I. le Sujet de la philosophie*, Paris, Aubier-Flammarion, 1979; Alain Buisine, *Laideurs de Sartre*, Lille, Presses universitaires de Lille, coll. «Objet», 1986, et aussi «Les Mots et les morts», dans *Lectures de Sartre*, textes réunis et présentés par Claude Burgelin, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1986, pp. 17-38; Régine Robin, «Le retour du lisible», *Spirale*, n° 68, mars 1987; *Confrontation*, «Après le sujet qui vient», n° 20, hiver 1989.

2. Avant cette prolifération, depuis les années soixante, tout ce qui paraissait sur Genet concernait principalement les représentations théâtrales de son œuvre et son action politique auprès de groupes comme les Black Panthers ou, plus récemment, les Palestiniens.

3. Régine Robin, «L'imbiographiable Kafka», *Spirale*, n° 79, mai 1988, pp. 8-9.

que la seule histoire réelle, précise et détaillée que l'on s'efforce d'en retracer. Il serait «tout à la fois un roman familial sur lequel [il] brode dans sa vie comme dans son œuvre, et un désir autobiographique qui ne peut se donner que par bribes, fragments, aphorismes, petits bouts écrits dans son Journal [...]»⁴. Cette difficulté à analyser finement l'enjeu biographique kafkaïen, on la retrouve dans le cas de Genet. D'une certaine façon, tout autant «imbiographiable», Genet lui aussi construit (et déconstruit dans un même temps) «un roman familial» et «un désir autobiographique», dont l'inscription, contrairement à Kafka, se trouve partout, mais qui apparaît, comme chez Kafka cette fois, fragmenté et troué de béances.

Est-ce la singularité genetienne qui rend si difficile une appréhension juste du biographique chez lui? Elle entraîne en tout cas la critique dans de nombreux pièges. Le monumental *Saint Genet, comédien et martyr* de Sartre, en voulant justifier et réhabiliter cet homosexuel, traître et voleur⁵, a en effet inauguré un courant critique⁶ qui a cherché à figer Genet et son œuvre dans une adéquation parfaite où il serait la vivante réplique de ses écrits; la critique moderne pour sa part, en prônant l'effacement du sujet, a été, dans l'ensemble⁷, gênée par l'emphase lyrique, par l'épanchement, par le subjectivisme trop manifeste de l'œuvre et par la place indue qu'y occupe son auteur. D'une certaine façon, ce partage de la critique rejoint peut-être la position de Genet lui-même, position singulière qui le fait constamment osciller entre une logique métaphysique du sujet classique et une modernité inouïe (va-et-vient de Genet voulant se poser comme sujet pleinement constitué, totalement maître de son œuvre et inscrivant aussi le manque à être du sujet et la trahison du texte). Les nouveaux ouvrages parus sur Genet — *Jean Genet. La vie écrite* de Jean-Bernard Moraly, *Jean Genet. Qui êtes-vous?* d'Arnauld Malgorn, *Jean Genet. Essai de chronologie, 1910-1944* d'Albert Dichy et de Pascal Fouché, *les Nègres au port de la lune. Genet et les différences*, ouvrage collectif, *Jean Genet. Le Captif amoureux et autres*

4. Régime Robin, art cit. p. 9.

5. «Ces trois vertus que j'érige en théologiques» écrit Jean Genet dans *Journal du voleur*, Paris, Gallimard, 1968, pp. 157-158.

6. Ce courant critique fort important se poursuit encore aujourd'hui. Il faudrait écrire sur l'immense influence qu'a exercée le livre de Sartre depuis sa parution, montrer comment la légende a été entretenue par lui et comment, bien souvent inconsciemment, les réflexions critiques ont par la suite été conduites à emprunter des sentiers analogues.

7. Jacques Derrida (*Glas*, Paris, Denoël/Gonthier, coll. «Médiations», 1981), Hélène Cixous (*la Jeune Née*, Paris, Union générale d'éditions, coll. «10/18», 1975; *Souffles*, Paris, Éd. des Femmes, 1975; «Le rire de la Méduse», *l'Arc*, n° 61, 1975, pp. 39-54; un entretien dans *Masques*, n° 12, hiver 1981-1982, pp. 25-72), et plus récemment Patrice Bougon («Un captif amoureux», *l'Infini*, n° 22, été 1988, pp. 109-126) sont quelques critiques qui échappent à cette remarque.

essais d'Edmond Amran El Maleh⁸ perçoivent-ils mieux la place qu'il conviendrait d'accorder au biographique?

