Extrait de la publication

Extrait de la publication

LE DERNIER GENET

Extrait de la publication

Du même auteur

Trilogie en langue morte

Au pire
Mem/Arte Facts, 1990

Malheur
« Java » n° 8, 1992
(extraits)

Sorde
« L'Infini », n° 46, Gallimard, 1994
(extraits)

Extrait de la publication

Fiction & Cie

Hadrien Laroche

LE DERNIER GENET

Histoire des hommes infâmes

Seuil
*27, rue Jacob, Paris VIe*

COLLECTION

« Fiction & Cie »
DIRIGÉE PAR DENIS ROCHE

Cet ouvrage a été publié sous la direction
de René de Ceccatty

ISBN : 978-2-02106569-5

© Éditions du Seuil, février 1997

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

INTRODUCTION

Le détroit

En 1968, Genet traverse le détroit de Gibraltar, vient à Paris, arrive dans la cour de la Sorbonne. Là, il voit, à côté du stand rouge de Mao, celui des Palestiniens. De quelle couleur ? Il signe la première d'une série d'interventions, tracts, préfaces, récits ou écrits politiques. Dix-sept ans plus tard, en 1986, *Un captif amoureux*, son dernier livre qui porte le sous-titre de *Souvenirs*, paraît de manière posthume. L'écrivain est enterré au Maroc, à Larache.

Entre les deux traversées du détroit, Genet « saute partout où ça saute dans le monde[1] ». On le trouve à Chicago, on le voit en Jordanie, il se déplace à Strasbourg ou à Chartres. Il rencontre des partis, des mouvements, les hommes qui les composent : Panthères noires aux États-Unis, Fraction Armée rouge en Allemagne, Palestiniens au Moyen-Orient. Partout, il aperçoit les déshérités. Mais c'est en 1983, à Vienne, qu'il exprime sa compréhension du passé et la traduction future d'une expérience dont il donne alors les règles. Il a passé quinze années aux côtés des hommes venus de partout et va se mettre à la rédaction de son dernier livre : « Quand j'ai terminé l'écriture, j'avais trente-quatre ou trente-cinq ans, mais c'était du rêve. J'avais écrit en prison. Une fois libre, j'étais perdu. Et je ne me suis retrouvé réellement, et dans le monde réel, qu'avec ces deux mouvements révolutionnaires, les Panthères et les Palesti-

1. J. Derrida, *Glas* (1974), Paris, Denoël/Gonthier, 1981, p. 50.

Extrait de la publication

niens. Et alors je me soumettais au monde réel. J'agissais en fonction du monde réel et plus en fonction du monde grammatical […][1]. » Ce premier geste – la soumission à un monde réel – en appelle un autre. Ce n'est pas à regarder les Palestiniens, ni les Panthères noires, mais, pour être précis, en se souvenant de la mue des Algériens dans Paris après leur indépendance gagnée au Maghreb, qu'il peut affirmer : « l'éclatement, hors de la honte, était facile[2] ». En vérité, c'est un geste seul ou des deux mains, passage d'un monde vers un autre, mouvement hors d'une captivité malheureuse : la *sortie*, comme on sort de prison, de soi ou d'un port. Dire ce geste, c'est s'ouvrir à la possibilité d'une histoire voulant elle-même se libérer.

Ce livre n'est pas une monographie de Genet. Les limites qu'il s'est fixées (1968-1986) ne sont pas infranchissables. La durée dont je parle est celle d'un geste : celui de l'écrivain et des mouvements, ensemble. En amont, le refus de Genet de signer le *Manifeste des 121* pour le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie, en 1960, constitue un autre commencement à cette histoire. Plus avant, le jugement porté sur l'occupation qu'il a connue à Beyrouth en 1982 ne doit pouvoir se saisir qu'en regard des deux autres qu'il a vues : l'occupation allemande à Paris (1940), l'occupation française en Syrie (1930). Encore plus loin : s'il décide de se choisir pour père un membre des Panthères noires rencontré aux États-Unis et pour mère une Palestinienne d'Ajloun, chez laquelle il passe une nuit en Jordanie, si ce choix a des conséquences politiques, alors on doit se tourner vers son expérience à l'école de la République, vers 1920, le jour où Genet, un enfant abandonné, ne put décrire sa maison. En aval, cette histoire résonne encore dans ce qui demeure comme l'héritage de l'écrivain.

