

Giorgia Testa

*La lucidité et la sainteté. Échos mallarméens dans Saint Genet*

TITLE: *Lucidity and holiness. Echoes of Mallarmé in Saint Genet*

ABSTRACT: The aim of this paper is to highlight Mallarmé's influence – his poetic work and Sartre's reading of the author, *La Lucidité et sa face d'ombre* – on *Saint Genet*. Through an analysis of the passages in which Genet is juxtaposed with Mallarmé, the profound closeness of the two authors will be noted, in terms of use of language and personal constants. The result will be the evidence of Mallarmé's model for the writing of *Saint Genet*, renewing the importance that the text on the symbolist author holds in Sartre's psychobiographical work.

KEYWORDS: Mallarmé; Genet; Sartre; Intertextualité; Poésie

Au début des années cinquante, les réflexions sartriennes autour du choix existentiel – réflexions qui avaient trouvé des premières esquisses d'application biographique dans les *Carnets de la drôle de guerre* pour ce qui concernait la vie et le destin de l'empereur prussien Guillaume II<sup>1</sup>, réflexions qui avaient été ensuite précisées et détaillées dans l'essai sur Baudelaire de 1947 – s'enrichissent d'une vigueur intellectuelle nouvelle grâce à l'intérêt exercé sur Sartre par Mallarmé et Jean Genet.

La fascination sartrienne pour le poète symboliste date – au moins – des années vingt; on retrouve les premières références à Mallarmé dans le *Carnet Midy* (un petit cahier dans lequel le philosophe, au fil de sa période de khâgne, note, en ordre alphabétique, thèmes et sujets divers), où le jeune Sartre transcrit de mémoire – en commettant des fautes minimes – plusieurs sonnets et poèmes mallarméens. En revanche, le rapport avec

---

<sup>1</sup> Le 7 mars 1940, Sartre confie à son quatorzième carnet qu'il lit «avec beaucoup d'intérêt» la biographie du souverain, le *Guillaume II* d'Emil Ludwig: «j'essaie à travers lui de reprendre et de retourner un problème qui me tracasse depuis quelque temps – exactement depuis Septembre 38» (J.-P. SARTRE, *Les Carnets de la drôle de guerre. Novembre 1939-Mars 1940*, éd. A. Elkaïm-Sartre, Gallimard, Paris 1983, p. 357).

Jean Genet relève de l'intimité: Sartre connaît le poète en 1944, à travers Marc Barbezat, éditeur de la revue *L'Arbalète*, dans laquelle les deux auteurs publient. Vers 1950 Sartre travaille sur *Saint Genet* et aux essais sur Mallarmé en même temps; lors de la parution des *Œuvres complètes* de Jean Genet, Sartre écrit ce qui, dans l'idée originelle, ne devait être qu'une préface; toutefois, le flot de l'écriture ne s'arrêtant point, ce qui en résulte est un ouvrage de six-cent pages; en 1953, Sartre publie l'article *Mallarmé (1842-1898)* dans le tome III des *Écrivains célèbres*, collection dirigée par Raymond Queneau<sup>2</sup>, alors qu'en 1979 un essai inachevé, *L'Engagement de Mallarmé*, paraît dans le numéro 18-19 de la revue *Obliques*, éditée par Michel Sicard. Ces deux textes composent désormais *Mallarmé. La Lucidité et sa face d'ombre*, édité par Arlette Elkaïm Sartre en 1986.