Il semble de prime abord que les auteurs soient conscients des enjeux genetiens du biographique. D'emblée, ils s'inscrivent sous le signe de la nouveauté et promulguent leur originalité comme ce qui les caractérise en propre. Dans leur présentation de *Jean Genet. Essai de chronologie, 1910-1944*, les éditeurs s'expliquent sur la visée de cet ouvrage; «Exploiter la documentation recueillie et [...] développer notre recherche biographique afin d'offrir de solides repères chronologiques aux études à venir⁹». Dans le prière d'insérer de *Jean Genet. La Vie écrite* de Moraly, on lit que ce livre s'attachera non plus au Genet «disparu derrière son image» et dont le passé n'est connu que par «des mythes véhiculés par Sartre et Cocteau», mais «révéle[ra] un Genet inconnu». La présentation de *Jean Genet. Qui êtes-vous?* évoque, elle, un Genet qui, «après son expérience palestinienne, nous est revenu, comme guéri de lui-même», et la nouveauté de cet essai est commentée en ces termes: «À la lumière des éléments biographiques récemment mis au jour, ce livre est le premier à envisager l'ensemble de l'œuvre dans une perspective littéraire afin de dégager les lignes de force de l'imaginaire et les moments charnières de la production de celui que Cocteau considérait comme «le plus grand écrivain moderne¹⁰». Le retour à Genet cherche donc d'abord à s'inscrire comme un courant critique neuf, sinon renouvelé — remarquons cependant la double référence insistante à Sartre et à Cocteau —, qui n'est plus dupe de la légende dorée de Genet et qui prétend lire mieux et dire juste. Notons par ailleurs que cette préoccupation n'est pas étrangère à la mort de Genet. L'auteur mort, on croit en effet pouvoir le cerner avec plus de facilité et mieux rendre compte de son œuvre maintenant arrêtée et fixée. Comme si la disparition du personnage Genet pouvait entraîner d'elle-même un renouveau dans la lecture de son œuvre et autoriser un regard différent sur l'écrivain. Or, en lisant ces ouvrages, on s'aperçoit que si certains points de vue ont changé, d'autres ne se sont que très légèrement déplacés et d'autres encore n'ont pas bougé. Pourquoi cela? Qu'est-ce qui chez Genet appelle cette situation?

8. Jean-Bernard Moraly, *Jean Genet. La vie écrite*, Paris, Éditions de La Différence, 1988; Arnaud Malgorn, *Jean Genet. Qui êtes-vous?*, Lyon, la Manufacture, 1988; Albert Dichy et Pascal Fouché, *Jean Genet. Essai de chronologie, 1910-1944*, Paris, Bibliothèque de Littérature française contemporaine de l'Université Paris 7, «Bibliothèque Jean Genet», 1988; collectif, *les Nègres au port de la lune. Genet et les différences*, Paris, Éditions de La différence/C.D.N. Bordeaux, 1988; Edmond Amran El Maleh, *Jean Genet. Le Captif amoureux et autres essais*, Grenoble/Casablanca, la Pensée sauvage/les Éditions Toubkal, 1988. Nous examinons dans cet article ces parutions récentes; notons par ailleurs que diverses revues ont publié de 1980 à 1986 des articles sur Genet ou lui ont consacré un numéro spécial.

9. Albert Dichy et Pascal Fouché, *op. cit.*, p. 8.

10. Arnaud Malgorn, *op. cit.*, p. 4 de couverture.

CROIRE LES DOCUMENTS?

«— *Est-ce que vous croyez quand même que l'interview donne une idée de ce que vous pensez réellement?*

Non.

— *Qu'est-ce qu'il vous manque?*

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, je parle de ma vérité. J'ai essayé de répondre au plus près de vos questions. En fait, j'étais très loin.

— *C'est très dur, ce que vous dites là!*

Mais très dur pour qui?

— *Pour chacun qui vous aborde.*

Je ne peux rien dire à personne. Rien dire à d'autres que des mensonges. Si je suis tout seul, je parle peut-être un peu vrai. Si je suis avec quelqu'un, je mens. Je suis à côté.

— *Mais, le mensonge a une double vérité.*

Ah oui! Découvrez la vérité qui s'y trouve. Découvrez ce que je voulais cacher en vous disant certaines choses.»

Entretien, *Genet/Fichte*

À la question déjà fort complexe du biographique, Genet donne un tour de vis supplémentaire en entretenant les malentendus, en multipliant les pièges dans ses écrits et dans les entretiens, ou en semant partout des embûches aux critiques un tant soit peu attentifs au rapport entre le biographique et le textuel. Cette exacerbation même est un enjeu important de l'œuvre et on doit la considérer comme telle, exactement comme elle se donne dans son écriture. Ainsi, cette façon particulière de traiter le biographique nous éclaire non seulement sur les stratégies et modes d'inscription du texte genetien, mais encore sur la question même du biographique. De fait, il est impossible d'éviter cette question chez Genet parce qu'elle est matricielle; elle est matériau premier qui nourrit considérablement la réflexion critique. Toutefois, il ne s'avère pas aisé de la cerner, tant Genet la fait jouer de façon fine et subtile. En pervertissant le genre de l'autobiographie (ce qui laisse déjà sous-entendre ce qu'il peut en être d'une biographie), en remettant en question toute idée d'une adéquation entre auteur et narrateur ou personnages du récit, entre réel et fiction, en interrogeant les échanges et courts-circuits entre la vie et l'écriture, en entretenant mythes et légendes tout en les mimant, Genet trouble tout autant qu'il éclaircit les eaux du biographique, celles précisément sur lesquelles Narcisse se penche¹¹.