1. « Une rencontre avec Jean Genet », *Revue d'études palestiniennes*, automne 1986 ; repris dans *L'Ennemi déclaré* (*ED*), Paris, Gallimard, 1991, p. 277.

2. « Quatre heures à Chatila », *Revue d'études palestiniennes*, n° 6, 1er janvier 1983 ; *ED*, p. 261.

Extrait de la publication

En 1977, au tournant de cette époque, Michel Foucault fait un projet : il veut dire « la vie des hommes infâmes[1] ». Ce projet historique demeure attaché au XVIIe siècle français et en particulier aux archives pénales des années 1660-1760 en France, quoique le philosophe ajoute qu'il pourrait s'étendre à d'autres temps et d'autres lieux. Le sous-titre de ce livre vient de là. Il s'agit pour Foucault de décrire la vie politique de ces monstres d'abominations – le fou, le sodomite, l'athée ; hommes traversés par une certaine violence – à partir de la trace infime qu'ils ont laissée : « les discours que dans le malheur ou la rage ils échangent avec le pouvoir ». Tandis que Foucault renonce à son projet, Genet le prend à la lettre. Ou plutôt, l'infamie qui hante l'écrivain trouve dans ces années à se dire et à se vivre. Pourtant Foucault affirme encore un peu plus tard, en 1984 : « le malheur des hommes ne doit jamais être un reste muet de la politique[2] ». Cet impératif, Genet, qui croise à ce moment-là le philosophe, y sera fidèle.

Dans cette perspective, le dernier Genet veut dire à la fois *celui de la fin*, fait écho à la dernière période de l'écrivain, où l'homme a tenté une sortie politique par le seul moyen du poète, la langue. Mais le dernier signifie aussi *le pire*, comme on parle du dernier des hommes, si les devenirs noir ou palestinien de Genet n'excluent pas la guerre, l'appel au meurtre, voire la haine de l'ennemi.

Les hommes infâmes, le dernier Genet parmi eux, ne sont pas les hommes indignes mais ceux qui luttent contre la honte d'être réduits au silence.

« Quand un voyageur vient de l'étranger, par exemple du Maroc, il lit dans *L'Humanité* un article sur Cohn-Bendit […][3]. » Cette phrase ouvre le *premier* article politique de Genet. « Quand

1. M. Foucault, « La vie des hommes infâmes », *Les Cahiers du chemin*, n° 29, 15 janvier 1977 ; *Dits et Écrits*, Paris, Gallimard, 1994, vol. III, p. 237-253.
2. *Libération*, 30 juin 1984.
3. « Les maîtresses de Lénine », *Le Nouvel Observateur*, n° 185, 30 mai 1968 ; *ED*, p. 29.

Extrait de la publication

j'entends le nom d'homme, je m'empresse d'accourir […][1] » – ainsi parle Érasme, dans un texte rédigé en 1517, et intitulé *La Querelle de la paix.* Au degré de perfection près, la page politique de l'écrivain exprime un souci semblable à celui d'Érasme. Tous les deux peuvent s'exclamer : *l'homme dont je parle est en lutte contre lui-même.* Mon hypothèse est que le projet politique de l'écrivain épouse le mouvement de cette course empressée ; elle fait accourir Genet au nom de l'homme, inquiet. Une explication avec le nom de l'homme, voilà la volonté politique de la sortie du dernier Genet et le cap de son geste.

