

Le singulier, l'universel et la répétition ***La subjectivité entre la conférence de Rome et le Saint Genet***

A la fin de sa conférence de 1961 à l'Institut Gramsci de Rome, Sartre affirme que « le moment subjectif, comme manière d'être à l'intérieur du moment objectif, est absolument indispensable au développement dialectique de la vie sociale et du processus historique¹ ». Michel Kail et Raoul Kirchmayr, dans leur préface à l'édition française, soulignent avec raison que l'ambition de Sartre est là de « mettre la subjectivité au centre de l'analyse marxiste² », de discuter sur cette base la question de la conscience et de la lutte de classes. Mais l'intérêt de cette conférence tient aussi à la façon dont il conceptualise la subjectivité, à partir d'éléments présents, en pointillé, dans *Questions de méthode* et dans la *Critique*³. Y apparaît avec une netteté toute particulière, pour ainsi dire *in nuce*, la formation du concept « d'universel singulier » qui condense la conception sartrienne de la subjectivité et prendra toute son ampleur avec la conférence sur Kierkegaard en 1964⁴.

De manière plus nette que dans la *Critique*, la singularisation, mode de totalisation propre à l'histoire et levier de son intelligibilité, est ici associée à un double processus de répétition et d'invention dans lequel se concentre ce que la totalisation comporte de subjectif. Le schème de la répétition n'a rien de surprenant dans une analyse dont le cadre est celui d'une théorie de l'histoire d'inspiration marxiste, mais Sartre choisit pourtant, comme souvent, d'illustrer son propos, non sur la base d'une réalité historique ou sociale quelconque, mais en prenant pour exemple ce que l'on pourrait appeler une « individualité personnelle », retrouvant donc le terrain expérimental, l'objet privilégié de sa méthode historique — dont la mise en œuvre n'est autre que la biographie ou la psychanalyse existentielle. « Mon ami Paul », présenté comme un homme qui ne cesse de répéter son propre passé, ne manque pas d'évoquer, aux lecteurs de Sartre du moins, l'autre grande figure de la répétition, celle qui mobilise la première biographie existentielle massive : celle de Jean Genet⁵. Nous faisons ici l'hypothèse que cette figure peut nous éclairer sur la nature du « moment subjectif » dont il est question en 1961.

Certes, le livre sur Genet n'est pas encore armé des concepts formés dans la *Critique* et se tient à distance du marxisme⁶, mais il est à bien des égards la version expérimentale d'une méthode dont la *Critique* sera la formulation explicite, l'exposition conceptuelle aux fins d'un marxisme critique. Il est aussi une formidable tentative de restitution de la formation d'une subjectivité dans l'objectivité sociale, où la répétition obsessionnelle d'un traumatisme originel constitue le support d'une métamorphose⁷. La répétition

¹ Sartre, J.-P., *Qu'est-ce que la subjectivité ?*, éd. M. Kail & R. Kirchmayr, Paris, Les Prairies Ordinaires, 2013, p. 72. Désormais cité QS.

² QS, p. 6.

³ Sartre, J.-P., *Critique de la Raison Dialectique*, t. 2, Paris, Gallimard, 1985. Voir en particulier le Livre III, *L'intelligibilité de l'Histoire*, p. 26 sv., et p. 49-60.

⁴ Ce concept, à travers lequel Sartre réactualise certains aspects de la pensée de Schelling, de Kierkegaard, et de Heidegger, condense la pensée sartrienne de la subjectivité, ainsi que la continuité profonde qui lie entre elles la philosophie de l'existence, la psychanalyse existentielle et la théorie de l'histoire.

⁵ Sartre, J.-P., *Saint Genet, comédien et martyr* (1952), coll. Tel, Paris, Gallimard, 2011, p. 13 : « c'est un homme de la répétition ». Désormais cité, SG.

⁶ SG, p.645.

⁷ Selon un schéma qu'on retrouvera dans la *Critique de la Raison dialectique*, lorsque la sérialité, structure de l'action passivée du collectif, devient le levier de l'action commune transformatrice.

laisse ici paraître, mieux qu'ailleurs, la nature de son fonctionnement : elle s'accomplit sur un mode théâtral, comme un drame dont l'intrigue oscille entre le mythe et la comédie — et non sous le mode de la simple réplication ou de la pure répétition. Au-delà du fait que le théâtre qualifie ici le type de rapport que Genet entretient avec sa propre vie et sa propre histoire, nous voudrions suggérer que le modèle dramatique nourrit la conception sartrienne du processus de répétition-invention qui engendre l'« universel singulier », enrichissant notre compréhension du singulier comme de l'universel.

Le déploiement dialectique de la subjectivité : la singularisation de l'universel

La conférence de Rome commence par avancer un modèle biologique de la subjectivité. Il ne s'agit pas de biologiser cette dernière, mais de penser la subjectivité dans ses matérialités, c'est-à-dire depuis la relation constituante, indépassable, qu'elle entretient avec son propre dehors, avec une altérité, avec un « milieu », ainsi que l'entendent des philosophes comme Canguilhem. Si ce modèle biologique se présente comme la traduction matérialiste des thèses de *L'être et le néant*, sans rien abandonner des thèses originelles — à commencer par celle de *l'avoir-à-être*, ou l'idée qu'il y a du subjectif pré-personnel — il ne donne cependant que les structures élémentaires du moment subjectif.

Sartre s'emploie donc, aussitôt, à extraire de ces structures la dialectique qui les anime. L'intériorisation de l'extériorité peut ainsi se décrire comme un conditionnement, au sens où l'activité organique *rencontre ses propres* conditions en les faisant siennes, plutôt que des les subir comme des déterminations purement externes¹ — de telles *conditions* qui forment la matière de l'histoire, au double sens des matérialités qui jouent dans l'action humaine et qui font l'objet du savoir historique. Elles enveloppent d'une part, des différences structurelles qui tiennent au fait que le milieu de l'activité humaine est un milieu social et, d'autre part, des différences temporelles. Dans la conférence de 1961, Sartre distingue ces deux aspects en les rapportant, d'un côté, à la singularisation de l'universel et, de l'autre, à un processus de répétition-invention.

Le milieu vital de l'homme est un milieu d'extériorité marqué de l'empreinte physique et symbolique de la collectivité, où se forment des individualités sociales. Pas plus que le milieu naturel, l'élément sociologique ne se laissera ici ressaisir objectivement, indépendamment des processus d'intériorisation où il se trouve intégré. Aux prises avec la rationalité sociologique², la dialectique sartrienne fait bien évidemment place aux structures objectives et universelles de la vie sociale, mais de telle manière que jamais

¹ Sartre distingue un « triple conditionnement » par l'extériorité. Celle-ci est ou bien « l'être d'en deçà » (ce qui tient dans les limites de l'individualité organique elle-même), ou bien « l'être d'au-delà » (ce qui est extérieur à cette individualité) ou bien « l'être de la conjoncture, de ce qui arrive » (l'imprévisible ou la temporalité de cette extériorité). *QS*, p. 54.

² On notera l'allusion de la conférence à Durkheim, sur laquelle nous reviendrons, mais en précisant que le rôle de Lévi-Strauss est ici prépondérant. Présent au travail de Sartre depuis bien avant 1962 et la polémique lancée par la *Pensée Sauvage*, notamment par la médiation de Simone de Beauvoir, l'allusion à *L'introduction à l'œuvre de Marcel Mauss* dans *Saint Genet* nous semble décisive, et nous y revenons à la fin de cet article.

l'universel n'épuise à lui seul la réalité historique dont il s'agit de parler¹. *Une vie* n'est ainsi jamais un simple cas, l'universel incarné dans la particularité de l'accidentel ou de la circonstance, mais une totalisation ; comme telle, elle échappe à la logique de la subsomption du particulier sous l'universel. Comme Kierkegaard et avant lui Schelling, Sartre défend l'irréductibilité du singulier, la résistance de l'existential au concept. C'est pourquoi le singulier n'est pas le particulier, et pas non plus la réconciliation de l'universel et du particulier pensé par Hegel. Dans les problématiques sartriennes, l'affirmation du singulier implique *qu'une vie* ne se déploie nulle part ailleurs que dans ce milieu d'extériorité saisissable en ses « structures élémentaires » ou ses « formes » — c'est le passage par les universaux —, mais que son moment subjectif tient dans la *réponse* (toujours inadéquate !) à la situation qu'elles dessinent. Aussi le subjectif est-il comme l'incarnation partielle et désajustée de ces structures. Cela signifie, en retour, que la totalité socio-historique, en ses déterminations, n'existe nulle part ailleurs que dans ou à travers ces incarnations singulières, toujours en excès (ou en défaut) par rapport à elle et les unes par rapport aux autres². La totalisation est toujours *du côté d'une singularité*.

