

Spirale

Trois mille ans d'histoire à treize mille mètres d'altitude / *La sentence*, suivi de *J'étais et je n'étais pas*, de Jean Genet, Gallimard, « NRF », 42 p.

Véronique Lane

Jean Genet, toujours en fuite
Numéro 240, printemps 2012

URI : id.erudit.org/iderudit/66515ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN 0225-9044 (imprimé)
1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lane, V. (2012). Trois mille ans d'histoire à treize mille mètres
d'altitude / *La sentence*, suivi de *J'étais et je n'étais pas*, de Jean
Genet, Gallimard, « NRF », 42 p.. *Spirale*, (240), 45–47.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc.,
2012

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services
d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous
pouvez consulter en ligne. [[https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-
dutilisation/](https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/)]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université
de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour
mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

l'inconnu ; le déclic créateur n'a pas encore eu lieu. Le ton quelque peu magistral dont témoigne cette dernière citation, les aphorismes qui scandent le texte donnent peut-être raison à l'auteur de croire voir dans l'hyperactivité de son intellect une entrave : « *Oh ! si je pouvais ne plus penser ! devenir un de ces êtres instinctifs, enfantins, animaux, qui n'agissent que spontanément !* » Trente ans plus tard, il exprimerait un regret analogue, celui d'être un poète moins fin parce que surtout un « argumentateur ».

Sans contresigner cet avis, les lettres montrent bien le travail que Genet a fait pour devenir un grand poète. Il est fascinant de le voir suivre son intuition — et de voir croître par conséquent à la fois sa force d'écriture et son assurance — en tempérant sa pensée d'un lyrisme de plus en plus fort à mesure que les lettres se suivent. Dans le dernier des commentaires sur son écriture, c'est de manière très ludique qu'il se dit pédant : « *Figurez-vous, 'Bis, que jamais je n'arriverai à écrire simplement. Oh ! la chose n'est pas drôle, sachez-le. Je pédantise. Enfin, comme j'espère que mes tours, toutouloutoutou, mes tours styliques vous feront sourire, je me*

console d'en faire. Et puis, quoi, il faut bien à chacun sa marotte et son vice : certains ont l'opéra (avec un petit o) (comment écrivez-vous o ?), certains ont le surréalisme ; j'aurai la grandilophilie. »

Le mélange des registres, le plaisir de la disparate et surtout la jouissance prise à la lettre, aux lettres, font bien voir le chemin poétique déjà parcouru. Le poète futur commence à se dessiner. Il faut donc prendre aussi à la lettre, c'est-à-dire au sérieux, l'annonce humoristique de son style lyrique, qu'il accueille tout en s'en moquant : « *J'aurai plus tard des proses incandescentes au milieu des rosées et des triolets frais parmi les sables rouges (hi ! hi ! hi ! hi ! Quelle chateaubriandise que voilà donc !)* » Dans cette grandiloquence sapée, minée tout en se profilant, c'est déjà le grand Genet qui parle. †

1. Dans l'« Entretien avec Madeleine Gobeil » [1964], *L'ennemi déclaré. Œuvres complètes de Jean Genet*, t. VI, édition établie et annotée par Albert Dichy, Gallimard, 1991.

Trois mille ans d'histoire à treize mille mètres d'altitude¹



DOSSIER

PAR VÉRONIQUE LANE

LA SENTENCE, suivi de J'ÉTAIS ET JE N'ÉTAIS PAS

de Jean Genet

Gallimard, « NRF », 42 p.

Au premier coup d'œil, on comprend qu'il s'agira moins de lire que de regarder : moins d'interpréter que d'admirer. C'est que l'imposant format et la majesté du titre adoptés par Gallimard pour l'édition de ces deux inédits de Genet suscitent un certain émerveillement, bien sûr, mais c'est surtout qu'en feuilletant la quarantaine de pages glacées de l'ouvrage, qui a tout d'un livre d'art, on ne peut qu'être désarçonné par ce qu'on voit. Le premier de ces deux inédits, *La sentence*, comprend onze feuillets, tous accompagnés de la reproduction de leur version manuscrite : on y découvre l'écriture de Genet en même temps

que ses indications touchant principalement aux couleurs à utiliser, à la disposition des paragraphes à respecter. Il avait donc conçu jusqu'à la composition graphique de cette œuvre, dont la publication serait pourtant abandonnée. Sans doute dans les années soixante-dix la forme et le propos de ce texte sont-ils apparus à l'éditeur comme à l'écrivain fort ambitieux, pour ne pas dire un peu trop fous. À y regarder de plus près, pourtant, quoi de plus commun que le canevas de *La sentence* : un homme parmi tant d'autres se sent vieux de trois mille ans d'histoire et prêt à tout pour s'en purger.