11. Troubler et éclaircir, dans un mouvement semblable à celui dont parle Arnaud Malgorn précisément à propos de Narcisse: «Dans le mythe de Narcisse, le reflet est une identité, à la fois confirmée par la reconnaissance et contestée par une image flottante» (*op. cit.*, p. 60).

Le statut particulier du *Journal du voleur* et d'*Un captif amoureux*, deux récits qui viennent complètement brouiller le genre autobiographique, constituerait, s'il était interrogé de près, un excellent révélateur du leurre biographique ou plutôt de la fiction biographique. Le *Journal du voleur* devrait en effet semer immédiatement le doute chez le lecteur : il remet d'emblée en cause les lois du genre en inscrivant le terme générique dans son titre même, alors qu'il ne se prête d'aucune façon aux règles attendues du journal. De la même façon, de multiples passages ou scènes du texte devraient rendre le lecteur suspicieux face au contrat (auto)biographique signé par Genet. Songeons par exemple à ce récit¹² qui ouvre habituellement l'autobiographie de quiconque se croit sûr de ses origines et des circonstances entourant sa naissance : Genet, non satisfait de déplacer cette scène attendue au début du texte dans un endroit quelconque du *Journal du voleur* (de manière significative, la scène arrive là où on ne l'attend pas du tout), l'inscrit sous le faux signe d'un «Je suis né à Paris, le 19 décembre 1910». Empruntant au modèle autobiographique classique, Genet pervertit en fait totalement celui-ci et l'entraîne peu à peu vers une fable des origines, une construction textuelle véritablement fictive (au sens fort). Cette fable devrait là encore rapprocher le lecteur de tous les enchaînements qui ont conduit à ce vol ou à cet envol lyrique et textuel (Genet, toujours ce voleur qui ne se laisse pas saisir). Quant au *Captif amoureux*, il faudrait là aussi être attentif aux ruses du texte et voir que ce qui s'inscrit sous le vocable «Mémoires» ou «Souvenirs» ne saurait correspondre à un soi-disant réel objectif, traduit par un degré zéro de la fiction et que n'affecterait pas l'écriture. Genet se livre au jeu de la littérature mémoriale, c'est-à-dire qu'il la joue et s'en joue, en même temps qu'il dévoile l'illusion littéraire qui prétend faire revivre, rendre tel quel ce qui était¹³. Comme le faisait remarquer Patrice Bougon, «l'apparent reportage ne doit pas nous leurrer [puisque] ce que produit l'auteur, à travers une sorte de récit «autobiographique» et «historique» [deux termes, ajoute Bougon en note, qui vont se trouver réévalués par la logique du texte dont le genre même ne peut plus être désigné], c'est avant tout un rapport inédit à la langue : les mots les plus familiers deviennent, par la syntaxe singulière qui les soutient, comme étrangers¹⁴».

De la même façon que dans son œuvre, Genet opérera ultérieurement un constant brouillage biographique dans toutes les entrevues accordées et dans tous les souvenirs racontés. Lorsqu'il confie dans une entrevue à propos de la colonie pénitentiaire de Mettray : «[...] il n'y avait que des bois de lauriers et des bandes de fleurs, d'œillets, de pensées et c'est beaucoup plus difficile de s'évader quand il s'agit simple-

12. Jean Genet, *op. cit.*, p. 46 et ss.

13. Genet est tout près ici du Roland Barthes de *La Chambre claire* et de ses propos sur la photographie : voir ce qu'il appelle le «noème» de la photographie, le «Ça-a-été».

14. Patrice Bougon, *op. cit.*, p. 109. C'est Bougon qui souligne.

ment d'une bande, d'un parterre de fleurs que de traverser une muraille¹⁵», il s'agit de tout autre chose que d'une simple information brute nous renseignant sur le lieu physique, sur le fait que la colonie, par exemple, n'était pas clôturée. C'est à toutes les fleurs de rhétorique du texte genetien que renvoie l'aveu. Fictions et mises en scène, les propos et souvenirs de Genet valent bien davantage que des informations biographiques. Et ce matériel (auto)biographique s'il est intéressant, c'est précisément parce qu'il se révèle tout à coup comme un lieu d'élaboration, de construction et de création textuelle extrêmement fécond. À ce moment, il constitue une piste révélatrice du rapport éminemment générateur de sens chez Genet, qui passe entre le biographique et le textuel, selon une ligne de partage très fine. C'est pourquoi une lecture analysant ce qui se présente vraiment dans une mise en scène très élaborée s'avère alors, dans les circonstances, essentielle.

