Fabula / Les Colloques
Mémoire audiovisuelle de la littérature

Filmer Jean Genet

Filming Jean Genet

Sylvain Dreyer

Pour citer cet article

Sylvain Dreyer, « Filmer Jean Genet », *Fabula / Les colloques*, « Œuvres. Mémoire audiovisuelle de la littérature », URL : https://www.fabula.org/colloques/document9207.php, article mis en ligne le 08 Mai 2023, consulté le 09 Mai 2025

Ce document a été généré automatiquement le 09 Mai 2025

Filmer Jean Genet

Filming Jean Genet

Sylvain Dreyer

Essayer de dresser un état des lieux exhaustif des documents audiovisuels où apparaît l'écrivain Jean Genet nécessite de faire la part entre les documents originaux des années 1980 et leur reprise sous forme d'archive dans les années 1990 et 2000[1]. Les documents originaux sont rares et Genet paraît soucieux sa vie durant de se tenir à l'écart des circuits médiatiques. Sa vie et son œuvre sont en effet paradoxalement marquées par le silence – ou plutôt par un double silence. Silence littéraire, d'abord : sa carrière se divise en deux périodes d'intense créativité (cinq romans et une pièce, *Les Bonnes*, publiés entre 1944 et 1949, puis trois pièces publiées entre 1956 et 1961) qui alternent avec deux périodes de silence presque total, de 1949 à 1955, puis de 1962 jusqu'à sa mort en 1986 – son grand livre terminal, *Un captif amoureux*, étant publié *post mortem*. Silence médiatique ensuite, ou du moins une défiance exacerbée à l'égard des médias, en particulier audiovisuels : il leur consacre plusieurs développements critiques dans *Un captif amoureux* qui prend des airs, comme l'écrit Michel Deguy, de « guerre avec la médiatisation des médias[2] ». Pourtant, dans la dernière période de sa vie, en 1982 et en 1985, Genet accepte de participer à trois grands entretiens filmés : un entretien avec le metteur en scène Antoine Bourseiller (1982), un entretien avec le journaliste Bertrand Poirot-Delpech (1982), et un entretien pour la BBC intitulé *Saint Genet* et mené par Nigel Williams, écrivain et traducteur de la pièce *Haute surveillance* (1985). Trois entretiens donc : un chiffre somme toute modeste pour un écrivain vivant à l'ère médiatique.

Pourquoi Genet accepte-t-il à la fin de sa vie ces projets audiovisuels qui lui font courir le « risque du dialogue[3] » ? Pour répondre provisoirement, disons que plusieurs critiques ont noté que l'œuvre de Genet semble dessiner un trajet qui va du monologisme au dialogisme, passant du roman au théâtre, puis à une sorte de révélation de l'altérité dans le court texte « Ce qui est resté d'un Rembrandt[4] » et à

[1] Hormis les quelques DVD disponibles, la présente étude se base pour l'essentiel sur le fonds général de l'INA.

[2] Michel Deguy, « La « piétà » de Jean Genet », *La Quinzaine littéraire* n° 461, 1er octobre 1986, p. 14.

[3] Sylvain Dreyer, « Au risque du dialogue », *Jean Genet, du roman au théâtre*, dans Marie-Claude Hubert et Michel Bertrand (dir.), Aix-en-Provence, Presses de l'Université de Provence, 2011.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

une série d'interventions politiques à partir de 1968. Ces interventions politiques, à quelques exceptions près, ainsi que la retranscription des trois entretiens qui nous intéressent, sont publiés par Albert Dichy dans *L'Ennemi déclaré*[5], volume qui fonctionne presque comme le tome 6 des *Œuvres complètes* publiées par Gallimard à partir des années 1950. La lecture de ce volume indique d'ailleurs elle-même une progression. Afin de populariser les causes qu'il soutient, celle des Black Panthers et celle des Palestiniens pour l'essentiel, Genet met en œuvre une véritable stratégie d'exposition qui va *crescendo* : aux discours lors de meetings succèdent des articles et des préfaces, puis des interviews accordés à la presse écrite et pour finir les trois grands entretiens filmés. Enfin, il apparaît que ces trois entretiens dessinent eux-mêmes une dernière évolution par rapport aux entretiens accordés précédemment à la presse écrite. Jusqu'alors, Genet privilégie les interventions strictement politiques, à l'exception d'une interview assez désinvolte avec Madeleine Gobeil en 1964. Ainsi, il n'hésite pas à rappeler durement à l'ordre les journalistes qui essayent de l'entraîner sur le terrain biographique ou littéraire, comme l'indiquent l'entretien avec Hubert Fichte en 1975 et l'entretien avec Rüdiger Wischenbart en 1983. Dans les trois grands entretiens filmés, Genet tresse désormais le fil politique avec un fil autobiographique et un fil littéraire. Ces entretiens prennent ainsi une valeur testamentaire, ce qui explique qu'ils soient régulièrement cités dans les documentaires consacrés à Genet qui ont été réalisés depuis sa mort.