LE ROUGE ET LE NOIR

Sur les premières pages de *La sentence* on voit deux couleurs, mais on pense trois récits : un littéraire, sur ce qui hante Genet dans la nuit du 22 au 23 décembre 1967 au cours d'un vol à destination de Tokyo ; un historique, sur le passage du polythéisme grec au monothéisme chrétien ; un visuel enfin, rapportant certaine « *bagarre* » métaphysique. Au commencement, donc, un texte personnel, central, noir, semble en proie au « *grignotage* » d'un texte collectif rouge, à la fois théologique et politique, en marge de la page. En rouge, c'est en quelque sorte toute l'histoire de l'Occident qui fond sur un sombre Genet cloué à son siège dans un avion de la Lufthansa en route pour l'Orient. Telle une aura diabolique s'emparant progressivement d'une âme perdue « *dans la nuit polaire* », l'Histoire occupe de plus en plus de place sur la page — jusqu'à ce que tout s'inverse, se confonde ou s'effondre, c'est-à-dire jusqu'à ce que le rouge quitte la marge pour investir le centre de la page (« *centre rouge* », est-il inscrit et souligné de la main de Genet sur le manuscrit du neuvième feuillet de *La sentence*).

À partir de ce paragraphe incandescent, où il est comme par hasard question de naissance², tout semble s'apaiser, se réconcilier : « *Un mouvement paresseux me berce et laisse croire que je suis né, sans père ni mère [...]* ». On peut considérer ce point tournant de *La sentence* comme l'embryon de *J'étais et je n'étais pas*, court texte qui l'accompagne étonnamment bien. Si ce second texte n'a pas du tout la même complexité graphique que *La sentence*, on y glisse également d'une méditation historique, évoquant les horreurs de la Guerre du Vietnam³, à un poème ontologique dont le leitmotiv, « *J'étais et je n'étais pas* » (tout particulièrement sa variante finale, « *J'étais de toute éternité et je suis né afin de pouvoir enfin m'anéantir* »), fait écho aux scènes de naissance parsemant l'œuvre de Genet. Tout semble s'apaiser, donc, à partir de ce paragraphe embryonnaire qui nous permet de passer d'un texte inédit à l'autre sans trop de heurts, mais dans une de ces « *réconciliations* » bien hégéliennes auxquelles Genet nous a habitués à ne pas trop croire...

« RIXE »

« *Rixe* » : c'est l'un des vocables que Genet répète tels des mots magiques au fil de son texte, comme pour en marquer le ton, le rythme, la profondeur — le genre ? Il faut avoir le cœur bien accroché pour se lancer dans cette marée montante qu'est *La sentence*. On ne peut pourtant pas dire de ce texte qu'il est désordonné. Et c'est bien grâce à ces vocables, qui anticipent et empêchent la désorientation. Sur les deux premières pages de *La sentence* — dont le texte en noir est paru dans *Un captif amoureux* (Gallimard, 1986) mais dont le texte en rouge était bien inédit jusqu'ici —, c'est un mot, un seul petit mot qui semble à l'origine de tout : « *sayonara* », dans la partie en noir, déclenche une véritable révélation, et « *rixé* », dans la partie en rouge, une profonde méditation : « *Il y eut certainement une rixe entre les*

dieux de l'Olympe et celui des plafonds d'église, rixe, bagarre, étripages, engueulades, car ces dieux disposent d'un armement bien plus terrible que celui de l'Amérique affrontant l'URSS au-dessus et au dedans du Vietnam, rixe, bagarre, sang versé, alliance, confusion, et puis, parfaite collaboration : le monde occidental enamouré d'une divinité bédouine qui nous impose sa loi en utilisant les arguties du code romain. » Les envolées qui exaltent comme celle-ci l'ampleur de la scène, ou plutôt de l'arène de *La sentence* laissent sans souffle. Elles forcent l'arrêt, portent à la réflexion. Voilà donc de quoi il en retournera, se conforte-t-on ici, à l'orée du texte : d'une « *rixé* », mot riche peu utilisé que Genet aime ici à faire revivre, comme tant d'autres dans son œuvre, d'une bataille, d'un combat. Mais lequel ? Sera-t-il donc tout à la fois historique, théologique, politique et métaphysique, ce combat — en plus d'être poétique ?