L'ampleur totale des notes sartriennes sur Mallarmé, qui s'étalent sur presque trente ans de réflexions, devait à l'origine compter autour de cinq cents pages de manuscrits: Michel Contat et Michel Rybalka ont noté que «vers 1948-1949, Sartre écrivit près de cinq cents pages sur Mallarmé que, plus tard, il perdit: il en subsiste néanmoins quelques fragments inédits»<sup>3</sup>: l'ouvrage de Contat et Rybalka date de 1970, et les *fragments inédits* dont les auteurs parlent sont, fort probablement, ceux qui seront publiés en 1979 dans *Obliques*. Sartre même, en soulignant le caractère *fragmentaire* de ses méditations mallarméennes, avouera que «l'étude sur Mallarmé – que j'ai perdue d'ailleurs, était beaucoup moins systématique que le Flaubert»<sup>4</sup>. En 1961 et 1962, une partie des travaux fut perdue dans l'explosion de deux bombes (19 juillet et 7 janvier) que les terroristes du groupe d'extrême droite de l'OAS mirent dans l'appartement de Sartre de rue Bonaparte après son soutien explicite au FNL. Dans un entretien avec Madeleine Chapsal de 1960, Sartre répond à une question à propos de ses études sur Mallarmé et Flaubert en disant que «pour Mallarmé, [il n'a] fait que commencer et [il] n'y reviendr[a] pas avant longtemps»<sup>5</sup>. La nature ébranlée, fragmentaire et désordonnée des textes consacrés au *cas Mallarmé* a fort probablement découragé les chercheurs, qui ont négligé cette mine de réflexions autour de la poésie et de l'engagement paradoxal du Maître de la rue de Rome. Toutefois, les considérations issues de l'essai sur Mallarmé ne s'arrêtent pas à *La Lucidité*: la proximité temporelle des travaux sur Genet, ainsi que l'exemplarité théorique de Mallarmé, ont permis une véritable

<sup>2</sup> Ce texte sera aussi la préface de l'éditions Gallimard de 1966 des *Poésies mallarméennes*.

<sup>3</sup> M. CONTAT, M. RYBALKA, *Les Écrits de Sartre*, Gallimard, Paris 1970, p. 262.

<sup>4</sup> J.-P. SARTRE, «Sur L'Idiot de la famille», dans *Situations X*, Gallimard, Paris 1976, p. 113.

<sup>5</sup> ID., «Les Écrivains en personne», dans *Situation IX*, Gallimard, Paris 1972, p. 15.

porosité thématique entre *La Lucidité* et *Saint Genet*. On essaiera ici de dénicher et problématiser les occurrences qui, dans *Saint Genet*, relèvent de l'œuvre de Mallarmé ou bien de l'essai sartrien sur le poète, en retraçant le lien critique que Sartre établit entre les deux auteurs.

D'abord, il faut expliciter que la lecture sartrienne des textes mallarméens est fortement influencée par l'interprétation donnée par Maurice Blanchot; l'herméneutique radicale du critique soutient que le langage poétique de Mallarmé détruit l'idée, et que tout ce que la poésie peut montrer s'exprime dans l'absence. Les textes où Blanchot s'attarde sur le poète symboliste (*Faux Pas*, 1943; *La Part du feu*, 1949), paraissent justement à l'époque où Sartre entame ses travaux sur Mallarmé et, effectivement, dans *Mallarmé. La Lucidité et sa face d'ombre*, ainsi que dans *Saint Genet*, Blanchot est évoqué à plusieurs reprises. On sent ici l'exigence de donner une longue citation tirée de la biographie sartrienne de Genet, qui a le mérite d'éclaircir à la fois la présence du Mallarmé blanchotien dans les travaux de Sartre et le rapport entre le critique et le critiqué – thème dont Sartre donne ici, de façon extraordinaire, une exégèse tranchante et définitive. En bas de page, Sartre écrit que

si Blanchot nous parle de Mallarmé, on dira qu'il nous apprend plus sur lui-même que sur l'auteur dont il s'occupe. C'est le résidu de l'idéalisme bourgeois [...]. Voyez où cela conduit: Blanchot, en Mallarmé, n'a vu que Blanchot: fort bien: alors, vous, en Blanchot, ne voyez que vous-même. En ce cas comment pouvez-vous savoir si Blanchot parle de Mallarmé ou de soi? [...] si l'objectivité, dans une certaine mesure, est déformée, elle est aussi bien *révélée*. Les passions, le tour d'esprit, la sensibilité de Blanchot l'inclinent à faire telle conjecture plutôt que telle autre; mais c'est Mallarmé seule qui vérifiera la conjecture de Blanchot [...]. Sans doute le critique peut forcer Mallarmé, le *tirer à soi*; c'est justement la preuve qu'il peut aussi l'éclairer dans sa réalité objective [...]. Bref [...], dans un *bon* ouvrage critique, on trouvera beaucoup de renseignements sur l'auteur critiqué et quelques-uns sur le critique. Ces derniers, d'ailleurs, sont si obscurs et si brouillés qu'il faut les interpréter à la lueur de tout ce que nous savons de lui [...]. L'homme est objet pour l'homme<sup>6</sup>.