Rencontres avec les mouvements, dialogues entre une certaine jeunesse et un vieillard, amitiés, politique engagent un certain rapport aux ancêtres, à la tradition et à l'histoire. Ces échanges éclairent la métamorphose de Genet : c'est l'objet de la première partie de ce livre. L'enquête sur la brutalité, le terrorisme ou la guerre, la question du concept de la violence veulent préserver la possibilité de la révolte sans céder à la terreur. Cette façon de regarder le fascisme est aussi une manière de vérifier la poésie dans le monde : la deuxième partie de cet ouvrage est consacrée à ces problèmes. L'interrogation de l'écrivain sur les fables, souvent religieuses, dont s'autorisent les mouvements et sa réflexion sur les fictions, à l'origine de son aventure, font le sujet de la dernière partie de notre étude : elles conduisent Genet à attaquer l'évangélisme en politique.

Chronologiques, mais pas seulement et pas vraiment, ce sont trois *cercles de matière* – critique de l'amitié, de la violence et de l'histoire – qui refont à chaque fois un parcours généalogique. Tous les chapitres cherchent à frayer un chemin, qui n'est pas le seul, ni le dernier. J'ai voulu trouver le moyen d'apercevoir le grain de sable, mais aussi la mer où l'écrivain se noie.

1. Érasme, *Œuvres*, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1992, p. 917.

Extrait de la publication

I

La fin de la jeunesse

Extrait de la publication

I

La fin de la jeunesse

D'abord la danse, par quoi tout commence. Elle est joyeuse, Genet dit éprouver un bonheur : « Et même nus, sans falbalas, mes dix doigts ont une vie – une danse – déjà indépendante de moi[1]. » L'écrivain, on ne le voit pas danser. Il est pourtant pris dans celle de l'époque. La fin de la jeunesse est aussi l'enfance d'une expérience, elle se prolonge dans *Un captif amoureux* qui en découvre les règles. Ne pas sentir le rythme des doigts du danseur, c'est manquer l'allégresse de la sortie de l'écrivain dans le monde. Danser, voilà déjà la manière de celui qui sort de soi. Parcourue d'érotisme, « chant funèbre », la danse manifeste joie et deuil. Elle n'épuise pas la signification du dernier livre, mais le psychédélique, dans ces années-là, détermine toute la danse. Voilà juste une manière de commencement. Psychédélique pourquoi ? Parce qu'en pleine lumière, et parce que, en pleine lumière, invisible.

La danse

Cohn-Bendit, à Paris, en 1968, lance la danse, onde de couleurs et de rythmes qui se propage autour du monde. Elle va chavirer jusqu'en Égypte, à la mort de Nasser. La danse du premier, à l'ori-

1. Genet, *Un captif amoureux* (*CA*), Paris, Gallimard, 1986, p. 412.

Extrait de la publication

gine du mouvement, se prolonge jusqu'à celle du mort, le 28 septembre 1970. De Cohn-Bendit, pour sa première intervention politique, à Nasser, en 1970, sur qui s'ouvre son dernier livre, une secousse dont Genet est témoin traverse le monde. Elle durera sur la planète jusqu'au moins l'année 1977. Des manifestations de rue, l'assassinat d'un garçon, la mort d'un chef d'État, la danse est politique.

Dansent les étudiants à Paris. C'est la venue de Genet en France, il revient du Maroc. Il écrit plus tard : « Les jeux nocturnes des rues [en mai 68] relèvent plus de la danse que du combat[1]. »

Dansent les manifestants à Chicago. Lors du congrès démocrate, en août 1968, premier voyage de Genet en Amérique, il voit : « Samedi soir, vers vingt-deux heures, les jeunes ont allumé une sorte de feu de joie dans Lincoln Park. Tout près, à peine visible, dans l'obscurité une foule assez consistante s'est rassemblée sous les arbres pour écouter un orchestre de Noirs – flûtes et tambours bongo[2]. » Le mardi soir suivant, dans le Chicago Coliseum, pour fêter le non-anniversaire de Lyndon Johnson, auquel assiste Genet, trois mille personnes danseront devant une scène où se tiennent deux guitaristes et un batteur avec dix tambours. Les musiciens, dont les cheveux tombent sur la poitrine, ressemblent à des femmes, ils jouent fort[3]. Au même moment, Jalal crée les *Last Poets* : « nous vivions la fin de l'ère des poèmes et des essais, la parole était désormais sans armes, nous étions donc les derniers poètes » ; entre les deux mouvements, l'échange se fait, de la parole aux armes, des armes à la parole, par l'écrivain.