« UNE MORALE PESANTE »

Car les mots mêmes s'en mêlent rapidement, qui prennent de plus en plus d'importance, jusqu'à ce qu'ils éclatent et révèlent en lettres capitales l'objet apparemment principal de cette œuvre de Genet : le terrible mécanisme articulant langage et loi, faisant en sorte qu'ils s'entretiennent mutuellement, perversément, sans qu'on y prête beaucoup d'attention. C'est en effet d'abord et avant tout cette inconscience collective que Genet dénonce dans *La sentence* avec l'ingéniosité délirante d'un Kafka : en se faisant lui-même sentencieux, par exemple, scandant un refrain parodique, inscrivant et prescrivant, assurant sa propre répétition (« *Cela doit être répété avec d'autres mots, ou les mêmes dans d'autres phrases* ») ; en se faisant ironiquement prophète, invoquant le sombre pouvoir du chiffre « sept » (« *sept plaies d'Égypte, sept sages de la Grèce, sept péchés capitaux, sept merveilles du monde, sept notes de la gamme, sept couleurs du prisme, vierge aux sept poignards, sept couchers de soleil, sept anges et sept lunes, sept de Chicago, or, / ils étaient huit, mais le huitième étant noir ils étaient donc 7* ») ; ou encore en convoquant la plus dégoûtante métaphore pour illustrer l'absurdité de ce qui nous attache bon gré mal gré à notre culture, celle du ver solitaire : « *ce mot [Sayonara] fut le début d'un nettoyage qui [...] me délivrerait de cette morale [judéo-chrétienne] plus gluante que corrosive. [...] Je me levai pourtant afin d'aller chier à l'arrière de l'avion, espérant me libérer d'un ver solitaire long de trois mille ans. Le soulagement fut presque immédiat : tout irait bien puisque la délivrance commençait par une nasarde à la bienséance* ». Cela ne pourrait en effet mieux aller puisque, chose étrange, cette révélation initiale permettra bientôt à Genet de résoudre le paradoxe qui a peut-être le plus hanté son écriture, à savoir l'insoutenable « *complicité* » du juge et du criminel.

Cet écrit de Genet a en effet ceci de remarquable par rapport à l'ensemble de son œuvre, on ne peut plus élogieuse à l'endroit des questions insolubles, qu'il n'y laisse vraiment pas le problème de la domination sans réponse. La dualité qui sépare et unit dominant et dominé traverse, on le sait, tout son théâtre : c'est

notamment elle qui règle les rapports entre les deux domestiques et leur maîtresse de maison dans *Les bonnes*, entre les prostituées et leurs dignes clients dans *Le balcon*, tout comme entre colons et colonisés dans *Les nègres*. Dans *La sentence*, Genet exhibe encore une fois le scandale de cette relation de pouvoir, ou d'impouvoir, mais sur un tout autre ton que dans son théâtre et ses écrits politiques : non par la dénonciation outrée mais par l'affirmation froide, implacable, presque indifférente tant elle est sûre d'elle-même. Si le juge et le criminel ne font vraiment, inexplicablement qu'un, affirme en quelque sorte Genet, c'est qu'ils ne sont pas que deux : c'est que des liens culturels les unissent inconsciemment aux milliers de « légistes » et de prisonniers ayant élaboré avant eux, comme pour eux dirait-on, la sentence qu'ils s'approprient à entendre : « *Aurait-elle été pleinement exprimée, cette sentence, d'une forme assez floue quand elle parvient à la cervelle des juges, enfin prononcée dans un charabia qui la rendait irréaliste et terrible, si, gravement, D'UNE FAÇON DOULOUREUSE, ET PENDANT DES ANNÉES, LE CONDAMNÉ NE L'AVAIT ÉCRITE, JOUR APRÈS JOUR ET À CHAQUE SECONDE, DANS LES DISPOSITIONS RECTANGULAIRES DES CELLULES, DES COURS, DES CORRIDORS, DE BEAUCOUP DE PRISONS ?* » Les « *dispositions rectangulaires* » que Genet convoque dans *La sentence* pointent en lettres capitales les vraies coupables : la page, et avec elle l'ultime criminelle qu'elle accueille tous les jours, la langue. Si « la sentence » est imbattable, avance-t-il en somme dans ce texte, c'est que la langue circule chaque jour dans beaucoup d'autres cervelles que celles de tous les juges, criminels, et légistes de la terre réunis — à commencer par la sienne, la nôtre.