Il est intéressant de remarquer que l'exemple choisi par Sartre, dans le cadre d'une réflexion sur le rapport entre un critique et l'objet de son étude, est celui de *Blanchot lecteur de Mallarmé*. Ces lignes anticipent la

<sup>6</sup> ID., *Saint Genet, comédien et martyr*, dans J. GENET, *Œuvres complètes I*, Gallimard, Paris 1952, pp. 622-623, en note. Désormais SG.

pertinence d'une lecture qui veuille juxtaposer Mallarmé et Genet: les deux auteurs apparaissent l'un dans la biographie de l'autre, et pas seulement: les considérations sur Mallarmé du *Carnet Midy* se terminaient avec une remarque tout à fait intéressante: «En somme / Thèmes tous romantiques ou baudelairiens / Pas toujours très sincères – belles images – vers classique. Rime parfois à la Banville»<sup>7</sup>; une affirmation semblable est faite dans *Saint Genet*, en soulignant la persistance de l'idée que dans l'œuvre mallarméenne ne survive que l'héritage baudelairien: «Mallarmé empruntait à Baudelaire les thèmes de la chevelure, des parfums, du guignon et, après en avoir égoûté tout le suc, les astreignait à n'exprimer plus que les jeux de la mort et du hasard»<sup>8</sup>.

Venons à *Saint Genet*. Dans *Notre-Dame-des-Fleurs*, l'auteur écrit: «elle sert un texte qu'elle ignore, que j'inscris, et dont le dénouement doit arriver en son heure»<sup>9</sup>; ces lignes révèlent l'implication incontournable de l'auteur (et la transposition de tout acte en destin, en *dénouement*), pourrait être prise par Sartre comme exemple d'une volonté, de la part de Genet, de maîtriser son œuvre comme si elle était partie de lui. Pour ce qui concerne le résultat sartrien de 1952, celui-ci comporte six cents pages de démonstration serrée, presque une investigation, une enquête sur les raisons d'une *telle* vie, d'un tel choix originel, d'un *tel* destin d'écrivain:

Si nous voulons comprendre cet homme et son univers, il n'est pas d'autre moyen que de reconstruire soigneusement, à travers les représentations mythiques qu'il nous en donne, l'événement originel à quoi il se réfère sans cesse et qu'il reproduit dans ses cérémonies secrètes. La méthode s'impose: par l'analyse des mythes rétablir les faits dans leur signification originelle<sup>10</sup>.

On veut ici souligner que le même vœu – comprendre le sujet singulier dans toute sa complexité – est exprimé à la fin de la biographie:

Montrer les limites de l'interprétation psychanalytique et de l'explication marxiste et que seule la liberté peut rendre compte d'une personne en sa totalité, faire voir cette liberté aux prises avec le destin

<sup>7</sup> J.-P. SARTRE, «Carnet Midy», dans *Écrits de jeunesse*, éd. de M. Contat, M. Rybalka, Gallimard, Paris 1990, p. 493.

<sup>8</sup> SG, pp. 636-637. À cet endroit, Sartre fait une brève comparaison entre le langage genétien et le langage de Mallarmé et de Valéry.

<sup>9</sup> J. GENET, «Notre-Dame-des-Fleurs», dans *Œuvres complètes* II, Gallimard, Paris 1951, p. 20. L'auteur se réfère ici à Ernestine, la mère de Divine.

<sup>10</sup> SG, p. 13.

[...], prouver que le génie n'est pas un don mais l'issue qu'on invente dans les cas désespérés, retrouver le choix qu'un écrivain fait de lui-même [...]: voilà ce que j'ai voulu; le lecteur dira si j'ai réussi<sup>11</sup>.