Ces entretiens permettent-ils une autre intelligence des problèmes esthétiques et politiques posés dans les textes de l'écrivain ? La possibilité de *voir* et d'*entendre* Genet nous apprend-elle quelque chose que la simple transcription ne saurait révéler ? D'un côté, Genet balance devant la caméra entre sa méfiance envers l'image audiovisuelle et l'urgence de porter un témoignage à la fois politique et personnel – ou, pour le dire mieux, il louvoie entre la prise de contrôle et le sabotage du dispositif qu'est l'entretien filmé avec le grand écrivain. D'un autre côté, le lecteur a l'occasion de faire l'expérience de l'énonciation particulière de Genet, une énonciation qui annonce d'une certaine manière l'économie d'écriture du *Captif amoureux* : ces entretiens peuvent donc aussi être vus et entendus comme de véritables moments de création. Se pose enfin la question de la circulation des images : les émissions et les documentaires consacrés à Genet après sa mort révèlent des attitudes contrastées, entre servilité et liberté, par rapport aux images originales qui sont devenues, entretemps, des images d'archive.

---

4 Jean Genet, « Ce qui est resté d'un Rembrandt déchiré en petits carrés bien réguliers et foutu aux chiottes », *Tel quel,* n° 29, printemps 1967.

5 *Jean Genet, L'Ennemi déclaré, Paris, Gallimard, 1991.*

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Contrôle et sabotage

L'entretien avec Antoine Bourseiller et l'entretien avec Bertrand Poirot-Delpech sont réalisés dans le cadre d'un projet de film pour la collection « Témoins ». Cette collection de « vidéo-livres » est créée par l'actrice Danièle Delorme et comporte une vingtaine de documentaires évoquant des écrivains ou des artistes[6]. Danièle Delorme déclare à propos de cette collection : « Je remplis une mission de service public. (…) Je veux proposer une encyclopédie vivante des gens qui décident de notre époque[7] ». Rapidement, l'entreprise tourne à l'échec financier et s'arrête. L'entretien avec Antoine Bourseiller, ainsi que diverses séquences d'illustration, est tourné durant l'été 1981 à Delphes (images de Denis Gheerbrant) puis au Moulin de la Guéville, la maison de Danièle Delorme et Yves Robert, à l'automne 1982 (images de François About). L'entretien avec Michel Poirot-Delpech est réalisé lui aussi au Moulin de la Guéville, le 25 janvier 1982. L'entretien avec Nigel Williams est tourné durant l'été 1985 pour l'émission « Arena » de la BBC. Ces trois documents montrent de façon saisissante l'attitude ambivalente de Genet par rapport à l'exercice de l'interview.

Son obsession du contrôle se manifeste par le choix des interlocuteurs, du lieu et du cadre, ainsi que par ses indications au moment du montage. Selon les informations livrées par Antoine Bourseiller[8] et Denis Gheerbrant[9], ainsi que selon les notes d'Albert Dichy dans son édition de *L'Ennemi déclaré*[10], Genet donne à l'origine à Danièle Delorme son accord pour un projet de « poème cinématographique autour d'écrits de moi[11] ». Danièle Delorme confie le film à Antoine Bourseiller, qui est un ami de Genet depuis sa mise en scène du *Balcon* au Théâtre du Gymnase de Marseille en 1969. Des conversations préalables permettent de préciser les thèmes abordés, puis les réponses sont préparées par écrit et dites de mémoire par Genet, ce qui permet une maîtrise parfaite du propos et de la forme filmique. L'opérateur peut ainsi, par exemple, opérer des zooms à des moments prévus à l'avance pour mettre en valeur certaines phrases, comme le montre le zoom final qui vient souligner la dernière phrase prononcée par Genet. Au cours du tournage, Genet se montre si exigeant que Bourseiller décide de se retirer du projet, qui est terminé

6 Après le film consacré à Genet, la série comprend plusieurs films, par exemple : *Mikis Theodorakis* (Nadine Trintignant, 1982), *Philippe Soupault* (Bertrand Tavernier et Jean Aurenche, vol. 1, 2, 3, 1982), *Nathalie Sarraute* (Isabelle de Vigan, 1984), *Albert Cohen* (Michel Soutter, 1984), *Henry Moore* (Thierry Filliard et Alain Vernis, 1984) ou *Joris Ivens* (Robert Destanque, 1984).