L'ALLIANCE DU GLAS ET DE LA SENTENCE

La surprise initiale passée, *La sentence* laisse pensif. Pourquoi Genet a-t-il donc rejeté cette œuvre qui a tout d'un coup de génie ? L'« Avertissement » de Gallimard est avare de renseignements : l'écrivain aurait déposé ses deux manuscrits dans un grand carton à dessin « *au milieu des années 1970* », voilà tout. Genet a-t-il élaboré *La sentence* avant ou après avoir lu *Glas* de Jacques Derrida, livre également rédigé en de multiples colonnes et unique étude sur son œuvre lui ayant vraiment plu ? Dans l'un des seuls articles parus à ce jour sur *La sentence*⁴, Laurent Nunez affirme un peu rapidement « *l'évidence* » de l'alliance entre *La sentence* et le *Glas*. Que *La sentence* de Genet ait été conçu ou non comme un hommage à l'« *opéra fabuleux*⁵ » de Derrida, l'amitié des deux écrivains et la forme exceptionnelle de leurs deux textes inspirent la comparaison, qui ne tardera sans doute pas à être approfondie. Mais rien ne laisse penser que Genet ait composé *La sentence* après la parution de *Glas* en 1974 : le beau titre de *La sentence* ayant été choisi non par Genet mais par Gallimard ; le vol pour Tokyo dont il y est question ayant eu lieu dès 1967 ; sans oublier que l'œuvre de Genet elle-même a en partie suscité la forme de *Glas*. Deux textes de Genet défiant la linéarité de l'écriture et de la lecture ont effectivement paru dans *Les temps modernes* vingt ans avant que

Derrida n'entame l'écriture de *Glas : Ce qui est resté d'un Rembrandt déchiré en petits carrés bien réguliers, et foutu aux chiottes* en 1958, mais aussi *Fragments...* dont on oublie souvent qu'il a été publié aussi tôt qu'en 1954.

« UNE ESTHÉTIQUE DÉLIÉE »

Toutes les formes, tous les chemins de pensée empruntés par Genet se croisent dans *La sentence*. Son écriture y est aussi lyrique que dans ses premiers romans (1942-1949), aussi dramatique que dans ses pièces de théâtre (1955-1965) et aussi vindicative que dans ses écrits politiques (1967-1986). En outre, l'aspect fragmentaire de *La sentence* ainsi que la manière dont le *leitmotiv* de *J'étais et je n'étais pas* intervient — à la suite d'événements historiques parsemés de détails d'autant plus poétiques qu'apparemment triviaux (« *Au triomphe des Scythes, à la course des Huns, aux victoires musulmanes, / Dans le regard affamé d'un enfant nippon sous le premier cerisier, / Dans les casernes de Frédéric II quand un de ses soldats fut [...] laissé en bouillie de viande et de sang, par trois chevaux délicats, / J'étais et je n'étais pas !* ») — rappellent fortement la singularité de la structure et de la poésie d'*Un captif amoureux* (1986). Ce nouveau livre, donc, n'est pas qu'une autre anomalie venant compliquer une œuvre déjà très éclatée.

Les multiples préoccupations de Genet — artistiques, politiques, théologiques et philosophiques — y étant aussi bien représentées les unes que les autres, *La sentence* permet peut-être mieux qu'aucun autre texte de Genet de percevoir son œuvre comme un ensemble cohérent. Sa complexité en fait d'ailleurs bien plus qu'une belle pièce pour collectionneurs et spécialistes de l'œuvre de Genet. Car si l'on tentait l'impossible, c'est-à-dire de résumer cette œuvre prodigieusement ambitieuse, tant par la richesse de sa forme que de son contenu, on pourrait la décrire comme une tentative de *représenter à la lettre la pensée* ; plus spécifiquement d'illustrer la dérive propre à la pensée, jusqu'à son apogée — ce moment fascinant pour l'écrivain comme pour tout un chacun, où la pensée l'emporte d'une violente épiphanie sur la réalité. *La sentence* : un objet de réflexion, donc, à méditer, à contempler par quiconque s'intéresse à ce phénomène si commun et pourtant si mystérieux, la pensée : une pensée, la folle trajectoire d'une pensée. ⊥

1. Pour Karine Drolet, qui compte.

2. L'avion de Genet connaît un « *déréglage des instruments* », il ne partira donc pas pour Tokyo le jour prévu, le 21, mais bien le 22 : un « *faux décollage* » qui n'est pas sans faire écho à l'une des falsifications les plus significatives de *Journal du voleur* (on sait que Genet est venu au monde à Paris, au 89 rue d'Assas ; le narrateur du *Journal* affirme pourtant être né au numéro 22, chiffre double lui évoquant sans doute davantage l'élection, ou la malédiction).

3. « Avertissement » de Gallimard n'en fait pas mention, mais toute la première partie de *J'étais et je n'étais pas* provient du texte « Un salut aux cent mille étoiles » (publié en anglais dans la *Evergreen Review* et traduit en français dans *L'ennemi déclaré*) que Genet avait rédigé à New York après avoir assisté à la Convention du Parti démocrate à Chicago en 1968.

4. « La Sentence qui libère », dans *Le Magazine littéraire*, n° 503, décembre 2010.

5. Ainsi Althusser qualifiait-il *Glas* (« Lettre de Louis Althusser » [1974], dans *Cahier de L'Herne. Derrida*, Marie-Louise Mallet et Ginette Michaud (dir.), L'Herne, 2004).