Se saisir de la singularité, soulignons-le, ne signifie pas faire valoir pour elle-même la contingence des formes sous lesquelles le social-historique s'incarne, la différence spécifique ou variation individuelle de l'universel. La subjectivité ne tient pas dans le « reste » de l'accident, dans le fait de la contingence, mais dans la singularité de l'*ethos*, *du mode d'existence* selon lequel une vie se fera être ce qu'elle est, *de sa manière* d'exister ses propres conditions. « On a à être son être social, ouvrier ou bourgeois et on a à l'être d'une façon qui, d'abord, est subjective³ ». C'est dans cette dimension de subjectivité, d'avoir-à-être, que l'accident, la circonstance se révèlent comme nécessités contingentes dont le poids lèste toute existence historique.

La répétition et l'invention

A la singularisation s'ajoute une autre dimension du moment subjectif : le fait que l'activité porte la marque d'un passé et engage le futur. Cette temporalité, nous dit Sartre, est un double processus de répétition et d'invention. Le portrait comique que Sartre, dans la conférence, dresse de son ami Paul-Michel Leiris, l'ancien surréaliste, condense admirablement les facettes de cette temporalité. Sartre raconte qu'à l'époque où l'équipe éditoriale de ce qui allait devenir *Les Temps Modernes* cherchait un nom pour la revue, Paul propose tout à trac, sans réfléchir, « *Le Grabuge* ». Proposition alors inactuelle s'il en est, en des temps (1945) qui n'appellent plus la violence disruptive des scandales artistiques et littéraires surréalistes, mais l'engagement ; « *Le Grabuge* », dit Sartre, aurait *engagé* la revue dans une direction où aurait été impossible la publication d'analyses sérieuses sur la torture en Algérie⁴. Réponse décalée, donc, où se précipite cependant toute l'aventure personnelle d'un homme et sa condition sociale, son passé et son être de classe : sa jeunesse surréaliste et anarchiste, son goût pour le scandale, pour

¹ Visant Durkheim et ceux qu'il désigne comme des « idéalistes sociaux », Sartre affirme qu'il n'y a pas de « grandes formes collectives » (QS, p. 66). En d'autres termes, elles n'existent qu'au titre de « formes d'extériorité » dont les hommes sont la médiation active.

² A cet égard, il ne nous semble pas exact de prétendre, comme le fait Jameson dans sa postface (QS, p. 180) en suivant Althusser, que Sartre cède à « l'erreur de la totalité expressive », car la totalité ne précède pas la singularité dans laquelle elle s'exprime.

³ QS, p. 68

⁴ QS, p. 59 à 61.

l'autodestruction jouée à travers laquelle le « petit-bourgeois de famille riche », dans les années 20, luttait contre sa classe, ses mœurs, son idéologie.

Paul, nous dit Sartre, nostalgique du surréalisme, « demeure sur le plan de la répétition¹ ». Son passé surréaliste et anarchiste a survécu, sur le mode de la répétition, à travers toutes les fois où il allait dans les cafés provoquer des bagarres : « Paul n'a pas cessé de se répéter [...] depuis le moment où il criait 'Vive l'Allemagne' à la Closerie des Lilas, jusqu'au moment où il propose *Grabuge*, et même beaucoup plus tard, en d'autres circonstances² » : « un comportement répétitif, ignoré par le sujet, et répondant à un conditionnement antérieur, ré-intériorisé³ ». Ré-intériorisation, répétition en effet parce que son passé persiste comme ce que l'individu *a à être*, comme élément d'extériorité avec lequel il lui faudra sans cesse se réinventer, au gré de circonstances toujours neuves. Comme chez Kierkegaard, la répétition (ou la *reprise*) est le trait d'une temporalité concrète où le passé persiste dans le présent ; cette persistance n'est pas l'indice de l'identité, mais genèse du projet fondamental — de l'unité de style singulière, expérimentalement conquise et rétrospectivement projetée, de toute existence⁴.

On pourrait se demander maintenant comment ce processus de répétition s'articule avec celui de la singularisation — l'universel comme le passé faisant l'un et l'autre l'objet de « l'avoir à être » dans la machinerie dialectique de la subjectivité. Après tout, l'être de classe de Paul habite son passé surréaliste, et le surréalisme lui-même fut une manière d'accomplir singulièrement son conditionnement bourgeois. De même que le passé entre en jeu dans la singularisation, l'universel semble à son tour faire l'objet de la répétition. Ces deux dimensions de la subjectivité s'entrecroisent dans le portait de l'ami Paul qui, significativement, est habité par le modèle très suggestif du drame, ou, plus exactement, de la *performance* théâtrale. L'homme qui, en 1920, du haut de l'escalier de la *Closerie* crie à la foule « A bas la France, vive l'Allemagne ! » a quelque chose de l'acteur jouant à la fois son propre rôle (le surréaliste), celui d'un ennemi de la bourgeoisie et d'un traître à la nation. La déclaration elle-même, à la fois vraie et factice, est une sorte de citation de ce qu'il ne faut pas dire en France à cette époque ; les scandales publics qui jalonnent sa vie par la suite ont quelque chose du happening et de la répétition parodique de la destruction de l'ordre bourgeois. Jeu ou scène paraissent constituer d'efficaces métaphores de la répétition, situant son accomplissement du côté de la figuration théâtrale⁵.

Une telle métaphore associe la subjectivité à la figure de l'acteur que Sartre a décrite dans *L'imaginaire* : l'acteur n'est pas ce qui « réalise » le personnage — pas plus que l'action théâtrale ne « réalise » le drame —, mais bien celui qui « s'irréalise » en lui⁶.

¹ QS, p. 57.

² QS, p. 63.

³ QS, p. 58.

⁴ Dans *Sujets du désir*, Judith Butler explore la manière dont les enquêtes biographiques de Sartre mettent en scène la vie du désir, sa négativité insurmontable et cependant productrice d'un soi comme style ou mode d'être, ce que nous appelons plus haut « ethos ». Elle insiste sur la répétition-reproduction qui anime ce processus : « le choix est plutôt envisagé alors comme un processus subtil d'appropriation et de réinterprétation, comme la tâche quotidienne de reproduction d'une situation historique complexe par un individu dans ses propres termes : il retravaille cette histoire et la façonne de nouveau » (*Sujets du désir. Réflexions hégéliennes en France au XXe siècle*, Paris, PUF, 2011, p. 193).

⁵ Et non du côté de la réitération mathématique, ni de la réplique représentative.

⁶ Sartre, J.-P., *L'imaginaire* (1940), Paris, Gallimard, 1986, p. 367-368

L'acteur du jeu dramatique *fait être* un personnage qui n'est en soi qu'un archétype ou une idéalité et n'existe qu'à la condition d'être joué ou *performé* : il l'invente ici et maintenant, dans sa répétition même. Dans la langue anglaise, *performance* associe le jeu dramatique et l'acte de langage en tant qu'il se distingue de la règle à partir de laquelle il s'engendre¹. Il signale que le rapport entre l'idéalité du personnage (voire de l'intrigue) et le jeu de l'acteur n'est pas un passage du possible au réel — logique de réplification et d'identité propre à l'effectuation du concept —, mais une figuration créatrice qui réquisitionne l'imaginaire.

Est-ce de cette manière que Sartre entend répondre à l'idéalisme social d'inspiration durkheimienne, explicitement visé dans la conférence²? Un tel modèle de la répétition suggère que les déterminations universelles et leur liaison, tels le personnage ou l'intrigue, sont contemporains de l'acte qui les fait paraître et re-paraître ; que le singulier *performe* l'universel par la médiation de l'imaginaire ; que l'idéalité est le produit d'une répétition irréalisante qui la configure et la reconfigure, forçant parfois le passage à de nouveaux possibles. Donne-t-il pour autant un portrait complet de la subjectivité et un éclaircissement suffisant du mode d'être de l'universel ? A vrai dire, la conférence de Rome n'apporte pas de réponse précise. Il est cependant un ouvrage où Sartre exploite la figure de la répétition et met en œuvre une véritable « dramaturgie³ » de la subjectivité : y sont problématisées, non seulement la figure de l'acteur — et le rapport au réel, mais aussi le statut de l'universel. Ces problématisations engagent le rapport de la subjectivité avec son réel, ainsi qu'avec le langage.