7 Propos tenus par Danièle Delorme dans l'émission *Aujourd'hui la vie*, Antenne 2, 20 octobre 1986.

8 Entretien de l'auteur avec Antoine Bourseiller, octobre 2010.

9 Entretien de l'auteur avec Denis Gheerbrant, avril 2021.

10 *Voir aussi la thèse de Marguerite Vappereau, Jean Genet, la tentation du cinéma. Une œuvre filmique et scénaristique, dir. Nicole Brenez, Université Paris I, 2013.*

11 Jean Genet, *L'Ennemi déclaré*, *op. cit.*, notice, p. 397.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

par Denis Melca (lequel est crédité au générique comme producteur exécutif). L'écrivain participe ensuite activement au montage des cinq heures de rushs avec la monteuse Danièle Noyon : il décide de privilégier les entretiens par rapport aux séquences illustratives. Il sélectionne les extraits lus par des comédiens entre les séquences de témoignage et les images qui les accompagnent, en particulier les plans de Mettray qu'il aimait beaucoup et une citation du documentaire d'Ernst Scheidegger sur Giacometti[12].

L'entretien avec Bourseiller manifeste surtout de la part de Genet un souci de contrôle de son image publique, souci qui relève de l'entreprise autobiographique, comme l'indique l'affirmation qui ouvre le film : « Je ne vois pas pourquoi je me passerais sous silence, je suis encore celui qui me connaît le mieux. » L'écrivain dramatise d'emblée la dimension testamentaire de l'entretien, le deuxième plan correspondant à un carton qui assène ironiquement : « Sauf ses livres, on ne sait rien de lui, non plus que la date de sa mort, qu'il suppose prochaine. » Cette manipulation *in articulo mortis* du matériau autobiographique réapparaît dans la conclusion de l'entretien avec Poirot-Delpech et dans l'entretien pour la BBC, dans lequel Genet répond à Nigel Williams qui l'interroge à propos de ses activités présentes : « Je répondrai comme Saint Augustin à propos du temps : "J'attends la mort." ». Cette manipulation boucle en quelque sorte la boucle, par-delà la période théâtrale et la période politique de Genet, avec ses premiers romans qui, en tant qu'autobiographies fantasmées, relevaient tous, sauf *Querelle*, de l'autofiction.

Cependant, par-delà ce souci de maîtrise, Genet cède souvent à la tentation de saboter l'entretien en cours, par l'attitude frontale qu'il adopte à l'égard de ses interlocuteurs. Si l'entretien avec Bourseiller est plutôt un monologue, dans la mesure où on ne voit jamais et où on n'entend presque jamais Antoine Bourseiller, l'entretien avec Poirot-Delpech et celui avec Nigel Williams sont de véritables dialogues. Dans ces deux cas, les monteurs donnent à voir des champs-contrechamps entre Genet et l'intervieweur (dont les questions sont filmées *a posteriori*) qui prennent une valeur oppositionnelle : le dialogue se transforme ainsi en duel. Les échanges avec Poirot-Delpech sont particulièrement violents, même si celui-ci affirme plus tard que les moments de relâche entre les prises étaient amicaux[13]. Il est clair que Poirot-Delpech, depuis 1951 journaliste au *Monde* où il assure notamment la critique théâtrale entre 1960 et 1972, et futur académicien (il est élu à l'Académie française en 1986), est considéré par Genet comme un représentant du public bourgeois et de la presse honnie. En témoigne notamment cet échange :

12 Ernst Scheidegger, *Alberto Giacometti*, 1966. Ernst Scheidegger est l'éditeur de la version allemande de *L'Atelier d'Alberto Giacometti* : Jean Genet, *Alberto Giacometti*, avec des photographies d'Ernst Scheidegger, Zürich, Verlag Ernst Scheidegger, 1962.

13 « À propos de Jean Genet », *Le Cercle de minuit*, F2, 23 février 1995.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> Genet : Je crois que je mourrai encore avec de la colère contre vous.
>
> Poirot-Delpech : Et de la haine ?
>
> Genet : Non, j'espère que non, vous ne la méritez pas.

Le journaliste se souviendra d'ailleurs, à l'occasion de la mort de Genet, de cette rencontre, qu'il décrira en ces termes :

> Le regard noir que me lance son œil bleu, c'est celui qu'il devait adresser à ses juges, naguère. Quand il me dit « vous », pas question de me retourner, c'est toute la société qu'il vomit à travers moi, et moi à travers elle. Je suis le « tortionnaire » dont il a volé la langue pour échapper à la loi immonde. Il y a de la haine dans sa voix, feutrée de grande gentillesse, mais de la haine quand même[14].