Danse un homme près du camp de Baqa, en Jordanie. Genet séjourne auprès des Palestiniens, pour la première fois, au cours de l'année 1970. A proximité d'une Toyota munie d'un autoradio avec des cassettes, au son des Rolling Stones, il observe son ami : « Pieds nus, n'ayant gardé que son pantalon, Moubarak dansait et il n'aurait pas dû en avoir honte car il dansait bien, mêlant les gestes du

1. « Violence et brutalité », *Le Monde*, 2 septembre 1977 ; *ED*, p. 202.
2. « Les membres de l'Assemblée », *Esquire*, vol. 70, n° 5, novembre 1968 ; *ED*, p. 309.
3. Dossier FBI : Hampton, *The National Observer*, 2 septembre 1968.

rock à ceux des danses soudanaises […][1]. » La danse circule dans le monde qu'elle fait bouger. En Amérique, les hippies dansent sur de la musique jouée par des Noirs. En Jordanie, Moubarak danse en écoutant une cassette des Rolling Stones. Les Rolling Stones, comme Mohammed Choukri son ami le rappelle en 1969 à Genet, lorsque celui-ci lui rend visite à Tanger, sont venus enregistrer au Maroc. Du moins un de leurs chanteurs, Brian Jones, est-il allé jusque dans le Rif marocain écouter puis enregistrer, dans le petit village de Jahjouka, *The Pipes of Pan at Jahjouka*[2].

Danse encore Fazia, un peu en marge. Fazia Ben Ali est la sœur de Djelali, un garçon assassiné au quartier de la Goutte-d'Or, à Paris, en 1972. Fazia, fille d'immigrés, est jeune, danseuse, écrivain, et d'autres choses encore. Genet l'a rencontrée, s'il ne l'a pas vue danser, du moins ne l'a pas écrit, avec Catherine von Bülow. Toutes deux accompagnent l'écrivain durant ces années-là. Dans un café du XIXe arrondissement, Catherine voit : « Tout en discutant je regardais du côté de la salle où Fazia dansait comme une folle. Elle était rayonnante et semblait heureuse. Elle avait l'air d'une môme qui aurait été lâchée parmi les adultes[3]. » Fazia Ben Ali, née en 1958, alors âgée de quatorze ans, est une môme « très sûre d'elle, très taquineuse, et un peu allumeuse, mais gentiment, naïvement ». Cohn-Bendit, un « gosse, génial emmerdeur », écrit Genet, est à l'origine du mouvement. Cette môme et ce gosse dansent ensemble l'époque.

Au désert s'éclaire le mieux la danse. « La danse des Bédouins est chaste, en ceci qu'elle se danse entre hommes qui, la plupart du temps, se tiennent les coudes l'un dans l'autre ou l'index. Elle est érotique en cela qu'elle ne se danse qu'entre hommes ; elle l'est en ce qu'elle se mène face aux dames[4]. » Érotique et chaste, la danse manifeste la rencontre qui ne se fera jamais. Dix ans après, parce

1. *CA*, p. 289.
2. M. Choukri, *Jean Genet et Tennessee Williams à Tanger*, Paris, Quai Voltaire, 1993, p. 73.
3. C. von Bülow et F. Ben Ali, *La Goutte d'Or ou le Mal des racines*, Paris, Grasset, 1979, p. 306.
4. *CA*, p. 95.