Saint Genet, comédien et martyr : le drame inaugural et la division originare du social

S'il est un essai où Sartre met au grand jour ce qui noue la subjectivité à la répétition, c'est bien l'enquête biographique menée à propos de Jean Genet. Mais c'est aussi un essai où la dynamique dramaturgique de la subjectivité joue à plein, servant de levier pour concurrencer la psychanalyse et l'explication marxiste sur leur propre terrain — la répétition psychique et la reproduction sociale. Cette dynamique dramaturgique, chez Genet conté par Sartre, est présente de plusieurs manières. Il s'agit d'abord de dépeindre, à la manière d'une phénoménologie hégélienne, le drame d'une conscience singulière, « l'histoire d'une libération⁴ ». Genet, c'est une vie de métamorphoses successives : comment un enfant de l'Assistance publique, abandonné par sa mère, élevé dans une famille paysanne, passé par les bas-fonds de la déviance, du crime et de la prison, devient un écrivain à la fois scandaleux et célébré. L'ouvrage est ensuite la dissection d'un univers fictionnel construit comme une scène de théâtre, peuplée de personnages suspendus à leurs propres archétypes (le Criminel, le Voleur, la Sainte, le Pédéraste, le « Mac », etc.), toujours proches de s'évaporer dans l'idéalité — les univers de Genet, bien que nourris de sa propre vie, ne sont pas « réalistes » : ils manifestent leur

¹ Sur ce point, voir la dualité entre compétence et performance posée par Chomsky dans *Aspects de la théorie syntaxique* (trad. J.-C. Milner, 1971), et sa référence à la distinction entre langue et parole que l'on trouve chez Saussure.

² *QS*, p. 66.

³ Pams M., « Sartre et le *Saint Genet* : de l'ontologie de la mauvaise foi à la politique de la révolte », dans *Etudes Sartriennes*, n. 19, 2015, Paris, Ousia, p. 197.

⁴ *SG*, p. 645.

caractère fictionnel et s'assument dans le jeu de leurs apparences¹. Il s'agit enfin (et c'est le point principal) d'inscrire cette fantasmagorie dans une genèse subjective, un procès de théâtralisation antérieur à l'écriture, sur fond d'aliénation sociale radicale².

Sartre, on le sait, élabore l'idée des trois métamorphoses de Genet — conversion au Mal, au Beau et à l'Écriture — sur le fond de ce que l'écrivain a rendu de mille manières sous les traits d'un événement initial, irrémédiable et irréversible, la fin de son innocence. Ce drame inaugural est connu et ce n'est, à vrai dire, qu'une banale anecdote : un enfant adoptif, pris « la main dans le sac » en train de dérober, se voit désigné par un mot « vertigineux » : tu es un « voleur ». Les premiers larcins, commis dans l'innocence de l'irréflexion infantile, passent d'un seul coup à l'objectivité, dans l'instant d'une condamnation qui le *change en lui-même*, c'est-à-dire qui lui donne et lui révèle en même temps sa nature. Une « nature » car la condamnation projette aussitôt sa lumière rétrospective sur ses actes passés (*c'était* du vol) ; une « essence » car la nomination, par sa portée universelle, le projette d'un coup dans l'éternel présent du recommencé : celui qui *est* « voleur » l'est toujours et partout. Cette nomination, à ses yeux, lui confère pour ainsi dire un double passé : celui, à jamais dépassé, de l'innocence, et celui qui est voué à ne jamais passer, qui hante le présent — sa transformation en voleur.

Tout se joue ici sur le plan de l'objectivité sociale. Certes, il s'agit d'un cas typique de ce que Sartre avait naguère décrit dans les termes du « pour-autrui », mais l'altérité intersubjective est désormais ressaisie sur le fond des logiques anonymes du social. Suivant un ligne d'inspiration durkheimienne, Sartre envisage ici le fait social dans sa dimension éthique ou morale, c'est-à-dire comme essentiellement normatif ; la solidarité d'un groupe tient à la force de son système d'obligations, au jeu an-économique de la valeur. Être désigné comme voleur dans une société où la propriété (l'avoir), valeur sacrée, « définit l'Être ³ », ne peut être qu'une malédiction (à la lettre) qui métamorphose Genet en « vermine », en enfant du Mal. Genet prend conscience de soi à travers le jugement moral prononcé par autrui : c'est une condamnation, le prononcé de son exil, c'est-à-dire de sa *mort* sociale, de sa *mort en tant qu'être social*. Nous en verrons les implications concrètes dans la *vie* de Genet, mais précisons d'abord quelle logique sociale se réfracte dans la singularité de Genet.

La désignation du Mal par la condamnation n'est rien d'accidentel. Elle renvoie au contraire à l'acte intemporel, éternellement recommencé, par lequel la société assure sa propre cohésion, expulsant hors de soi son propre négatif. Sartre souligne ainsi que la normativité sociale ne va pas sans *division*, sans la production d'un certain Autre de l'Être, un certain *dehors du dedans* — « c'est la loi, dit saint Paul, qui fait le péché⁴ ». Sur un plan anthropologique, tout se passe comme si la dissociation des « deux moments indivisibles de la liberté humaine⁵ », l'Être et le Néant, constituait l'origine paradoxale de toute unification sociale, soutenue par cette dualisation sans cesse rejouée ; le positif et négatif, l'Être et le Néant, *donc* le Bien et le Mal s'y présupposent

¹ Sartre regarde l'œuvre de Genet (Journal, romans ou poèmes) comme une multiplicité de surfaces de *projection* de soi, Genet ayant fait de sa propre vie la matière de ses écrits.

² De Coorebyter V., « Prière pour le bon usage du *Saint Genet* : Sartre biographe de l'aliénation », dans *Les Temps Modernes*, 2005/4 n° 632-633-634, p. 106 à 139.

³ *SG*, p. 14.

⁴ *SG*, p. 35.

⁵ *SG*, p. 36.

réciroquement. De ce point de vue, le Mal « absolu » n'est qu'un mythe, mais un mythe essentiel et actif : il entretient le fantasme d'un Autre absolu qui, en pratique, sert de miroir négatif au Bien. Hantise de la société des hommes de bien (les Justes), il est l'inquiétude qui les tient en respect. L'altérité du Mal loge comme un quasi-dehors dans le dedans de l'Être ; comme une extériorité inassimilable dans l'intériorité du groupe.

Aussi nécessaires que les « filles de bordel » aux « honnêtes femmes », les criminels sont donc indispensables aux Justes¹. Qui seront-ils ? Pas n'importe qui, car il faut qu'ils tiennent leur rôle, qu'ils incarnent le Mal comme une nature, et la conduite *antisociale* comme une vocation. Sartre note qu'une conscience collective oppositionnelle de race ou de classe, même animée par la Haine, ne peut faire l'affaire, car elle entretient avec la société des Justes la relation d'un groupe avec un autre groupe ; la lutte force et maintient la réciprocité. La séparation d'avec le Mal exige davantage : « comme le Mal est négation, séparation, désintégration, on ira chercher ses représentants naturels parmi les séparés et les séparatistes, parmi les refoulés inassimilables, indésirables [...] Heureusement, il existe dans notre société des produits de désassimilation, des déchets : enfants abandonnés, « pauvres », bourgeois déchus, « lumpenproletariat », déclassés de tout espèce, en un mot tous les misérables. Avec ceux-là nous sommes tranquilles : ils ne peuvent s'agréger à aucun groupement puisque personne ne veut d'eux ; et, comme la solitude est leur lot, nous n'avons pas à craindre non plus qu'ils s'associent entre eux² ». Tel est Genet, que la société a chargé « d'incarner le Méchant, c'est-à-dire l'Autre³ ».