Néanmoins, Poirot-Delpech se révèle comme un interlocuteur pugnace, capable d'embarquer Genet sur le terrain littéraire et de le confronter à ses contradictions politiques. De même, dans l'entretien avec Nigel Williams, Genet s'emporte contre son interlocuteur : « Je suis en colère, je suis en train d'entrer dans la norme, je suis en train d'entrer dans les foyers anglais, et ça ne me fait pas plaisir. »

Au-delà de ces échanges, il apparaît tout au long des entretiens avec Poirot-Delpech et avec Nigel Williams que Genet tente de déstabiliser l'intervieweur de diverses manières : refus de répondre, question retournée, négation abrupte, réponse elliptique ou ironique. Il déploie une stratégie systématique d'auto-dévaluation quand il est question de l'importance de son œuvre, de son influence sur d'autres écrivains… et de l'intérêt de l'entretien lui-même. Ainsi, il lance à Poirot-Delpech : « En fin de compte, que signifie ce film ? À quoi sert-il ? Je me suis exposé devant vos yeux, vos oreilles. Et finalement il n'en sort rien. » De même, il assène finalement à Nigel Williams : « Tout ce que nous avons fait ici, c'est du mauvais théâtre. » Déjà, il affirmait dans l'entretien avec Bourseiller : « Ma vie s'achève, j'ai soixante-et-onze ans, vous avez devant vous ce qui reste de tout ça, (…) c'était pas grand-chose. » Cette stratégie du sabotage aboutit à un *veto* final permettant à Genet de bloquer la diffusion des entretiens. L'entretien avec Bourseiller est publié seulement sous la forme de « vidéo-livre » en 1982 et sa diffusion sur FR3 a lieu le 21 avril 1986, soit sept jours après la mort de Genet. De même, l'entretien avec Poirot-Delpech n'est finalement pas intégré au film initial, à la demande de Genet. Il est finalement édité séparément dans une VHS de la collection « Témoins » intitulée *Dernières paroles de Jean Genet* en 1986, là aussi après la mort de l'auteur. À cet égard, l'entretien avec Nigel Williams constitue une exception, ce que souligne la voix *over* qui annonce le *scoop* à l'ouverture du film : « Genet has never before been interviewed for a major

[14] Bertrand Poirot-Delpech, présentation de « Entretien inédit. Il fallait que j'écrive la langue du tortionnaire », supplément du *Monde* du 20 avril 1986.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

TV network[15] ». La tension à l'œuvre dans les trois entretiens entre contrôle et sabotage, entre affirmation et négation, est remarquable. Elle peut être rapprochée du *Captif amoureux*, livre qu'elle annonce d'une certaine manière et qui est gouverné par le même mouvement double d'écriture et d'effacement.

Oralité et création

Le spectateur de ces entretiens peut ainsi avoir la sensation d'assister à l'élaboration orale d'une nouvelle poétique. Interrogeons à présent le lien qui s'opère dans les entretiens et leurs transcriptions entre l'image, la voix et le texte. Albert Dichy propose dans *L'Ennemi déclaré* une transcription de l'entretien avec Bourseiller et de celui avec Nigel Williams. Ces deux transcriptions, malgré leur qualité, méritent d'être interrogées : certaines phrases sont omises et on note quelques erreurs. L'entretien avec Poirot-Delpech constitue un cas légèrement différent : le journaliste a proposé une transcription fidèle pour la publication de l'entretien dans *Le Monde* (supplément du 20 avril 1986), celle-là même qui sera reprise dans *L'Ennemi déclaré*, alors que le montage de 1986 élague le propos. Quoi qu'il en soit, et c'est la loi du genre, ces trois transcriptions ne rendent pas précisément les hésitations, les silences, les variations de vitesse, bref le grain de la voix de Genet. Comme le notait Roland Barthes, la transcription implique une opération d'« embaumement », de « perte du corps », voire de « castration[16] ». Elle ne saurait non plus restituer la gestuelle, les jeux de regards et les sourires amusés qui accompagnent les provocations de Genet.

À un autre niveau, poétique celui-là, les deux entretiens avec Bourseiller et Poirot-Delech – réalisés avant l'expérience du massacre de Chatila (16-18 septembre 1982) qui déclenche chez Genet une nouvelle (im-)pulsion scripturale aboutissant au *Captif amoureux* – ont ceci de fascinant qu'ils semblent contenir en germe ce volume ultime. Ils sont d'abord l'occasion d'une élaboration des thèmes qui seront retravaillés dans l'article « Quatre heures à Chatila[17] » et dans le *Captif* : quelques phrases des entretiens y sont même reprises textuellement. Certains thèmes peuvent paraître anecdotiques, comme la pilosité des Panthères ou la métaphore selon laquelle « les Noirs sont comme des caractères noirs sur une page blanche ». D'autres sont capitaux, comme le thème de la méfiance des Palestiniens envers les cameramen et celui de l'articulation problématique entre élection amoureuse et adhésion politique. De plus, ces documents filmés permettent au lecteur de faire

15 « Genet n'a encore jamais été interviewé par une chaîne de télévision. » (Je traduis.)