Dans ces lignes, Sartre résume toute sa méthode, tout le champ critique et philosophique qu'il essaie de dépasser et, en même temps, son attitude par rapport au lecteur; ce n'est pas l'auteur qui a le dernier mot: le lecteur peut refuser ou avaliser les démarches de l'écrivain. La démarche sartrienne prévoit la nécessité impérieuse, pour un philosophe de l'existence, de comprendre à la fois *homme* et *univers* – symbolique et matériel –, le soin qu'il mettra dans la reconstruction, l'utilisation des *représentations* – œuvres et conduites métaphoriques – pour revenir à l'événement, au choix, à la décision libre et volontaire qui rend l'individu *cet individu*. Toute la vie est une mythologie, la proposition allégorique d'une même genèse, et tout acte est la *cérémonie secrète* qui, comme une messe, met en scène l'eucharistie du choix.

«Une technique romanesque renvoie toujours à la métaphysique du romancier. La tâche du critique est de dégager celle-ci avant d'apprécier celle-là»<sup>12</sup>: l'expression littéraire est la plus complexe et la plus haute des articulations du vécu, qui s'extériorise sous une forme métaphorique et allusive; pour apprécier l'univers créatif d'un auteur, il faut d'abord en comprendre la *métaphysique*, les idées qui structurent le système de son esthétique. Par rapport à *La Lucidité*, qui demeure un texte moins programmatique, Sartre semble ici expliquer plus clairement ses démarches; si le cas de Mallarmé démontrait implicitement que l'homme renvoie aux déterminations objectives, dans la biographie genetienne le philosophe *explicite* la raison critique qui sous-tend sa méthode. Ainsi Sartre entame *Saint Genet, comédien et martyr* avec la configuration du choix métaphysique du romancier; la décision originaire de Jean Genet est celle d'être voleur. Il ne sera pas n'importe quel voleur, mais le plus grand des escrocs – une *gouape*, pour utiliser l'argot genetien –, celui qui va s'appropriier, de façon illicite, le Réel qui lui a été refusé, afin d'explicitement son vol originaire à travers la réélaboration poétique. Orphelin, Genet grandit au sein de l'Assistance publique; la sensation d'être un surnuméraire, l'enfant rejeté par sa mère, le fait penser, dès la première enfance, qu'il est coupable d'une peine inconnue, établie par un juge anonyme à cause d'un crime mysté-

---

<sup>11</sup> Ivi, p. 645.

<sup>12</sup> J.-P. SARTRE, «La Temporalité chez Faulkner», dans *Situations I*, Gallimard, Paris 1947, p. 183.

rieux: «fils de personne, il n'est rien; par sa faute un désordre s'est introduit dans le bel ordre du monde, une fissure dans la plénitude de l'être»<sup>13</sup>. En liant strictement la présence de la figure parentale avec la possibilité de comprendre et de saisir la réalité (et on verra comment l'absence physique ou émotive des parents comportera toujours pour l'enfant un mauvais rapport avec le réel), Sartre fonde le désir du vol de Genet dans la nécessité de se réapproprier un monde et une morale qui sont loin de lui.