Extrait de la publication

qu'il s'apparente plus au rock qu'au combat, Genet se moque de l'événement de mai. Pourtant, si le chant s'en rapproche, la danse peut faire perdre la guerre en Amérique. Il déclare : « Vous êtes en train de perdre cette guerre parce que vous n'écoutez pas le chant des hippies[1]. » En Jordanie, la danse des Bédouins à laquelle il assiste semble pouvoir faire craquer l'armée hachémite, au-delà d'elle, l'Amérique et, devant elle, les Palestiniens : « cette danse sévère et simple eût mis en déroute les Palestiniens[2] ». Douce et violente, la danse en la mimant fait victoire sur la guerre. Elle saute aux yeux car elle est joyeuse. Mais, à Paris, Fazia Ben Ali danse son frère mort. A Chicago, les manifestants, au son du bongo, font la fête à un mort. C'est « le garçon disparu », il a dix-sept ans. Indien ou Noir, assassiné par la police, je n'ai pas retrouvé son nom. Sur la couverture du magazine *Esquire*, où paraît l'article de Genet consacré à la convention démocrate, on le voit au pied du cadavre de ce garçon simulé par un étudiant. Ce n'est pas parce que la jeunesse danse qu'il est heureux, Moubarak n'est pas jeune, Nasser est un mort. La danse l'entoure, des vieux et des jeunes, ainsi l'écrivain renaît. Elle est mouvement, elle parcourt les hommes, des hippies au Soudanais, et ainsi il la reconnaît comme sienne. Genet n'aime pas la jeunesse *pour elle-même*. Celle-ci n'est pas fixe ni figée comme éternelle, des métamorphoses la traversent. La danse qui court, pas seulement elle et pas seulement de la jeunesse, voilà qui l'intéresse. Une force qui rompt l'ordre, c'est la danse, elle fait bouger.

« Parlons vite : les Guaranis chantent et dansent et les larmes me montent aux yeux », écrit Genet dans un article publié en 1972 dans une revue de province[3]. Si elle n'était politique, au commencement de cette expérience, prendrait-il le soin d'écrire cette page sur la danse, et en particulier sur celle de cette ethnie indienne

1. « Un salut aux cent mille étoiles », *Evergreen Review*, décembre 1968 ; *ED*, p. 323.

2. « Près d'Ajloun », dans le volume d'essais *Per un Palestinese, Dediche a più voci a Waël Zouaiter*, Milan, G. Mazzotta, 1979 ; *ED*, p. 183.

3. « Faites connaissance avec les Guaranis », *Le Démocrate vernonnais*, 2 juin 1972 ; *ED*, p. 119.

Extrait de la publication

d'Amérique du Sud, décimée après la conquête espagnole, établie ensuite au Paraguay, dont un groupe est alors en tournée en France ?

Les Guaranis parlent d'une « époque désorientée », de « la misère » et de l'homme « courbé vers une terre ». La danse est donc à la fois la conséquence de cette époque sans Orient – comme le manifeste la situation de ces Indiens et d'une certaine pensée – mais elle est aussi ce qui peut désorienter l'époque, en un autre sens. Orienter vers l'action qu'elle est déjà, par exemple. Ainsi, casser le fil du temps. Ensuite, mais logiquement, elle dit une misère. La danse qui entoure le monde entoure d'abord la misère de ce monde. Cette manière qu'ont les Guaranis de danser montre un peuple. Le peuple indien est misérable. « Par eux nous comprenons que tout homme peut danser et chanter. » La misère parcourt le monde. Seulement, le peuple, en dansant, manifeste la misère d'où il vient, seul. La parole au peuple, cela appartient à la vulgate de ces années. Les intellectuels ne parlent plus pour ou à la place d'autres, déclare-t-on alors bruyamment. Or, ici n'est pas seulement en jeu la redite d'époque. Personne ne parle à la place des Guaranis. Mieux : ils parlent d'eux-mêmes, sans mots. Ils sont seuls, dansent, foulent le sol. *Humus* se lit aussi humble, comme l'est en définitive la danse. Le contact avec le sol est une leçon, plutôt une pratique d'humilité. Lors d'une conversation avec des étudiants palestiniens, à Paris, en 1973, Genet écrit : « L'artiste est humble, et le travail artistique deviendra de plus en plus une expérience d'humilité. Je ne dis pas stupidité, mais humilité[1]. » Une jeunesse n'est pas imbécile, mais humble. Entre elle et les adultes, qui s'en souviennent, il y a transmission par la danse. Après avoir vu ce qu'il a vu, l'écrivain revient les yeux rouges. L'humilité de la danse ne s'oppose pas à la stupidité, mais au pouvoir, comme la force à la faiblesse. Humble indique la terre, le désert qui deviendra le sol de son expérience. Entre l'époque (désorientée), le monde (la misère) et les Indiens ou la jeunesse (humbles), Genet saisit un mouvement à l'aurore de ce