16 Roland Barthes, « De la parole à l'écriture », *La Quinzaine* littéraire, 1er mars 1974, repris dans *Le Grain de la voix. Entretiens 1962-1980*, Paris, Seuil, 1981.

17 Jean Genet, « Quatre heures à Chatila », *Revue d'études palestiniennes*, n° 6, janvier 1983.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

l'expérience de l'énonciation particulière de Genet, une énonciation lente et précise qui annonce en quelque sorte d'un point de vue formel la tension inhérente au *Captif* entre la lenteur (recherche de la précision au moyen notamment d'épanorthoses et de réécritures) et la fulgurance (projection d'une phrase labile échappant à la lourdeur de l'expression politique[18]). De même, le tropisme de la négation finale de l'entretien évoqué plus haut se retrouve dans la conclusion du *Captif*, ouvrage qui s'efface lui aussi *in extremis* : « Cette dernière page de mon livre est transparente[19]. » Enfin, si ce livre relève globalement du témoignage, certaines séquences sont strictement autobiographiques, ce qui représente une inflexion majeure dans l'œuvre de Genet, qui se caractérise par un malaise constant à l'égard de l'expression autobiographique, phagocytée par l'écriture fantasmatique dans ses romans, puis délaissée ensuite. Ces entretiens peuvent donc être envisagés comme autant de laboratoires de création favorisant une libération de la parole autobiographique.

Allons plus loin : il serait possible d'envisager ces entretiens comme des créations filmiques à part entière, des créations à mettre au compte de Genet. On le sait, l'écrivain mène une activité cinématographique discrète tout au long de sa carrière, lui qui a réalisé le film *Un chant d'amour* en 1950 et rédigé une dizaine de scénarios. Dans les trois entretiens envisagés, il devient littéralement metteur en scène, en concurrence avec les véritables réalisateurs du film. Dans l'entretien avec Bourseiller, il se livre à un important travail d'écriture et de montage, comme nous l'avons vu plus haut, mais le cas le plus intéressant à cet égard est sans conteste l'entretien avec Nigel Williams. Dans plusieurs séquences métadiscursives, Genet tente de court-circuiter l'intervieweur comparé à un « flic ». Il propose même à l'équipe technique de renverser le principe de l'entretien : « [Cette nuit,] j'ai rêvé que les techniciens de ce film se révolteraient. Assistants à une prise de vues, à la préparation d'un film, ils n'ont jamais droit à la parole. Comment ça se fait ? » Il force alors Nigel Williams à interviewer ses collègues et à leur demander d'expliquer pourquoi ils n'éprouvent pas la nécessité de se débarrasser de l'intervieweur et de l'interviewé. Le montage respecte d'ailleurs cette injonction : il intègre un contrechamp filmé *a posteriori* montrant l'équipe médusée et il cite opportunément l'extrait d'une mise en scène du *Balcon*, plus précisément la scène des photographes transformant les Figures en allégories du pouvoir, au début du neuvième tableau. Par ce renversement, Genet propose une mise en scène alternative et transforme le genre normé qu'est l'entretien avec un grand écrivain en modèle de déconstruction critique.

18 Sylvain Dreyer, « Un millième de seconde… Stéréotype et fulgurance », dans Frieda Ekotto, Aurélie Renaud, Agnès Vannouvong (dir.), *Toutes les images du langage, Jean Genet*, Fasano-Paris, Schena Editore-Alain Baudry et Cie, 2008.

19 Jean Genet, *Un captif amoureux* [1986], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1991, p. 611.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Ce geste n'est pas sans rappeler deux collaborations antérieures avec des cinéastes militants pour la production de documents de contre-information réalisés à l'époque en soutien au Black Panthers Party. Le premier de ces documents, *Genet and Black Panthers*, est la déclaration filmée en 1970 pour le Film Audio Service par Peter Davis, futur réalisateur en 1974 de *Hearts and Minds*, un documentaire dénonçant la guerre du Vietnam. Le second est le film réalisé par Carole Roussopoulos en octobre 1970. Genet avait alors accepté de prononcer une déclaration télévisée en faveur d'Angela Davis. Cette déclaration est filmée par un réalisateur travaillant pour la télévision – qui n'est autre que Jean-Daniel Pollet : on a vu mieux comme « flic ». Elle devait être diffusée lors de l'émission d'Antenne 2 *L'Invité du dimanche* produite par Pierre André Boutang du 1er novembre 1970, consacrée à l'écrivain-peintre-musicien Cyrus Rezvani, qui avait demandé de donner carte blanche à Genet. Méfiant envers l'ORTF, Genet sollicite son amie Carole Roussopoulos, pionnière de la vidéo militante avec son groupe Video Out, afin qu'elle filme son intervention en même temps que l'équipe mandatée par Antenne 2. La comparaison des deux films offre un exemple rare dans l'histoire du cinéma engagé, où la vidéo militante exerce directement un contrôle critique sur les représentations du média national : l'information officielle est directement confrontée à – et mise en abyme par – la contre-information. Double ironie de l'histoire : la diffusion des images tournées par Pollet, jugées trop subversives, ne sont pas intégrées à *L'Invité du dimanche* ; les images sur pellicule destinées à la télévision sont aujourd'hui très détériorées, alors que les images de la bande vidéo ont traversé les années sans dommage. Dans cet exemple comme dans le cas des trois grands entretiens filmés, Genet apparaît comme un véritable metteur en scène de la mise en scène télévisuelle, s'appropriant et détournant ce qui pouvait apparaître comme une banale concession à l'ère médiatique.