Les auteurs qui entendent déconstruire mythes et légendes à peu de frais, en faisant l'économie de la question de l'écriture, ont été dans l'ensemble peu sensibles à ces indices concernant le leur (auto)biographique. Jean-Bernard Moraly s'empporte contre le *Journal du voleur*, cette «insincère autobiographie¹⁶», contre «cette autobiographie truquée¹⁷». Moraly encore, à propos d'*Un captif amoureux*, voit en Genet «un chroniqueur», qui «tente, pour de bon, de se souvenir» sans plus «déformer la réalité¹⁸», dans un livre «bien plus fiable¹⁹». Les propos tenus par plusieurs critiques dans les journaux et les revues lors de la sortie du livre posthume de Genet abondent dans le même sens : *Un captif amoureux* est souvent perçu comme une chronique, ou un simple reportage sur la situation palestinienne. En fait, bien peu nombreux sont les critiques qui s'engagent sur des pistes de lecture intéressantes et même lorsqu'ils y arrivent, il leur semble en général difficile de poursuivre assez loin pour en tirer quelque chose de substantiel. El Maleh semble parfois y parvenir mais, ironie du sort?, *Jean Genet. Le Captif amoureux et autres essais* est tellement confus — problèmes insurmontables d'écriture et de fautes typographiques où le sens est parfois perdu tout à fait — qu'il est presque impossible d'en rendre vraiment compte. Arnaud Malgorn, lui aussi, suit parfois de très bonnes pistes et nous nous étonnons que, parlant à propos du *Journal du voleur* de «portrait tremblé²⁰», décelant avec finesse que «l'autobiographie chez Genet n'est pas tant une œuvre de faussaire que le palimpseste d'autres textes, sans cesse effacés et réécrits²¹», et affirmant que Genet «parvient à

15. Genet, vidéofilm, coll. «témoin», cité par Jean-Bernard Moraly, *op. cit.*, p. 34.

16. Jean-Bernard Moraly, *op. cit.*, p. 100.

17. *Ibid.*, p. 207.

18. *Ibid.*, p. 16.

19. *Ibid.*, p. 146.

20. Arnaud Malgorn, *op. cit.*, p. 59.

21. *Ibid.*, p. 29.

mettre en perspective et à déplacer le genre autobiographique²²», il n'ait pas su exploiter davantage ses intuitions et que son livre demeure, somme toute, aussi plat. Il est curieux de voir à quel point les critiques de Genet, une fois conscients que l'écrivain «traître» tente d'une certaine façon de les tromper, tombent tout de même par la suite dans plusieurs pièges d'interprétation grossiers. Leurs ratés de lecture sont trop considérables pour ne pas y déceler à notre tour une véritable tache aveugle qui fait figure de symptôme. Comment est-il possible, par exemple, que soient très souvent cités des propos rapportés de Jean Genet ou encore des récits de certains faits et gestes dont la source provient d'intermédiaires sans que la validité de ces informations ne soit à aucun moment entamée d'un doute? Comment, encore, peut-on accorder une entière crédibilité aux entretiens donnés par Genet, alors que lui-même mine toute croyance?

Autre aspect particulièrement frappant de ce désir de croire en l'authentique chez ces «nouveaux» lecteurs de Genet : leur rapport aux documents photographiques, considérés comme de véritables preuves du réel, rapport qui reproduit cette croyance²³ dans la valeur documentaire des propos et des entretiens et qui permet d'entrevoir ce qui aveugle ces critiques dont le désir est justement de *voir*. Il est en effet intéressant de constater que le retour à Genet est marqué, dans la plupart des cas, par une prolifération de photographies dans les journaux, les revues et dans les nouveaux livres qui lui sont consacrés, prolifération censée combler la pulsion scopique des critiques-voyeurs, qui n'est sans doute pas étrangère à une manifestation du travail du deuil. Le rôle et la fonction des photos dans les derniers livres sur Genet se repèrent exemplairement dans la biographie *Jean Genet. La vie écrite* de Jean-Bernard Moraly. Une série imposante (une cinquantaine environ) de photos classées par ordre chronologique — de la clinique Tarnier de l'Assistance publique où Genet est né jusqu'à l'image de sa tombe au Maroc — placée au centre du livre y devient presque en même temps une manière de hors-livre. Toutefois, l'importance attribuée à ces documents est telle qu'elle nous amène à soupçonner qu'on ne peut faire de ces photos précisément un hors-d'œuvre. En proposant ainsi de reconstituer une chronologie à partir de ces photos — tout comme dans la seconde partie intitulée «L'agenda imaginaire de Jean Genet (1944-1986)» —, Moraly laisse entendre qu'il agit par le biais de cet autre discours que représentent les photos de reconstitution. Notons cependant que, contrairement à l'agenda qui inaugure la reconstitution chronologique à partir de 1944, l'album de photos débute à la naissance de Jean Genet : la reprise doit combler le vide que laisserait l'agenda.

22. *Ibid.*, p. 59.

23. C'est à dessein que nous utilisons ce terme. Il renvoie à la différence qu'établit J.-B. Pontalis entre «croire en» et «se fier à» dans *Perdre de vue*, (Paris, Gallimard, coll. «Connaissance de l'inconscient», 1988; voir plus particulièrement «Se fier à... sans croire en...», pp. 109-121).

À la manière d'un reporter, on suit, on traque Genet partout, on montre l'extérieur de l'hôtel où il habite, l'intérieur de son appartement, la vue qu'il a de sa fenêtre. Il faut donc presque entendre «reconstitution» au sens policier du terme : en quelque sorte, on prend Genet en filature et l'on monte, pièce par pièce, un dossier sur lui.