1. « Les Palestiniens » (II), *Shoun Falestine*, 1973 ; dans *Genet à Chatila* (*AC*), nouvelle éd., Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 1994, p. 147.

Extrait de la publication

qui est, pour lui, une renaissance. Son geste trouve la danse, et le voilà isolé de ses contemporains. Disons, devant la grâce des Guaranis, la syntaxe de celui qui la décrit : il trouve ici du *nouveau*. Il doit être manifeste que l'éloge de la danse n'est pas le culte circonstancié d'une jeunesse, mais invitation, pour toute époque, à danser. Il s'agit bien de vivre autrement le temps, maintenant.

Dans le monde arabe tel qu'il apparaît dans *Un captif amoureux*, la mort de Nasser ouvre le bal. En y revenant plus loin dans le livre, Genet avait même d'abord écrit : « En regardant la télévision dont j'ai parlé [page un], sauf accord dans la complicité, personne ne vit l'enterrement de Nasser[1]. » Sauf la complicité, pourquoi ? Genet attire l'œil sur les réalités inaperçues. Mieux, sous l'événement choisi loge l'événement banni : septembre 1970, l'enterrement du chef égyptien, plutôt que novembre de la même année, la mort de Charles de Gaulle.

Le dernier livre commence par cette danse funèbre en Égypte, cortège qui hante Genet au point de se sentir « pris dans un tourbillon où la douceur des bras musclés me chavirait et me rassurait[2] ». Le souvenir de la danse vient peut-être des premières pages de l'ouvrage de Gérard de Nerval, le *Voyage en Orient* (1851), un des derniers livres que Layla Shahid apporta dans sa chambre à Genet[3]. Nerval dort à moitié, il lui semble qu'on « le porte en terre d'une manière à la fois grave et burlesque […] une sorte de gaieté patriarcale et de tristesse mythologique mélangait ses impressions dans cet étrange concert, où de lamentables chants d'église formaient la base d'un air bouffon propre à marquer les pas d'une danse de corybantes ». Il s'éveille et conclut : « C'était un mariage, il n'y avait pas à s'y tromper »[4]. Pour le voyageur qui a traversé le détroit, rien ne sépare la veillée funéraire du mariage : naissance et mort, métamorphose de l'enfant en vieillard, voilà qui importe à

1. *CA*, p. 258.
2. *CA*, p. 19.
3. E. White, *Biographie de Jean Genet*, Paris, Gallimard, 1993, p. 570.
4. G. de Nerval, *Voyage en Orient*, I, 1, 1, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibl. de la Pléiade », 1984, t. II, p. 263.

Genet. L'ouverture de son livre est saisissement de l'instant et impossible alliance avec l'histoire, appartenant tant à l'époque qu'au souvenir.