Circulation des images

Ces trois entretiens ont une influence majeure sur la plupart des documentaires et émissions réalisés après la mort de Genet, en tant que source et en tant que modèle formel. Devenant images d'archives, ils sont systématiquement cités par les films ultérieurs. D'ailleurs, l'entretien avec Nigel Williams citait déjà les plans de Mettray figurant dans l'entretien avec Bourseiller. Ce premier entretien fonctionne également en tant que modèle formel, par sa construction obéissant au principe du montage alterné, chaque séquences d'interview appelant une séquence illustrative basée sur la combinaison d'extraits de textes lus en voix *over* par des comédiens et d'images variées : *Funambule* et statues grecques du Louvre, *Atelier d'Alberto Giacometti* et œuvres du sculpteur, *Le Journal du voleur* et *Miracle de la rose* associés

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

à des images de Mettray, et enfin lecture par Genet d'une note inédite sur les Palestiniens accompagnée par des photographies de Bruno Barbey[20]. Symptomatiquement, tous les films postérieurs à la mort de Genet mobilisent la même structure de montage faisant alterner récit biographique et lecture des textes de Genet. Au sein de cette production, il convient de distinguer deux attitudes à l'égard des images séminales de Genet, qui se mettent à fonctionner comme des arguments ou images d'autorité.

Une première série de films relève du documentaire biographique. Le diptyque de Michel Dumoulin, *Jean Genet le vagabond 1910-1944* et *Jean Genet l'écrivain 1944-1986*, est particulièrement rigoureux. Le scénario de Michel Dumoulin et Albert Dichy propose un découpage chronologique qui reprend le livre d'Albert Dichy et Pascal Fouché, *Jean Genet - Essai de chronologie 1910-1944*[21]. Le film fait un usage modéré des images d'archive : chacun des trois grands entretiens est cité une seule fois, afin d'éviter que le film ne s'enferme dans l'image et la parole de Genet. Ces images sont contrebalancées par de nombreuses autres images d'archives – notamment l'adaptation par Dumoulin lui-même des *Bonnes* pour TF1 en 1985 et des images des répétitions de la première mise en scène des *Paravents* comportant des interviews de Roger Blin, Jean-Louis Barrault et Maria Casarès, extraites de l'émission *Pour le plaisir* du 13 avril 1966. Ce diptyque comporte aussi une riche collection de photographies et de documents issus de l'IMEC, et les interviews de nombreux témoins de premier plan de la vie de Genet : des éditeurs (Paul Morihien et Marc Barbezat), des amis (Jean Marais, Roland Dumas, Angela Davies et Leyla Shahid) et des spécialistes de l'œuvre (Edmund White, Jacques Derrida, Bernard Dort et… Bertrand Poirot-Delpech). Un cas similaire est offert par le film de Michel Van Zele, *La Passion selon Jean Genet*, réalisé en 1995, film qui appartient à la collection « Un siècle d'écrivains » dirigée par Bernard Rapp pour FR3 entre 1995 et 2001. Si cette collection de plus de deux-cent-cinquante films comporte des perles, le film consacré à Genet est assez décevant. Il cite massivement les trois grands entretiens (dix extraits, ainsi que la séquence consacrée à Giacometti de l'entretien avec Bourseiller) et comporte peu d'interviews originales, à l'exception de celles de Marc Barbezat et d'Edmund White. Le réalisateur y ajoute plusieurs mises en scène d'un symbolisme assez kitsch, par exemple un lit d'hôtel couvert de roses censé évoquer la mort de Genet. Enfin, les quelques émissions télévisées consacrées à la vie de Genet citent elles aussi systématiquement les grands entretiens, particulièrement celui mené par Poirot-Delpech[22].