Il ne faut pas s'étonner si on annonce aussi une biographie écrite à partir des fiches de police²⁴ : l'entreprise participe de la même démarche. Dans les récents livres parus sur Genet, tout se passe en fait comme si les photos jouaient le rôle des pièces d'identité policières tenues pour infalsifiables : le dossier photographique de Genet sert à le fixer, à le reconnaître sans erreur. La photographie est alors considérée, ainsi que l'écrit J.-B. Pontalis dans *Perdre de vue*, comme preuve du visible, comme adéquation au réel. Mais cette adéquation présupposée agit, finalement ou contre toute attente, comme écran à une véritable lecture de ces photos. La croyance en une présence pleine de photos risque bien plutôt d'éloigner de ce qui en elles a, pour reprendre les termes d'Alain Bergala, «aussi à voir [...] avec le manque, l'absent et le ratage du réel²⁵» ; elle entretient l'illusion d'«un rendez-vous réussi avec le réel²⁶».

S'appuyer sur des photos en les supposant à titre de documents des preuves irréfutables, garantes du réel, s'attacher à tous les documents officiels, aux propos rapportés et aux entretiens accordés par Genet, à sa correspondance, se détourner de la fiction (en l'ignorant complètement ou surtout en cherchant en elle ce qui rejoint la vérité — nous y reviendrons), privilégier soudain un nouveau corpus, celui des textes théoriques et des textes politiques de Genet, toutes ces opérations sont des indices du nouveau tournant pris largement inconsciemment par la critique : délaisser mythes et légendes, non pas les déconstruire, les analyser et les lire, mais s'en détourner, les occulter et croire s'approcher du réel objectivable²⁷ afin, pense cette critique, de retrouver le vrai Genet qui ne trompe plus. C'est méconnaître Genet, ou c'est justement mésestimer le rapport de Genet à la langue et à l'écriture, qui saisit très bien que la fiction est partout.

24. Il faut se référer à *Jean Genet. Essai de chronologie, 1910-1944* d'Albert Dichy et Pascal Fouché pour se rendre compte que ces rapports policiers ne sont pas exempts d'erreurs et que c'est un leurre de croire s'approcher d'une biographie parfaitement objective en s'y limitant.

25. Alain Bergala, *Les Absences du photographe*, dans Raymond Depardon, *Correspondance new-yorkaise* Paris, Libération/Éditions de l'Étoile, «Écrit sur l'image», 1981, p. 26. Sur ce point, nous renvoyons aussi à Roland Barthes, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Gallimard/Seuil/Cahiers du cinéma, 1980 et à Ginette Michaud, «L'album : portrait du lecteur en *spectator*», dans *Lire le fragment. Transfert et théorie de la lecture chez Roland Barthes*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. «Brèches», 1989, pp. 103-121.

26. *Ibid.*, p. 82.

27. Ce «besoin incessant d'authentifier le «réel» dont parle Roland Barthes, où «le «réel» est réputé se suffire à lui-même [...]» («L'effet de réel», dans *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984, p. 173).

LA VIE ÉCRITE

Cette recherche du vrai entraîne les nouvelles études — encore une fois le cas de Moraly est peut-être le plus éloquent — dans les mêmes pièges que la critique genetienne ancienne : une confusion énorme est en effet maintenue entre auteur et narrateur ou personnage, de même qu'entre réel et fiction. Nous pourrions citer une multitude de passages où Genet écrivain devient, dans une adéquation parfaite, non seulement celui qui dit «je» et se nomme «Jean Genet» comme dans le *Journal du voleur* et *Un captif amoureux*, mais est aussi associé aux différents personnages de ses romans et de ses pièces. Tantôt, il ne s'agit que d'une comparaison (en soi problématique), selon le modèle «comme Culafroy, Genet est...» qui sous-entend l'indifférenciation mais ne l'inscrit pas manifestement; tantôt la distance présupposée entre ces deux instances de la personne narrative et subjective est tout simplement abolie, et le nom de Genet peut systématiquement être remplacé par celui de Notre-Dame-des-Fleurs, de Divine, de Querelle, de Mignon, etc. De la même façon, on demande à la fiction d'éclairer le réel et on va jusqu'à les confondre. Les quelques phrases que Genet écrit dans un roman concernant sa mère, par exemple, deviennent des renseignements précis sur la mère de Genet et sur leur rapport. Même Albert Dichy et Pascal Fouché, généralement très prudents, succombent quelquefois à leur tour à cette tentation, en complétant les renseignements biographiques par des extraits de textes de Genet. Nous voyons comment le rapport du biographique et du textuel, comment cette problématique relation vie/texte devient ici un véritable lieu d'interrogation : il ne peut être simplement question d'une histoire réelle du sujet, dont les documents officiels rendraient compte, et qui serait bien distincte d'une histoire tout à fait fictive, celle de l'écriture; en même temps, il ne peut davantage s'agir de soulever le voile des mots de la fiction pour arriver à la vérité du sens, ou prétendre dégager le réel de ce qui serait les scories de la parure poétique²⁸ ou fictionnelle.