Objet produit et expulsé par la catharsis de l'honnête homme, le Mal sera *en lui*, l'altérité est placée en son cœur — on l'a convaincu « d'être, au plus profond que lui-même un *Autre que soi*. Désormais sa vie ne sera que l'histoire de ses tentatives pour saisir cet Autre en lui-même et pour le regarder en face [...] ou pour le fuir⁴ ». Le *Cogito* de Genet, pour cette raison même, cesse d'être ce qu'il est en l'honnête homme — un sens intime de ce que je suis pour moi, rapport immédiat et préobjectif, toujours plus ou moins en conflit avec les qualités objectives que les autres me reconnaissent, qualités « qui n'expriment point tant ce que je suis en moi-même que ce que je suis *par rapport à eux*⁵ ». Le *cogito* de Genet, lui, est « truqué⁶ » : précisément parce qu'il ne cessera de répéter la sentence prononcée contre lui, parce qu'il se « donne tort », il détruira les vérités de son sens intime comme autant de mensonges, au profit des qualités (évidemment négatives) qu'on lui attribue ; il délèguera à un autrui installé en lui le soin de lui révéler son essence singulière. Il refoulera constamment son propre cogito pour se faire, à travers l'autrui virtuel ou réel qui parle en lui, *objet pour soi-même, objet pour les autres*⁷. Aliéné, Genet l'est au sens radical où il est *fait sujet par assujettissement*, par une sujétion qui ne vient pas seulement de la présence d'autrui, mais à travers eux, par une logique propre aux profondeurs de la vie sociale : sa paradoxale division originare, aussi activement répétée qu'elle est refoulée — projetée sur les réprouvés qu'elle charge d'incarner son négatif. Tout commence par une négativité paradoxalement originare ;

¹ SG, p. 41.

² SG, p. 41.

³ SG, p. 46.

⁴ SG, p. 47.

⁵ SG, p. 43.

⁶ SG, p. 47.

⁷ SG, p. 48.

ici, elle n'est plus la structure ontologique du pour soi, mais l'élément social où se forme un sujet clivé ou dédoublé.

Le choix du mal, la répétition du drame

Comme on sait, ce décret social, selon Sartre, obligea l'enfant Genet de « décider prématurément de lui-même ». Contemporaine de la catastrophe initiale où la constitution du sujet se révèle sujétion au pouvoir constituant des Justes, la première métamorphose de Genet est la décision paradoxale et prévisible de celui qui n'a pas le choix : celle de *vouloir* intégralement ce qui est, de se décider pour son destin. Voué à la mort sociale, à une « vie invivable », Genet choisit pourtant de vivre — c'est ce que Sartre voit comme son optimisme fondamental —, d'assumer entièrement et *souverainement* l'unique possibilité qui lui est laissée : « il vivra cette impossibilité de vivre comme s'il l'avait créée tout exprès pour lui-même, épreuve particulière à lui seul réservée » ; « J'ai décidé d'être ce que le crime a fait de moi¹ ». De ce point de vue, la reprise subjective n'est que le décalque de la condamnation ou de la mort sociale objective, elle la répète et l'approfondit : toute la vie de Genet sera la répétition de sa propre impossibilité, sous la forme de l'expérience de l'impossible. C'est, dit Sartre, « le ressort de sa vie² ». D'une part, la répétition compulsive, dans la vie comme dans la fiction, de la scène originelle — son œuvre pullule de mises en scène de condamnations, de moments irrémédiables, à commencer par le célèbre poème de 1942 *Le condamné à mort* —, d'autre part, les tentatives innombrables d'incarner le Négatif, en étant ou en faisant le Mal. Tel le Saint ou le Martyr, Genet s'active, pratiquant une ascèse pour se soumettre à la puissance du Mal, se sacrifier à elle. Vol, trahison, prostitution, échec et volonté même de cet échec — car on ne peut *être* le Négatif — ne semblent eux-mêmes que la répétition du sacrifice originaire dont il est le produit, et comme telle, une parodie ou une comédie de souveraineté.

De sorte que le choix du Mal, décision réaliste et défi lancé à ses juges, n'est en fait qu'une sorte de « révolution intérieure », « revendication fière, solitaire et inefficace », qui transforme une situation de fait en pur « impératif éthique ». A vrai dire, le « stade éthique de la révolte » est à la fois réaliste et idéaliste : « *réaliste* parce qu'elle maintient délibérément dans le cadre des institutions existantes » : « *idéaliste* car elle n'entraîne aucune amélioration réelle dans la condition des parias³ ». L'adhésion sans réserve aux puissances noires du Mal, à la condition antisociale de l'*outcast*, reste sous l'ombre portée du Bien dont il dépend — ce qui signifie, à l'inverse, que le Mal lui-même ne cesse de hanter, comme son contrepoint nécessaire, le Bien qui le refoule. Rien ne ressemble moins à l'entreprise de Genet que celle d'aller « par-delà le bien et le mal ». *Le jeu sont faits*, et Genet le sait ; l'impossibilité du Mal — d'un Mal pur, d'un Être du Mal — sera pour lui « le triomphe du principe mauvais », d'où la poursuite inlassable, chez lui, *et du Mal impossible, et de son propre échec* : « le schéma général de ses projets doit demeurer le *qui perd gagne* généralisé⁴ ».

Comme on voit, le sort fait à Genet est une condition sociale, et ceci jusqu'à ses échecs, socialement programmés. Ce conditionnement, qui s'exprime dans le langage universel

¹ SG, p. 63.

² SG, p. 209.

³ SG, p. 69.

⁴ SG, p. 209.

des valeurs morales et du manichéisme, lui forge un passé qui ne passe pas. Aussi Genet devient-il, dans sa vie, un homme de la répétition en deux sens : bloqué dans la répétition compulsive d'un événement personnel, il ne fait que reproduire singulièrement et localement la répétition sans commencement de la division originaire du social. Aussi aurions-nous tort de confondre cette reproduction sociale avec l'intériorisation pure et simple de rôles sociaux préconstitués et pour ainsi dire en attente d'actualisation, et Genet avec un cas particulier de la petite bourgeoisie paysanne et propriétaire du tournant du siècle. La proposition sartrienne est ici à la fois plus complexe et plus intéressante : on n'a pas chargé Genet d'une identité dont il serait captif, pas plus qu'on ne l'a seulement condamné à la souffrance sociale, à l'absence de reconnaissance¹. Comme nous allons le voir, il serait plus exact de dire qu'il fut captif d'une contradiction dont la fantasmagorie fut à la fois le produit et le verrou, l'effet et le piège.

La théâtralisation de soi : imaginaire & irréalisation

La contradiction fondamentale où Genet se trouve piégé ne souffre en effet ni relève, ni dépassement. Son existence est marquée, *ab origine*, par l'impossibilité d'une action transformatrice. Intériorisation de l'impossible et de sa propre impuissance, cette existence tourne pour ainsi dire en rond, « sans histoire et sans efficace² » ; Genet dit lui-même qu'il vit « dans un songe³ ». A vrai dire, il s'active ; mais la réflexion parasite à chaque instant l'action qu'il mène, produisant de celle-ci des images déformées : de faux motifs et de faux moyens sont projetés sur l'action vraie. Et cependant, la force paradoxale d'une répétition qui bute sans cesse sur les mêmes impasses, qui en explore toutes les impossibilités, c'est de décoller du réel et d'ouvrir un vaste espace à la fiction généralisée. Il s'agit certes d'un changement, mais celui-ci n'est pas, comme on pourrait le croire, la surréction d'une liberté retrouvant ses pouvoirs, car la capacité de « transcender » le réel que Sartre avait positivement thématisée dans *L'imaginaire* dévoile ici, en pleine lumière, les pouvoirs négatifs de l'imagination⁴. Car apercevoir la réalité « selon l'optique de l'irréel⁵ », ainsi que le fait la réflexion viciée de Genet, ne signifie pas nécessairement introduire dans le réel la négativité où s'engendre des possibles.

L'optique de l'irréel aggrave le clivage du sujet : « il se dédouble, s'écartèle entre la vérité et la fiction, il construit ses conduites selon deux systèmes d'interprétation contradictoires⁶ ». Bien sûr nous touchons ici à la source de l'extraordinaire fantasmagorie qui fait la singularité de l'œuvre littéraire de Genet, à la puissance fictionnelle qui la porte et qui nous fait assister, en direct, à la transformation d'un wagon cellulaire en carrosse royal, d'un vieux travesti en une reine de conte de fées, d'un criminel en une figure christique. Et pourtant, cette prolifération de l'imagination, d'après Genet lui-même, reste une sécrétion produite dans l'incarcération et un danger contre lequel il lui faut se défendre. La grande peur du rêveur éveillé, nous dit Sartre en

¹ La lecture du *Saint Genet* par J. Butler fait apparaître une lutte pour la reconnaissance (*Sujets du désir, op. cit.*, p. 191 & 197 sv. Nos conclusions sont un peu différentes.