20 Ces photographies accompagnaient l'article de Genet, « Les Palestiniens », revue *Zoom*, 4 août 1971.

21 *Albert Dichy et Pascal Fouché, Jean Genet. Essai de chronologie 1910-1944, Caen, IMEC édition, 1988.*

22 Voir *Ex Libris*, TF1, 7 juin 1989 ; et *Le Cercle de minuit*, France 2, 23 février 1995.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

La deuxième série est constituée par des documentaires récents qui portent sur un aspect particulier de l'œuvre de Genet et qui parviennent à s'émanciper des trois grands entretiens. Gilles Blanchard, dans *Genet, le contre-exemplaire* (2010), propose plusieurs lectures au présent des textes de Genet par des marginaux : prisonniers, sans-papiers, homosexuels et travestis, avec une intéressante idée de mise en scène, le visage de chaque lecteur étant recouvert par un livre-masque. Ce documentaire comporte un extrait unique, rapide (dix secondes) et muet, de l'entretien avec Bourseiller. Michèle Collery, dans *Jean Genet, un captif amoureux : parcours d'un poète combattant* (2016) se limite elle aussi à une citation de l'entretien avec Bourseiller et de l'entretien avec Poirot-Delpech. Le film s'appuie sur des interviews de Leila Shahid et de spécialistes, sur la lecture d'extraits du *Captif* par Denis Lavant et sur la citation de nombreuses images d'archive issues de films engagés qui reconstituent l'effervescence politique de l'époque, notamment *Black Panthers* d'Agnès Varda (1968) et *Ici et ailleurs* de Jean-Luc Godard et Anne-Marie Miéville (1976). De manière plus radicale, Richard Dindo signe avec *Genet à Chatila* (1999) un film complexe qui est à la fois une enquête sur les lieux qui ont inspiré *Un captif amoureux* (Beyrouth et la Jordanie) et une « lecture cinématographique » du *Captif* par Mounia Raoui, une actrice qui joue son propre rôle. Dindo refuse catégoriquement l'image d'archive et le récit biographique, qui est remplacé par une structure en anamnèse. Le film commence sur la tombe de Genet, alors que la majorité des films précédents se terminent au cimetière de Larache, pour remonter à 1982, le temps des massacres de Chatila, puis à 1970, l'époque des séjours de Genet sur les bases palestiniennes de Jordanie. Ce choix indique une réelle intelligence du texte : il s'agit de restituer à l'écran la dimension proprement proustienne du *Captif*.

Goût et plaisirs de l'archive

Les trois entretiens accordés par Genet dans les dernières années de sa vie à Antoine Bourseiller, Bertrand Poirot-Delpech et Nigel Williams font éprouver au spectateur un plaisir ambigu. Plaisir naïf d'abord : celui de voir Genet et d'entendre le grain de sa voix par-delà sa mort, c'est-à-dire depuis l'endroit qu'il considérait comme le lieu littéraire par excellence. Plaisir pervers aussi : celui procuré par le sabotage obstiné des entretiens et le constat que le contrôle imposé par Genet à ses trois interlocuteurs continue à s'exercer sur certains documentaires réalisés après sa mort, documentaires qui ne peuvent pas ne pas citer les grands entretiens. Surprise de l'archive, enfin : il y aurait un quatrième « grand entretien », intitulé *Ich bin 73 und lebe nicht in Nostalgie* et réalisé par Hans Neuenfels, pour la chaîne

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

allemande WDR en 1984. Je n’ai pas réussi à le localiser jusqu’à présent. Le fantôme de Genet rôde encore.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

BIBLIOGRAPHIE

Documents audiovisuels

1. Les trois grands entretiens

Jean Genet, *entretien avec A. Bourseiller*, coll. « Témoins », VHS, 52', 1982.

Dernières paroles de Jean Genet, entretien avec B. Poirot-Delpech (1982), coll. « Témoins », VHS, 38', 1986.

Saint Genet, entretien avec N. Williams, émission *Arena*, BBC2, 55', diff. 12/11/1985.

N. B. : Les deux premiers entretiens sont disponibles en DVD : *Jean Genet, Théâtre, cinéma et entretiens*, Vincennes, EPM, 2009. Réédition : *Jean Genet, Testament audiovisuel*, SW Productions, Pantin, 2016.

2. Déclarations filmées

Peter Davis, *Genet and Black Panthers*, Film Audio Service, 11', 1970 (Villon).

Josh Morton, *Genet speaks at Black Panther May Day protest in New Haven*, 32", 1/5/1970 (Getty).

Déclaration de Genet en faveur d'Angela Davies (réal. J.-D. Pollet), A2, 7', 1970, diff. 8/11/1970 (INA).

Carole et Paul Roussopoulos (Video Out), *Jean Genet parle d'Angela Davies*, 7', 1970 (Centre Simone de Beauvoir).