Par ailleurs, il faut bien voir que la problématique délimitation entre réel et fiction et le caractère particulièrement insistant de l'œuvre genetienne à inscrire cette confusion ne facilitent guère la tâche des critiques. Il faudrait toutefois savoir composer, dans la lecture, avec cette difficulté et se faire attentif à l'étrange et insoupçonné entremêlement qu'effectue constamment Genet entre les deux plans. L'œuvre de Genet relève de ce qu'on peut appeler la vie écrite, elle s'inscrit avec force sous le signe de la vie comme texte. La question cependant est

28. Cette difficulté renvoie directement à la question du style chez Genet, une question absolument inévitable qui travaille de façon tout à fait singulière la rhétorique et l'ornementation proprement baroques. L'écriture genetienne rejoue la poésie baroque telle que la décrit Guy Scarpetta, cette «sorte de rutilance du tissu verbal où le prétexte [...] finit par s'évanouir» comme si, poursuit Scarpetta, «le véritable sujet du poème [...] était l'invention métaphorique elle-même, dans sa virtuosité, sa *précipitation* [...]» (*L'Artifice*, Paris, Grasset, coll. «Figures», 1988, p. 223; c'est Scarpetta qui souligne).

fort complexe. Il faut d'abord considérer selon quelles modalités il peut être question de vie écrite chez Genet, quels en sont le fonctionnement et les enjeux : points essentiels puisque cette question fait partie prenante du texte genetien et de la légende inscrite dans ses œuvres et dans ses entretiens. Cette idée de «vie écrite», on la retrouve également chez Roland Barthes qui évoque — comme personne d'autre à notre connaissance, mais trop succinctement —, à propos de l'œuvre de Proust et de Genet, cet aspect du texte qui s'articule autour de «la vie [considérée, inscrite] comme un texte²⁹». Proust et Genet : ce n'est peut-être pas un hasard si le nom de Proust surgit maintenant dans presque toutes les études sur Genet ; nous serions plutôt surpris même qu'il n'en ait pas été question avant³⁰. Les rapprochements effectués à ce jour entre les deux œuvres restent cependant, sinon purement anecdotiques, du moins très brefs, allusifs ou elliptiques³¹. Et mis à part le commentaire de Barthes, tout reste encore à dire sur la contiguïté de Proust et de Genet concernant ce rapport vie/texte. Chez l'un comme chez l'autre, ce rapport reste encore équivoque et problématique : l'incessant besoin de la critique de toujours tenter d'établir, chez Proust comme chez Genet, des correspondances entre réel et fiction, d'instaurer des rapports entre la vie et l'œuvre, n'est qu'un des exemples de l'embarras dans lequel elle reste prise.

Jean-Bernard Moraly s'est intéressé de près à ce rapport : «La vie écrite» est même le titre qu'il donne à sa biographie. Mais ce qui motive en fait Moraly, ce n'est pas tant la vie écrite que le désir de montrer que la vie de Genet «fut déterminée par l'écriture et non l'inverse³²» — façon d'indiquer inconsciemment que son projet effectue en fait un simple renversement. En s'employant à marquer partout cette détermination de l'écriture sur la vie, la pratique de Moraly le conduit à plusieurs interprétations abusives : Moraly tient, par exemple, à démontrer que «la vocation de l'écriture précède tout³³», que les relations amoureuses de Genet dépendent absolument de l'écriture³⁴, à plusieurs moments, il offre également une interprétation

29. Roland Barthes, «De l'œuvre au texte», *op. cit.*, p. 75.

30. De la même façon, il est étonnant que personne n'ait pris en compte, bien que certains le citent, le récit que fait Genet de son premier contact avec l'œuvre de Proust. Il faut aller relire la première phrase de *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, à propos de laquelle Genet dit qu'après l'avoir lue il referma le livre, sachant qu'il irait de merveille en merveille. Il faut également relire cette phrase de l'intérieur du récit de Genet pour saisir le détournement qu'il opère, en se jouant notamment des souvenirs d'influence et de la découverte des chefs-d'œuvre, et aussi pour entrevoir la richesse des échos que fournirait une lecture considérant dans un même temps ces deux œuvres.

31. Retenons toutefois les quelques éléments d'un parallèle que trace Jean-Bernard Moraly entre *Notre-Dame-des-Fleurs* et *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, même si Moraly semble surtout préoccupé par la question des influences, Proust devenant bien entendu le modèle.

32. Jean-Bernard Moraly, *op. cit.*, p. 4 de couverture.

33. *Ibid.*, p. 40.

34. Nous renvoyons plus particulièrement à la page 105.

presque magique des incidents qui surviennent dans la vie de Genet³⁵. Cette démarche qui se fonde sur la causalité et l'intentionnalité se révèle bien peu éclairante. Quant à l'idée de Moraly selon laquelle il y aurait différents Genet³⁶, elle est tout aussi problématique : en évoquant par exemple un Genet dramaturge qui céderait la place à un Genet «témoin de son temps³⁷» sans proposer aucun recoupement ou superposition, Moraly laisse peu espérer quant à des retombées critiques de son travail. Il n'y a pour lui qu'une façon commode de faire entrer Genet dans des catégories, sa démarche ayant pour conséquence d'amener des clefs de lecture uniques, inefficaces et stériles dans la lecture des «autres Genet». En dernière analyse, cette façon trop réductrice de considérer le rapport vie/texte ne peut être le modèle de ce que nous devons entendre par «vie écrite». Il faut chercher ailleurs.