² *SG*, p. 378.

³ *SG*, p. 379.

⁴ *L'imaginaire, op. cit.* p. 361 : l'imagination comme « condition essentielle et transcendantale de la conscience »

⁵ *SG*, p. 380.

⁶ *SG*, p. 380.

reprenant les mots de Genet, c'est de « tomber au fond de l'imagination jusqu'à devenir soi-même un être imaginaire¹ ». Au fond, le jeu de l'imagination s'avère être la contrepartie d'une impossible confrontation au réel « tel qu'il est » ; comme si l'assomption souveraine du réel tentée par Genet ne pouvait qu'aboutir à sa sujétion la plus intégrale, suscitant l'imagination moins comme une échappée que comme moyen de survie *dans la prison de la situation*².

Entre en scène le drame, la comédie : la volonté obstinée à « vouloir tout le réel » se retourne en son contraire, « tout, dit Sartre, se transforme sous ses doigts en accessoires de comédie³ ». Le réalisme éthique de Genet (vouloir son destin, embrasser la fatalité) ne trouve pas son origine en lui-même, mais dans une situation sans issue, sans possibles : « quand l'action est refoulée par le monde, elle s'intériorise et s'irréalise, elle est jouée ; réduit à l'impuissance, l'agent devient acteur⁴ ». De ces comédies forcées, Genet ne se fait d'ailleurs pas seulement l'acteur ; il en est aussi, tantôt l'auteur et tantôt le spectateur ; le public, réel ou fictif, n'est jamais loin. L'imaginaire qui nimbe le récit d'un cambriolage dans l'obscurité de la nuit, c'est celui du voleur jouant avec l'idée d'être *vu*, appréhendé dans ses gestes, une posture, un certain décor. C'est le vieux rêve de Genet : se voir avec les yeux de l'autre, rejouer pour son propre compte la scène originelle de sa propre « mort », où le regard de l'autre le saisit et le condamne.

Le dispositif théâtral, jusqu'ici, n'est donc que le prolongement de l'assujettissement de Genet ; l'effet d'une intériorité solitaire et sans prise sur le monde. La psychanalyse existentielle, selon M. Pams, « devient l'élucidation du théâtre psychique, des scènes mentales par lesquelles un sujet vit intérieurement une incarcération et une exclusion réelle⁵ ». Selon Sartre, la puissance du théâtre à mettre en scène la force du destin — comme contingence et nécessité —, est liée à « l'impuissance du spectateur à modifier les rôles qui se jouent devant lui », « analogue à l'impuissance de l'homme qui rêve et qui sait qu'il ne peut rien faire⁶ ». De ce théâtre intérieur naissent, à la faveur d'une intense fabulation, les mythologies et les archétypes universels qu'une sociologie hâtive pourrait prendre, *à tort*, pour des formes déterminantes du social, rôles ou identités préfigurées où les individus n'auraient plus qu'à prendre place. La Sainte, le Criminel, le Traître, le Juste, comme le Bien ou le Mal, sont le résultat d'une projection et d'une fixation identitaire, à la fois nécessaire et impossible, qui naît d'une division sociale refoulée et masquée. A travers le *Saint Genet*, nous suivons, en pointillé, l'engendrement de l'universel abstrait par une situation où les puissances transformatrices de l'action sont *neutralisées*. C'est du fond de son impuissance que Genet « transforme continuellement l'histoire en catégories mythiques⁷ », inventant ses propres rôles. Le modèle de la performance nous dévoile ici l'impuissance de la subjectivité.

Le langage et la vocation poétique

¹ SG, p. 386.

² M. Pams, dans son article, développe cette idée de l'imaginaire comme « survie » (*art. cit.*, p. 198 & 200).

³ SG, p. 383.

⁴ SG, p. 385.

⁵ Pams M., *art. cit.*, p. 198.

⁶ M. Pams cite « Le style dramatique » (1944) dans *Un théâtre de situations*, Paris, Gallimard, p. 26.

⁷ C'est du fond de la singularité absolue, solitude de la révolte éthique que naissent les catégories mythiques. Sartre se propose, en référence à M. Eliade, une analyse de ces mythes pour « rétablir les faits dans leur signification vraie ». SG, p. 13.

Nous savons que pour Sartre, il s'agit de dégager le secret de la métamorphose par laquelle le « moment subjectif » cesse de s'évaporer dans l'infini dédoublement du théâtre intérieur, pour enfin mordre sur le monde, faire siennes ses propres conditions en les transformant. La question reste de savoir ce qui, du fond de cette aliénation-sujétion dont Sartre a rendu toutes les intensités, en en suivant les « tours de vis » successifs, fait la libération de Genet. L'opérateur de la dernière métamorphose, nous dit Sartre, fut sa conversion à l'écriture, et par là il faut entendre : l'instauration d'un rapport nouveau avec le langage, comme véhicule de l'universel.

Pour le comprendre, il n'est pas inutile de revenir à l'un des effets de sa condamnation initiale. Comme nous l'avons écrit au passage, il s'agit d'une *malédiction* ; sa désignation comme « le voleur » est un acte de nomination, dont la puissance vient de son pouvoir universalisant, c'est-à-dire essentialisant. Or, la nomination n'est pas seulement une modification radicale de sa personne, elle va aussi décider de ce que le langage sera pour lui. Cette nomination est un acte à sens unique, qui *doit* être irréciproque : l'expulsion de l'intérieur des surnuméraires inassimilables et, à travers elle, la désignation du Mal, c'est très exactement l'interruption de la réciprocité. Placés « du côté des objets nommés¹ », les inassimilables sont expropriés du pouvoir de nommer, expulsés du groupe de ceux qui s'arrogent ce pouvoir, privés en ce sens de la possibilité d'entrer de plein pied dans l'échange symbolique². Nous connaissons l'une des conséquences pour Genet : jeté dans une solitude radicale son être lui échappe radicalement, « s'écoule dans les yeux d'autrui³ ». Du fond de cette solitude naîtra l'ambition de se réaliser comme pure singularité — orgueil de la révolte éthique, du martyr et de la sainteté.

Mais l'autre conséquence est la suivante : acceptant jusque dans ses ultimes conséquences le verdict prononcé contre lui, ne pouvant par conséquent nommer les autres et avec les autres, *renvoyer le mot*, celui-ci « cesse d'être un indicateur, il devient un être⁴ » ; « de moyen le verbe passe au rang de réalité suprême », faisant glisser à l'avant-plan sa matérialité sonore, à l'arrière-plan la signification. Autre ressort, donc, de l'irréalisation où s'enfonce Genet : en régime normal, l'échange symbolique sert l'intuition ; nommant-nommé, le locuteur laisse en confiance s'effacer le signifiant au profit de ce qu'il désigne, de la réalité qu'il nomme. Sorti de ce circuit, exproprié du pouvoir de communiquer, ce sont pour Genet les choses ou les affections de la conscience qui deviennent des signes, et leur fonction est d'éclairer les « ténèbres du nom » qui, lui, a pris l'épaisseur de la chose, la densité impénétrable de l'être. Pour Genet, écrit Sartre, « le langage est l'âme, les affections de son âme sont des moments du discours⁵ ». Prisonnier de la chaîne du signifiant, privé de l'intuition de soi comme de l'intuition tout court, Genet ne peut réaliser dans le mot « l'unité du singulier et de l'universel⁶ ». L'homme ordinaire dépasse sa singularité vécue par le « contenu universel et socialisé des mots » — « si je parle de moi, il faut que je m'universalise pour être compris⁷ ». Ensorcelé, Genet, à l'inverse « use du langage comme d'une drogue pour se plonger dans des enchantements secrets ; s'il arrive qu'il parle, c'est qu'il trompe ou qu'il

¹ SG, p. 52.

² Nous avons vu qu'ils incarnent à cet égard l'anti-société : à la différence de ceux que réunit la lutte politique ils ne forment pas de groupe solidaire ou structuré.