3. Documentaires posthumes

Michel Dumoulin, *Genet le vagabond 1910-1944* et *Genet L'écrivain 1944-1986*, VHS, 52' et 1h30, 1991, prod. La 7/INA, diff. Arte Thema 16/4/1996 (INA).

Michel Van Zele, *La Passion selon Jean Genet*, coll. « Un siècle d'écrivains », 46', 1995, prod. Cinétévé/ FR3/INA, diff. F3 22/2/1995 (INA).

Richard Dindo, *Genet à Chatila*, 94', 1999, prod. Films d'ici (DVD).

Gilles Blanchard, *Genet, le contre-exemplaire*, 1h, 2010, prod. Temps noir, diff. Arte 14/12/2010 (INA).

Michèle Collery, *Jean Genet, un captif amoureux : parcours d'un poète combattant*, 1h15, 2016, prod. Label Vidéo/TVM Est Parisien, diff. L'Harmattan (DVD).

4. Autres documents

Ernst Scheidegger, *Alberto Giacometti*, 50', 1961 (Stiftung Ernst Scheidegger Archiv).

« Derrière les Paravents », Émission *Pour le plaisir*, ORTF, 20', 13/4/1966 (INA).

Guy Gilles, *Jean Genet, saint, martyr et poète* (avec J. Moreau), A2, 56', 7/7/1975 (INA).

Jean Genet, *Sur un air de guitare* (filmé à Athènes lors du séjour en Grèce), 10', 1981 (collection A. Bourseiller).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

« Danièle Delorme », Émission *Aujourd'hui la vie*, Antenne 2, 20/10/1986 (INA).

« Exploration : Jean Genet », Émission *Ex Libris* (P. Poivre d'Arvor), 8', TF1, 07/06/1989 (INA).

« À propos de Jean Genet », Émission *Le Cercle de minuit* (L. Adler), 1h14, F2, 23/02/1995 (INA).

« Artaud, Genet », Émission *Les Écrans du savoir*, 12', La Cinquième, 9/3/1998 (INA).

« Antoine Bourseiller », Émission *Mémoire du théâtre*, 4h30, 2001, non-diffusé (INA).

Barthes Roland, « De la parole à l'écriture », *La Quinzaine* littéraire, 1er mars 1974, repris dans *Le Grain de la voix. Entretiens 1962-1980*, Paris, Seuil, 1981.

Deguy Michel, « La « piétà » de Jean Genet », *La Quinzaine littéraire,* n° 461, 1er octobre 1986, p. 14-15.

Dichy Albert et Fouché Pascal, *Jean Genet. Essai de chronologie 1910-1944*, Caen, IMEC, 1988.

Dreyer Sylvain, « Un millième de seconde… Stéréotype et fulgurance », dans Ekotto Frieda, Renaud Aurélie et Vannouvong Agnès (dir.), *Toutes les images du langage, Jean Genet*, Fasano-Paris, Schena Editore-Alain Baudry et Cie, 2008, p. 45-61.

Dreyer Sylvain, « Au risque du dialogue », dans Hubert Marie-Claude et Bertrand Michel (dir.), *Jean Genet, du roman au théâtre*, Aix-en-Provence, P.U.P., 2011, p. 49-62.

Genet Jean, *L'Atelier d'Alberto Giacometti*, avec des photographies d'Ernst Scheidegger, Paris, L'Arbalète, 1962.

Genet Jean, « Ce qui est resté d'un Rembrandt déchiré en petits carrés bien réguliers et foutu aux chiottes », *Tel quel*, n° 29, printemps 1967, repris dans *Œuvres complètes*, t. 4, Paris, Gallimard, 1968.

Genet Jean, « Les Palestiniens », revue *Zoom*, 4 août 1971, repris dans *L'Ennemi déclaré*, Paris, Gallimard, 1991, édition d'Albert Dichy.

Genet Jean, « Quatre heures à Chatila », *Revue d'études palestiniennes*, n° 6, janvier 1983, repris dans *L'Ennemi déclaré*, 1991.

Genet Jean, *Un captif amoureux* (1986), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1991.

Poirot-Delpech Bertrand, présentation de « Entretien inédit. Il fallait que j'écrive la langue du tortionnaire », supplément, *Le Monde*, 20 avril 1986, p. 1.

Vappereau Marguerite, *Jean Genet, la tentation du cinéma. Une œuvre filmique et scénaristique*, thèse sous la direction de Nicole Brenez, Université Paris I, 2013.

PLAN

- Contrôle et sabotage
- Oralité et création
- Circulation des images
- Goût et plaisirs de l'archive

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

AUTEUR

Sylvain Dreyer
Voir ses autres contributions
sylvain.dreyer@univ-pau.fr., Laboratoire ALTER / Université de Pau et des Pays de l'Adour

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.