LEGENDA

Alors qu'il semble indiscutable pour les nouveaux critiques qu'il faille maintenant distinguer la légende dorée de la vraie vie de Genet³⁸, la plupart opèrent en fait des retours symptomatiques. On réitère, par exemple, le mythe que Genet aurait crevé un œil à un garçon et aurait été emprisonné pour cette raison³⁹. On renverse ou on remplace tout simplement un élément de la légende ou du mythe par un autre. Tous les endroits où Moraly nomme Genet «Madame Miroir», «reine de Mettray», «la Toute-Folle», etc., sont des exemples probants de ce *retour au même*. Dans *Les Nègres au port de la lune. Genet et les différences*, un ouvrage collectif regroupant des inédits et des textes déjà parus, on place en tête du recueil un article de 1977, intitulé «Pour Jean Genet», qui présente encore Genet comme auparavant, c'est-à-dire «reclus, seul dans la société qui l'a maudit [...]»⁴⁰. À la fin de *Jean Genet. Qui êtes-vous?* Malgorn sélectionne, lui, une série de «portraits» (c'est le terme qu'il utilise), dont on comprend mal la raison d'autant plus qu'il ne s'explique nulle part sur ce choix de textes parus en 1949 et 1986 qui entretiennent pour la plupart la légende. Certaines de ses idées

35. Moraly explique, par exemple, que Genet n'abandonne pas un de ses textes parce qu'il fait «une chute assez grave» mais que «déprimé par la perte de ses pouvoirs, [il] se casse une jambe» (*op. cit.*, p. 121).

36. Heureusement, on ne retrouve pas dans *Jean Genet. La Vie écrite*, la situation présentée dans les mêmes termes que dans l'article de Moraly, «Les cinq vies de Jean Genet» (repris dans *Les Nègres au port de la lune*) où il démontrait que, puisque Genet aimait le chiffre 5 (par exemple : «La chambre qu'il habite, à l'Hôtel Rubens, a le numéro 59 (5 + 9 = 14 = 5)», *op. cit.*, p. 15), il était justifié d'envisager cinq Genet!

37. *Ibid.*, p. 113.

38. Aussi : «Il faudrait pouvoir discerner ce qui, dans les romans, dans l'image officielle, relève de la légende» (Jean-Bernard Moraly, *op. cit.*, p. 10).

39. Jean-Bernard Moraly, «Les cinq vies de Jean Genet. Quelques éléments nouveaux pour une biographie de Jean Genet», *op. cit.*, p. 19.

40. Tahar Ben Jelloun, «Pour Jean Genet», dans *Les Nègres au port de la lune. Genet et les différences*, p. 11.

ou de ses réflexions reprennent en outre la conclusion même du *Saint Genet, comédien et martyr* de 1952: «Tout l'art poétique de Genet consiste à nous confronter à une certaine image de notre propre liberté⁴¹». Moraly clôt sa biographie *Jean Genet. La Vie écrite* dans des termes qui font, eux aussi, écho à la conclusion sartrienne:

«C'est la *profonde leçon de Genet*. Il a vécu à *notre place* la grande aventure du Beau, faisant de sa vie un théâtre, à cheval sur son stylo, jusqu'au bout de l'écriture. À *notre place* il conquiert le Château du Beau, s'y installe, l'abandonne, le brûle. Nous restons libres pour de nouvelles aventures, différentes⁴².»

Les procédés ou les stratégies du texte genétien obligent toujours à douter de tout. Et si, lorsqu'on aborde Genet par le biographique, quelque chose sonne faux, c'est précisément pour cette raison qu'il faut y voir le signe d'une piste de lecture à suivre. Nous avons vu cependant comment cette opération est difficile. En effet, alors que les lectures qui se penchent avec beaucoup d'attention sur certaines œuvres de Genet sont, dans l'ensemble, convaincantes⁴³, toute appréhension directe du biographique s'accompagne, en revanche, de multiples ratés. Est-il possible de tirer de certaines analyses textuelles une «leçon de lecture»? Il faut, croyons-nous, tendre à une lecture de Genet qui tiendrait compte du biographique de façon à le transformer en données textuelles.

Un peu paradoxalement peut-être, c'est l'ouvrage d'Albert Dichy et de Pascal Fouché, *Jean Genet. Essai de chronologie, 1910-1944*, qui laisse le mieux entrevoir à notre sens ce que pourrait être cette lecture, en dépit ou à cause même de son caractère plus dépouillé ou plus austère. D'emblée, Dichy et Fouché écrivent à propos de leur travail: «Ce livre ne vise guère à la destruction de la «légende» dont Genet se serait entouré et encore moins au rétablissement d'une vérité dont l'œuvre serait le masque. Si elle existe, cette «légende» a la forme exacte de l'œuvre qui la développe et, en cela, demeure irréductible, échappe

41. Arnaud Malgorn, *op. cit.*, p. 16. Nous soulignons.

42. Jean-Bernard Moraly, *Jean Genet. La Vie écrite*, p. 341. Nous soulignons. Rappelons la dernière phrase de cette conclusion du *Saint Genet, comédien et martyr* de Sartre: «Aujourd'hui il s'agit de faire apparaître le sujet, le coupable, cette bête monstrueuse et misérable que nous risquons à tout moment de devenir; Genet nous tend le miroir: il faut nous y regarder» (Paris, Gallimard, 1981, p. 662).