Mais la collusion des souvenirs poétique et politique possède une signification historique précise : « Le berceau ou ballon, si l'on veut le cercueil [de Nasser], tangua, dansa [...]. » Puis : « Sur la tombe, malgré la garde, deux à trois milliers de pieds délestés dansèrent jusqu'au lendemain matin »[1]. La danse au-dessus du cercueil de Nasser signifie la fin de l'unité, elle inaugure un deuil ; s'ouvre alors l'« époque des nations ». Le rire énorme de Nasser, voilà ce qui doit retentir une dernière fois à la mort de l'Égyptien, ouverture de l'époque et du livre qui la récite. Souvenons-nous de ce qu'on a appelé la crise de Suez. Un peu en amont du commencement de cette histoire, Nasser annonce en 1956 : « Nous reprendrons nos droits, car le canal de Suez est la propriété de l'Égypte. » Nasser termina son discours avec « un immense éclat de rire[2] ». Rire que la Voix des Arabes, radio dont le matériel avait été donné à l'Égypte par la CIA, transmit alors loin, jusqu'au Maghreb, où il retentit, loin, à Paris, très loin, à Londres où il provoqua la colère. Puis la guerre. Ce rire doit retentir encore du fond du cercueil et du fond du livre qui le raconte, piétiné par les danseurs.

Premier enterrement du dernier livre, ouverture de l'époque : l'enfant passé vieillard chavire avec le berceau de Nasser, les gamins chaloupent avec le cercueil du Raïs, fin de l'unité (arabe), fin de la jeunesse, entrée dans l'histoire !

Pour l'époque, Genet, une certaine jeunesse de la Goutte-d'Or au Caire, la danse signifie historiquement ceci : non seulement des hommes se détournent du modèle occidental, non seulement ils affirment leur vocation nationale, mais encore ils montrent, en dansant dans les rues, dans un parc ou sur un cercueil, qu'une société peut sécréter une histoire qui lui appartient en propre.

1. *CA*, p. 15.
2. M. Ferro, *Histoire des colonisations*, Paris, Éd. du Seuil, 1994, p. 402.

Extrait de la publication

La provocation capillaire

Époque et âge de Genet coïncident un instant dans l'expérience de la coupe des cheveux. La ligne hirsute, si l'on peut dire, semble la structure des « Souvenirs ». L'attention aux cheveux, comme à la danse, donne même une autre règle de ce dernier livre. Il s'épaissit, repousse ses frontières. Par les cheveux, le mouvement noir joue avec le mouvement palestinien, ensemble le livre et les mouvements reculent les limites.

La végétation des chevelures est la plus manifeste aux États-Unis. Elle a même là-bas un rythme effréné. Le travail de Genet est alors de déplacer le caractère manifeste – cheveux longs des hippies blancs – vers le moins visible : chevelure afro des Noirs. Sans séparer les deux expressions d'une jeunesse qui se résument peut-être, mais provisoirement, à une provocation. Lors d'une séquence d'*Un Captif amoureux* consacrée aux Panthères noires, il précise : « C'est, je crois, dans les années 1960 que commença, d'abord timide, puis, c'est le cas de le dire, échevelée, la mode pour les jeunes gens des cheveux sur les épaules. Toutes sortes de coiffures semblaient permises : cheveux longs, demi-longs, frangés sur le front, cheveux plats, noirs et huileux, cheveux flous, cheveux fous, châtains, crépus, ou blonds et bouclés […]. Cette mode, portée au rouge, même au blanc en Angleterre, naquit en Californie des échecs des Blancs au Vietnam[1]. » La première détermination du temps – les années soixante – prend les traits de la mode. C'est le travail de l'écrivain, d'en extraire, comme pour la danse, ce qui appartient à l'époque. Aussitôt le politique, sous la forme ici de la guerre, rend compte de la mesure de ce travail d'extraction. La chevelure hippie est un héritage, héritage banni et inversé, mais héritage quand même de la *crew cut* : la coupe en brosse des GI, des soldats américains ou d'ailleurs. Hippies et Noirs veulent transformer cet héritage. Les derniers veulent devenir visibles. Genet lance la question capillaire très tôt, dès 1971, à son retour des États-Unis : « La

1. *CA*, p. 218.

RÉALISATION : PAO ÉDITIONS DU SEUIL.
IMPRESSION : S. N. FIRMIN-DIDOT AU MESNIL-SUR-L'ESTRÉE.
DÉPÔT LÉGAL : FÉVRIER 1997. N° 30348 ( ).

Extrait de la publication

Extrait de la publication