³ SG, p. 53.

⁴ SG, p. 54.

⁵ SG, p. 591.

⁶ SG, p. 56.

⁷ SG, p. 56.

trahit, bref, il est prisonnier d'un verbe volé, truqué¹ ». Du fond de la singularité qu'il cultive — son culte du Mal —, l'universel prend une allure fantasmagorique : « Je serai le Voleur », « Je suis *le* Poète ». Au plus loin de servir la communication, l'universel se dresse à l'horizon de la singularité, fruit d'une attitude incantatoire. Ainsi l'essentialisme gouverne-t-il le théâtre subjectif de Genet, peuplé de personnages, de rôles à jouer.

Il ne fait pas de doute qu'un tel usage du langage ne soit à l'origine de la deuxième métamorphose de Genet, son passage au « stade esthétique », pour parodier Kierkegaard : conversion au Beau qui fera de lui un poète. L'esthète ne fait cependant qu'approfondir autrement le choix initial du négatif. Dès lors que le choix du Mal s'avère enlisé dans l'irréel, tout se passe comme si Genet se décidait pour l'irréel lui-même, pour l'apparence ou l'imaginaire. La Beauté est le truchement par lequel Genet fait monter pour lui-même le jeu des apparences et poursuit son entreprise de destruction de l'Être et du Bien. Explorant la technique poétique des « jugements magnifiants » qui transforment l'abject en splendeur et mettent en équivalence l'atroce et le sublime, Sartre n'y voit qu'un usage corrosif des mots destiné à plonger l'être dans le néant. Tour de vis supplémentaire, le culte du Beau comme valeur supérieure n'est que le moyen d'assister, dans l'imaginaire, à la destruction du monde. « Etrange enfer de la Beauté », qui n'est au fond que le « Mal victorieux² ». Avec le jugement magnifiant, il ne s'agit plus seulement d'une « idéalisation du réel », d'un « passage au mythe, à la légende », mais de tuer ce dont on parle³ — c'est la « pompe » funèbre. Et pendant ce temps, le réel, lui, reste intact ; c'est encore Genet qui disparaît : « Genet s'évapore ; il croit sérieusement, profondément à une transsubstantiation qui l'arracherait à sa vie vécue pour l'incarner dans le corps glorieux, les mots⁴ ».

La force de l'écriture : les significations irréalisables

Aussi la *vraie* force de l'écriture ne vient-elle pas seule : il faudra qu'elle renonce à la toute-puissance de l'usage poétique du langage. L'écriture du poème — et notamment le premier d'importance, composé dans la prison de Fresnes en 1942, qui s'intitule *Le condamné à mort* — n'avait pas vocation à être lu par d'autres, mais *prononcé* devant les prisonniers. C'était encore, de la part de Genet, un *geste*, une mise en scène plutôt qu'un acte de communication. D'après le récit qu'il en fit à Sartre, ce fut à la fois une tentative de prouver sa supériorité, et l'affirmation paradoxale de cette supériorité dans la résolution d'en assumer l'échec d'avance — ce poème en effet devait faire l'objet de la risée de ses compagnons d'incarcération. Ce qui importe à Genet, à ce moment-là encore, c'est sa *singularité*, « se rendre le plus irremplaçable des êtres », fût-ce par le plus profond mépris⁵.

C'est seulement en écrivant à destination de *lecteurs* que Genet change la donne : si ses romans en prose sont tout entiers bâtis sur le matériau de sa fantasmagorie subjective⁶, réfraction de son théâtre intérieur, ils n'en sont pas moins donnés à *lire*. Les mots écrits,

¹ SG, p. 474.

² SG, p. 421.

³ SG, p. 443.

⁴ SG, p. 576.

⁵ SG, p. 613.

⁶ « Chez Genet, chaque personnage est une modulation différente du thème originel. Comme ces monades leibniziennes qui reflètent toute l'œuvre divine mais chacune d'un point de vue différent » (SG, p. 600)

entrés dans l'objectivité *réclament d'être lus* — on y reconnaît les traits de ce que Sartre appellera par la suite le « pratico-inerte » : en écrivant, Genet fait du « rêve consolidé [...] à peine tracés, les mots boivent le songe, sèchent, réclament d'être lus¹ ». Les mots exigent du lecteur un travail : reprise de la signification, recréation de l'univers fictionnel. Disons-nous qu'ici Genet *rétablit* la communication rompue, se range soudain au « contenu universel et socialisé des mots », réinstalle une heureuse réciprocité, se libère en sortant de sa condition ? A vrai dire, pas exactement² : « la communication qu'il se propose sera d'un type très singulier³ ».

Car tout d'abord, « Genet n'est pas revenu au Bien. Son intention est de nuire et son œuvre veut être une mauvaise action⁴ ». Ensuite, Genet n'a pas cessé de poursuivre la chimère de devenir à la fois cet autre qu'il était pour les autres *et* cet autre qui le regarde comme autre. Tout se passe comme si la lecture qu'appellent les mots offrait à cette dramaturgie une possibilité nouvelle : écrire, c'est se donner les moyens de forcer les Justes à le voir *comme il le souhaite*, Saint ou Martyr du Mal : « il s'est décidé à ciseler sa singularité dans la liberté d'Autrui⁵ ». En écrivant, Genet se saisit du pouvoir des mots pour mettre en action d'autres libertés, laissant aux autres le soin de « réaliser son être », tout en demeurant, au fond, « l'unique destinataire de son message⁶ ».

Par ailleurs, comment ses romans sont-ils composés ? Sartre dit qu'ils sont de faux romans : Genet romancier ne communique pas une réflexion sur des situations générales ; il ne partage pas avec ses lecteurs une vision *sur* le monde des criminels. Il ne donne rien, ne nous apprend rien. S'il adopte la prose, les mots des Justes, ceux de la communication — ceux qu'on lui avait interdits, justement —, c'est une feinte au service d'une trahison⁷. Car il offre cette prose en pâture à la poésie, machinant, à même l'écriture, des *significations irréalisables*. La prose est truquée, bourrée de pièges. Il forcera, par exemple, le lecteur à jongler avec les « jugements magnifiants », les accouplement monstrueux de l'abject et du sublime dont il est coutumier (vomir comme geste d'adoration ; le forçat comme une rose au milieu du jardin) ; trompé, le lecteur s'efforcera de trouver, de reconstruire le sens, et *ce sera en vain* : non seulement « il aura l'impression que les mots se détournent de lui pour se faire comprendre ailleurs », mais en outre il aura collaboré à donner « un semblant d'existence au faux comme parasite du vrai⁸ », à une « apparence de monde⁹ » : « la signification demeurera comme une tâche impossible à remplir ». Et bien sûr Genet, pas plus que le lecteur, ne possède la clé, comme ce dernier l'imagine probablement : il charge l'Autre, son lecteur, de réaliser des significations qui sont pour lui tout aussi irréalisables, il l'oblige en quelque sorte à assister, à sa place, à la destruction du monde, de l'Être, et donc du Bien. Après les vols réels de son adolescence, Genet pratique le vol des mots pour les « asservir à des fins

¹ SG, p. 604.

² Ces romans-libération sont d'ailleurs les *mêmes* que ceux qui ont servi la psychanalyse de Sartre : encore truffés de l'usage poétique du langage et des héros légendaires à travers lesquels Genet se recrée sans cesse à neuf pour se voir comme, présomptivement, les autres l'ont vu. Sartre dévoile ici *l'une des dimensions* du « moment subjectif »

³ SG, p. 535.

⁴ SG, p. 605.

⁵ SG, p. 613.

⁶ SG, p. 646.

⁷ SG, p. 558-559.

⁸ SG, p. 563.

⁹ SG, p. 568.

vicieuses », et le moyen de ce vol, c'est le langage poétique. Ce langage, dont Genet exploite à fond le caractère d'artifice, creuse des trous dans la prose, inocule en elle « un non-sens parasitaire qui vit en symbiose avec un organisme réel¹ ».