43. Les pages que Malgorn consacre exclusivement au roman de Genet (sa lecture, par exemple, de *Querelle de Brest*, pp. 47-50, et celle du *Journal du voleur*, pp. 53-60), l'analyse de *L'Étrange mot d'...* par Moraly («Genet urbaniste. Vers un nouveau théâtre sacré», dans *Les Nègres au port de la lune. Genet et les différences*, pp. 179-196), et la lecture qu'effectue Patrice Bougon d'*Un captif amoureux* (*op. cit.*) en sont autant d'exemples.

à toute révélation⁴⁴.» Cette remarque importante conduit à la lecture de la légende comme texte. *Legenda*, n'est-ce pas précisément «ce qui doit être lu»? De ce point de vue, il est intéressant de remarquer que l'on retrouve ce mot partout dans l'œuvre genettienne. De la même façon, il peut être important de noter que les photos reproduites dans l'essai de chronologie sont souvent accompagnées d'une «légende». Celles-ci ne sont plus à considérer comme de simples illustrations, elles ne sont plus seulement un accompagnement. Leur rôle ne peut plus être réduit à celui d'unique confirmation ou accréditation. Ces légendes, le plus souvent des citations extraites de l'œuvre de Genet, accentuent et soulignent l'écart, elles proposent déjà une lecture de la photo. De la même manière, il faut lire l'image de Genet, son récit de vie et sa vie comme récit.

Avec l'essai de chronologie de Dichy et de Fouché, quelque chose peu à peu se dessine qui nous renvoie au biographique comme texte. De fait, ce livre fournit une multitude d'éléments biographiques qui, présentés de façon étayée mais sobrement, donnent le coup d'envoi à un véritable examen du biographique dans son rapport au textuel. Toute l'histoire du nom de Genet, les nombreuses inscriptions ou transcriptions erronées de son patronyme et également de sa date de naissance (et de décès!), le nom de ses parents nourriciers, son pseudonyme lorsqu'il entreprend d'écrire ses mémoires à douze ans, les cahiers d'écolier qu'il utilisera tout au long de sa vie pour écrire, l'objet de ses vols et les endroits où il les a commis, ainsi que d'autres faits biographiques qui seront mis au jour lorsque l'essai de chronologie sera complété jusqu'en 1986 (par exemple, l'adresse de son passeport qui est celle de son éditeur, ses banques qui sont les librairies distributeurs de son éditeur), autant d'éléments biographiques mis en valeur par l'essai de Dichy et de Fouché et qui devraient pouvoir faire l'objet à l'avenir d'une analyse critique, autant d'éléments qui devraient montrer que le rapport de Genet à son nom, à la langue et à l'écriture est fondamental dans l'élaboration de son œuvre.

Dans *Laideurs de Sartre*, Alain Buisine a montré quel intérêt une lecture renouvelée du biographique pouvait offrir «en s'interrogeant [justement] sur ce qui fait de Sartre un sujet de biographie» et en analysant comment le rapport de Sartre à son corps était décisif en regard⁴⁵ de son corpus. Selon une configuration amusante qui réunit encore aujourd'hui (étrange retour!) Sartre et Genet — cette fois, Sartre n'est plus celui qui lit, mais celui qui est lu —, Buisine, en faisant travailler la biographie sartrienne comme il le fait, nous éclaire sur la façon de

44. Albert Dichy et Pascal Fouché, *op. cit.*, p. 10.

45. «En regard»: c'est le cas de le dire puisque Buisine démontre «à quel point la question de la vue (et plus généralement celle de la laideur qui lui est connexe) ne cesse d'obséder le comportement et le corpus sartriens, où la relation à autrui en passe toujours par le *regard*», aussi bien dans l'écriture romanesque que dans la théorisation philosophique, sans omettre non plus l'attitude de Jean-Paul Sartre dans son vécu quotidien» (*op. cit.*, pp. 110-111; c'est Buisine qui souligne).

lire les nouveaux éléments biographiques sur Genet mis en place par Dichy et Fouché. Avec Genet, l'histoire du sujet constitue immanquablement le sujet de l'histoire : une lecture de cette histoire du sujet ne peut jamais être dissociée d'une lecture du texte. Genet, écrivain travaillé par son sujet, s'inscrit dans son texte précisément tel qu'en lui-même. En écrivant dans son *Journal du voleur*, véritable art poétique de l'écrivain en voleur de signes, « parler de mon travail d'écrivain serait un pléonasme⁴⁶ », Genet pose clairement la question qu'il déploie dans tous ses textes, écriture et vie inextricablement mêlées. La fiction biographique, c'est bien pour lui, vie et texte confondus en une biographie inédite, l'histoire du sujet, sa fiction.

46. Jean Genet, *op. cit.*, p. 115.