D'une certaine manière, rien n'a changé, sinon qu'il semble à présent réussir à *réaliser* le mal autrement : par personne interposée, ou par procuration. Comme si le Mal entrait par là dans l'objectivité, dans la réalité, mais précisément par le truchement d'un langage parasité, détourné, qui bloque le flux du « contenu universel et socialisé des mots » ; un langage privé de sa puissance communicatrice par les artifices de l'attentat poétique. *Rien ne semble avoir changé, et pourtant ...* cette victoire verbale, « due à la somptuosité des termes » selon Genet lui-même, n'est pas *la victoire qu'on croit*. Comme tout projet, il dévie de son cours, sort de son lit, déborde l'intention initiale². L'écriture, geste de sortie, porte de secours contre l'irréalisation de soi, déplace l'expérience de l'impossible sur un autre plan. Symptôme déplacé d'une contradiction non dépassée et indépassable, elle la change en retour : les moyens font craquer le choix initial de vouloir son destin. La victoire verbale, c'est encore un échec mais de cet échec sourd sa libération. Malgré lui, le travail des mots l'emporte, *le geste devient un acte et le libère de sa condamnation*.

La libération : sortir par la petite porte, inventer le « sujet » pédérastique

Trois indices majeurs de cette libération : premièrement, la délégation à autrui (ses lecteurs) de l'accomplissement du Néant, du Mal, de l'Irréalisable libère Genet de son obsession à réaliser son être et, par conséquent, de son théâtre intérieur. Si Genet a commencé par une fabulation proliférante autour de son drame — chaque personnage de ses romans est une répétition différente du thème originel —, cette intériorisation fantasmagorique de l'extériorité se renverse, par l'écriture romanesque, en extériorisation de cette intériorité. *Enfin* il sort de soi, comme d'une prison. Deuxièmement : cessant de *se chercher* dans la figure du vagabond misérable ou du héros légendaire et fabriquant ces figures comme des pièges poétiques où il embrigade les autres, il se saisit comme « activité synthétique » ; il aperçoit *l'opération* créatrice qui transforme le vagabond en héros, le travesti misérable en souverain. La singularité de l'être (soi) cède ici le pas à la singularité de l'œuvre ou du travail, car construire des pièges met à l'avant-plan de sa conscience les problèmes techniques de l'écriture, la facticité de son propre travail, nouant une relation avec l'Être, la positivité, le réel. Enfin, quoiqu'il veuille, « l'horrible travailleur » ne peut pas ne pas « réintroduire la réciprocité³ ». Il œuvre à préparer les mots comme on prépare un attentat (c'est l'attentat poétique) et doit chercher à connaître l'effet qu'ils produiront sur lui : pour ce faire, il doit tenter l'opération sur lui-même. Sa propre sensibilité, que Genet tient pour unique, doit faire l'épreuve d'une certaine universalisation⁴.

Comme on voit, la libération de Genet, comme ses métamorphoses antérieures, tient à une série de glissements successifs qui s'opèrent dans la résolution même *d'aller*

¹ SG, p. 564.

² « L'acte vit, se transforme ; le but que l'on veut au départ est un abstrait, donc il est faux ; peu à peu il s'enrichit des moyens qu'on emploie pour l'atteindre et, finalement, le but concret, le but vrai, c'est celui qu'on veut à l'arrivée » (SG, p. 643).

³ SG, p. 605.

⁴ SG, p. 547.

jusqu'au bout ; elle résulte des déviations qui s'imposent à celui qui a exploré énergiquement toutes les impasses de l'action. Pas à une rupture ou à un arrachement brusque, ni à la position d'une fin radicalement nouvelle. Aussi la réciprocité qu'il rétablit garde-t-elle l'empreinte de ses échecs répétés, et c'est ce qui en fait le succès paradoxal. Genet n'a pas abandonné le Mal pour se fondre dans l'intimité de la société des Justes. L'écriture s'impose comme une communication troublée, ou comme un trouble dans la communication. L'expérience et la tâche qu'il impose au lecteur — réaliser une signification impossible — n'est autre que l'épreuve qu'il a vécue lui-même. Le vol du langage par l'effraction poétique donne la réplique à l'expropriation de ceux qui se trouvent jetés parmi les « objets nommés ». Genet, dit Sartre, « nous a rendu coup pour coup¹ ». La réalisation impossible du négatif par le *moyen* d'autrui, c'est une manière de ramener à la surface visible la division originaire et immémoriale dont il fut le produit, le déchet inassimilable : « il nous oblige à réaliser en nous le divorce originel qui transforma en lui un enfant religieux en voyou ; sans cesser d'être soi le Juste est déjà l'Autre² ».

Comme la poésie s'installe, tel un parasite, dans la positivité de la prose, s'affirmant comme un mal relatif, le mal qu'il réalise s'impose dans la société des Justes, solidarisée dans le Bien. Non comme un nouvel absolu, mais comme un trouble dans sa cohésion, un vacillement dans la certitude de son droit, une atteinte à l'illusion de l'identité. Forçant chacun à faire l'expérience de la solitude, il dérègle la tranquille assurance qui agrège les Justes contre l'Inhumain, le Mal, le Négatif. Avec l'usage de la première personne, de surcroît, Genet parle *en* pédéraste, ou *en* voleur : « il invente le *sujet* pédérastique » et, comme le traître et le voleur, le fait entrer dans le monde humain, dans l'éventail des possibilités humaines, de *tout un chacun*. Sa singularité s'universalise, mais comme un toxique destiné à destituer les faux universels. La réintégration de Genet, fruit d'une réciprocité forcée, tricheuse et agressive, est tout sauf la réalisation de la Cité des fins kantienne, une reconnaissance réciproque des sujets entre eux. Elle sonne plutôt comme le dérangent rappel du prix d'une société où se distribue inégalement le droit de vivre.

Reprise et ouverture : les enjeux de l'universel

Comme l'a indiqué M. Pams, le *Saint Genet* pourrait passer pour un conte moral, un genre de roman d'apprentissage sartrien mettant en scène les détours de la mauvaise foi et situant le « salut » de son anti-héros dans la découverte du travail. Sartre nous met cependant en garde contre une telle lecture, qui négligerait, au profit d'une épopée polarisée par la « libération » finale, l'importance de l'échec dans la trajectoire de Genet. La dimension dramaturgique, où l'imaginaire et la répétition jouent un rôle central, fournit à Sartre le moyen d'explorer la façon dont la liberté fait l'épreuve de sa propre impuissance³. Sans doute ne faut-il pas oublier que le *Saint Genet* s'écrit dans l'après-coup d'un échec politique (celui du RDR), en un temps de piétinement historique, de « mauvaise conscience devant l'histoire », où « les révolutions sont impossibles⁴ ». Genet, c'est aussi le *problème* du passage de la révolte éthique à la lutte politique.

¹ SG, p. 553.

² SG, p. 552-553.

³ Pams M., *art.cit.*, , 192-196.

⁴ SG, p. 661.

Quoiqu'il en soit, et même si la comédie de Genet relève de l'exception, du hors-norme, elle opère, pour cette raison même, comme un analyseur privilégié du « moment subjectif » de la vie sociale comme processus historique. Elle permet d'entrevoir la façon dont se distinguent et s'articulent, dans ce moment subjectif, la répétition du passé et la singularisation de *l'époque*. L'une comme l'autre opèrent sur le fond de ce qu'il faut bien appeler la production sociale de la subjectivité et même, une production de subjectivité par *assujettissement*. La vie sociale révèle ici la négativité qui l'habite¹. La production d'une extériorité négative comme moyen de la solidarité, c'est-à-dire de l'intériorité que se donne un groupe, met *nécessairement* en jeu un différentiel de forces, une asymétrie de puissances, des exercices variés de la domination : celle de l'adulte sur l'enfant, celle de l'enfant légitime sur l'orphelin, celle du Juste sur le criminel, de « l'honnête homme » sur l'homosexuel. Le langage, en particulier, est ici déterminant dans l'instauration de tels rapports non-réciproques ou de réciprocité asymétrique.

Sur ce fond, le passé qui se répète, pour Jean Genet, n'est pas tant un « donné » social qu'un événement, celui de sa condamnation à mort (sociale). Bien sûr, l'événement, dans sa mythologie personnelle², se présente comme la rupture entre un « avant » et un « après » — et ceci, bien que, depuis toujours, l'enfant ait vécu dans le trouble et se soit d'emblée trouvé *en train de forger son propre destin*³. Mais cet événement, passé qui ne passe pas, répété avant même que d'avoir eu lieu, ne fait lui-même que répéter l'événement intemporel, toujours recommencé, qui fait de la vie sociale un processus à deux faces de regroupement *et* de division, d'inclusion et d'exclusion ; un procès de division originaire, antérieur à toute unité. L'acte qui le métamorphose en voleur, comme sa conversion éthique au Mal, expriment donc à la fois « sa singularité et celle de notre époque⁴ ». Le passé répété de Genet est à ce titre une singularisation de son époque.

Mais que peut bien être, après tout, ce qui se nomme ici « époque » ? Rien d'autre que les formes historiques prises par la division sociale, performées singulièrement par les individus ou des groupes — dans le cas de Genet, la division n'est pas seulement celle qui trie entre les Justes et les Méchants, mais aussi, antérieurement à sa chute, celle qui oppose la ville et la campagne, l'orphelin et l'héritier, l'enfant adopté et le vrai fils, le non-proprétaire et le propriétaire. De ce fait, l'ouvrage de Sartre ne s'arrime pas aux structures et aux identités statiques pour reconstituer l'être social de Jean Genet, mais remonte jusqu'aux multiples partitions, partiellement incompatibles, qui font d'une société un assemblage plus ou moins labile de systèmes ouverts, un « univers où des masses discrètes seulement seraient hautement structurées⁵ ». L'emprunt à Lévi-Strauss est selon nous hautement significatif, parce qu'il permet d'entrevoir comment Sartre

¹ La vie sociale est ici envisagée comme vie morale, c'est-à-dire ressaisie au niveau de l'objectivité des mœurs, de la *Sittlichkeit* ou vie éthique dans le vocabulaire hégélien. Sa normativité implique une négativité.

² Sartre dit de Genet qu'il n'a pas d'histoire profane, mais seulement une « histoire sainte ». Comme les sociétés archaïques, il transforme continuellement l'histoire en catégories mythiques ». Sartre emprunte à Mircea Eliade l'idée selon laquelle l'« histoire » de l'homme archaïque « se réduit exclusivement aux événements mythiques qui ont eu lieu *in illo tempore* et qui n'ont cessé de se répéter depuis lors jusqu'à nos jours ». Sartre se réfère à *Le mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétition*, publié pour la première fois en français en 1949.

³ De Coorebyter V., *art. cit.*, p. 117 et *SG*, p. 25.

⁴ *SG*, p. 65.

⁵ *SG*, p. 68.

entreprend de comprendre le *devenir* de Genet depuis ses déterminations sociales. Genet a vécu dans sa chair et dans son âme ce qu'il faut bien appeler la dé-totalisation, la négativité qui affecte tout système social — et que tout système social *refoule* sur des individus assujettis à l'incarner. De Lévi-Strauss, Sartre retient que « toute culture peut être considérée comme un ensemble de systèmes symboliques au premier rang desquels se placent le langage, les règles matrimoniales, les rapports économiques [...] (Ces systèmes) restent toujours incommensurables...L'histoire introduit (en eux) des éléments allogènes, détermine des glissements d'une société vers une autre [...] Dans toute société donc, il serait inévitable qu'un pourcentage, d'ailleurs variable, d'individus se trouvent placés, s'il l'on peut dire, hors système ou entre deux ou plusieurs systèmes irréductibles. A ceux-là le groupe demande et même impose de figurer certaines formes de compromis irréalisables sur le plan collectif, de feindre des transitions imaginaires, d'incarner des synthèses incompatibles¹ ».

Le devenir de Genet, ce sont des métamorphoses : moins un arrachement à une condition sociale que des glissements ou des déplacements latéraux qui surviennent, chaque fois que s'épuisent ses diverses tentatives de réaliser le Mal dans clôture d'un système : comme être, comme acte pur, comme Beauté. Ces tentatives, nous le savons, ne sont elles-mêmes que des répliques, forcément impuissantes et aporétiques, à une situation impossible ; derrière la mise en scène dramatique du conflit entre le Bien et le Mal que Genet donne de sa vie, derrière son échec à réaliser le Mal, se déchiffre ainsi une « *tension* entre des groupes et des systèmes incompatibles² ». Retrouvant au niveau du social et de son sujet la tension constitutive de l'existence, Sartre trace la figure d'une dialectique singulière, une « logique des combles » où les contradictions se portent à leur extrême et se *renversent* plutôt qu'elles ne se dépassent³. Dans sa libération, le « dépassement » opéré par Genet — « *il s'est libéré du Bien et du Mal*⁴ » — n'est pas une relève qui conserve, mais une manière de désertion active : « L'un et l'autre, en effet, se sont coulés dans l'œuvre et n'ont plus de sens que par elle [...] Quand le silence se referme sur l'œuvre, quand elle coule [...] Bien et Mal sombrent dans le même néant [...] il a mis la morale dans les mots pour s'en débarrasser⁵ ».

Une telle perspective problématise de manière originale le statut de l'universel. La leçon du *Genet* nous semble double. Premièrement, dans un monde social nécessairement clivé, l'universel est performé, c'est-à-dire produit comme effet d'une expérience subjective condamnée à la fantasmagorie et à l'irréalisation de soi par une situation réelle qui confine à l'impossible — précisément celle des individus « hors système » chargés d'incarner des « synthèses incompatibles ». Chez Genet, l'universel apparaît sous la forme d'archétypes, d'essences à réaliser, *d'identités sociales à incarner*, de rôles à répéter (le Mal, le Méchant, le Criminel), contreparties du projet de singularité absolue. Si le cas de Genet relève de l'exception — une subjectivité pour ainsi dire « perdue dans ses extrêmes » — il nous invite à réfléchir le mode d'existence des identités sociales. Fixations projectives à fonction normative, intériorisation d'une extériorité marquée par

¹ Lévi-Strauss Cl., *Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss* (1947), dans Mauss M., *Sociologie et anthropologie* (1950), Paris, PUF, 1995, p. XIX. SG, p. 66-67.

² SG, p. 66.

³ Bourgault J., « Les désarrois de l'élève Clouet. Sartre et le maoïsme », dans *Les Temps Modernes*, 2010/2, n. 658-659, p. 15-18.

⁴ SG, p. 626.

⁵ SG, p. 627.

la division, symptôme du refus de la non-identité à soi du social et du sujet, effet et moyen de la reproduction sociale, de la répétition historique, tout cela dessine peut-être les lignes d'une théorie de l'idéologie. Mais un tel statut pour l'universel sonne surtout comme un défi épistémologique lancé aux sciences sociales : les catégories universelles que nous mobilisons dans l'expérience n'ont pas de valeur explicative, mais *ont à être expliquées*. Les caractéristiques de l'époque, comme les structures sociales, ne déterminent pas au sens causal des situations particulières, mais se déchiffrent *depuis* la singularité d'une situation¹.

Deuxièmement, une telle perspective ne détruit pas pour autant la valeur de l'universalisation, située ici au niveau concret de l'usage du langage. L'expérience du langage, chez Genet, c'est celle de la dissociation du singulier et de l'universel. Le choix d'un destin qui l'a exclu de l'échange symbolique fera de lui un poète. Mais c'est aussi le choix de la singularité *pure*, qui semble avoir pour contrepartie la projection de soi dans l'abstraction des archétypes, la sujétion à l'universel *abstrait*. La libération de Genet vient à travers un ultime vol : celui du langage prosaïque. Si c'est pour y installer le parasite poétique, semer le trouble dans la communication des Justes, il n'en reste pas moins qu'il s'engage alors dans une universalité concrète, mobile, qui l'arrache à son théâtre intérieur. Sophiste, opposant absolu, « héros de ce temps² », Genet ne transforme pas le monde et reste au seuil de la lutte, mais il renvoie à la société à sa propre négativité. Son ressentiment nous contamine, il nous tend le miroir et nous engage *tous* : sous son regard, « nous sommes tous *à la fois* des conformistes vainqueurs et des opposants vaincus³ », « il est notre vérité comme nous sommes la sienne⁴ ». Du fond de sa singularité jaillit l'universel paradoxal d'un univers humain originellement divisé, foncièrement conflictuel.

¹ Ainsi la singularité de Genet n'est-elle pas la « totalité » sociale réfractée dans la différence aléatoire ou contingente du cas particulier, car il n'y a pas de totalité, seulement des totalisations *singulières*, comportant leur moment subjectif.

² *SG*, p. 661.

³ *SG*, p. 659.

⁴ *SG*, p. 650.