«Il a volé, il est donc voleur»<sup>14</sup>: il y a, dans l'œuvre biographique de Sartre, une véritable mythologie de celle qu'il appelle ailleurs une «enfance maudite»<sup>15</sup>: dans le cas de Genet, ainsi que dans celui du jeune Tintoret, le moment de l'enfance se révèle celui du péché capital ou du premier acte criminel. L'acte de voler, relégué dans l'espace silencieux de la subjectivation et de la conscience, est *remarqué*: le passage de l'intériorité à l'extériorité objectivée va pétrifier l'action, en condamnant le sujet à *se voir* et à être vu; c'est le jugement d'autrui qui permet à l'acte d'exister et d'avoir un poids objectif. Il faut remarquer que, chez Sartre, la puissance du regard d'Autrui s'applique toujours à des individus qui ressentent la crainte et la sujétion – comme les enfants faibles et rêveurs que Baudelaire, Flaubert et Genet ont été –; les sujets dominants, au contraire, peuvent ne pas se soucier du jugement extérieur, et c'est le cas, notamment, des colonialistes: «le Blanc a joui trois mille ans du privilège de voir sans qu'on le voie; il était regard pur [...]»<sup>16</sup>. Le regard d'Autrui, des gens «bien», de la société qui rejette le même, installe en lui l'accusation indélébile et établit dans son cœur «un délégué permanent qui est lui-même»<sup>17</sup>. Le regard s'insère comme élément stable et pérenne dans la conception que l'enfant a de soi-même, imposant le jugement comme corrélatif fixe; comme l'a expliqué Alexis Chabot, «le thème du regard n'est pas sans relation avec celui de la comédie et de la mauvaise foi [...]: des passions «vues», ce sont des passions réduites à des rôles, des sentiments interprétés comme des impostures»<sup>18</sup>: dès que le sujet est regardé, il cristallise le sentiment vu, en le transformant en un thème inaltérable de sa propre extériorisation.

<sup>13</sup> SG, p. 17.

<sup>14</sup> Ivi, p. 27.

<sup>15</sup> J.-P. SARTRE, «Le Séquestré de Venise», dans *Situations* IV, Gallimard, Paris 1964, p. 292.

<sup>16</sup> Id., «Orphée noir», dans *Situations* III, Gallimard, Paris 1949, p. 296.

<sup>17</sup> SG, p. 31. Le «délégué permanent» des juges qui s'installe dans l'esprit de Genet ressemble au bourreau de soi-même (le «heautontimotoumenos»), figure que Baudelaire a créée pour perpétuer son propre sentiment de châtement et de peine.

<sup>18</sup> A. CHABOT, *Sartre et le père*, Honoré Champion, Paris 2012, p. 179.

Pour diagnostiquer l'excès de réflexivité et de cristallisation de soi chez l'enfant qui obéit au jugement extérieur, Sartre évoque une divagation mallarméenne, *Réminiscence*. Sartre cite les lignes qui parlent du «môme trop vacillant pour figurer parmi sa race [...] qui rentrait en soi, sous l'aspect d'une tartine de fromage mou, déjà la neige des cimes, le lys ou autre blancheur constitutive d'ailes au-dedans»<sup>19</sup>.

Or, dans *La Lucidité*, Sartre, en commentant l'enfance de Mallarmé, remarque que la mort d'Élisabeth (la mère du poète), survenue quand l'enfant a six ans, détermine la distance constitutive entre Mallarmé et le Réel, distance qui aboutira au Néant profond et absolu qui sera le sujet des compositions futures; en effet, jusqu'à ses six ans, la relation de Mallarmé au monde passe par la mère, cette «jeune géante»<sup>20</sup>; «la mère mange le monde et l'enfant mange à son tour»<sup>21</sup>: l'existant ne se révèle qu'à travers la figure rassurante d'Élisabeth, personne adulte qui a le rôle de messenger et de traducteur entre l'altérité et l'enfant. Comme l'a écrit Richard, la période enfantine représentait «cet éden d'azur continu, où n'existent ni distance entre les êtres ni obstacle entre les objets»<sup>22</sup>. Les choses «reflètent le regard maternel, éblouissant miroitement à la surface de l'Être»<sup>23</sup>, dans une confirmation réciproque, surgie de l'amour et de l'association avec la mère; Élisabeth disparue, les choses «se resserrent»<sup>24</sup>, montrent le vide, le «creux néant»<sup>25</sup> qui se révèle être la seule vérité possible.

Comme Mallarmé, poète rétractile, se ferme sur soi après la perte des repères maternels, de la même façon Genet se clôture sur sa propre subjectivité, timide, indécis et mou comme un *fromage*. Cette clôture, que Sartre, utilisant la citation de *Réminiscence*, qualifie explicitement de mallarméenne, comme si le poète symboliste exemplifiait au mieux ce mouvement de repli – l'on peut penser à la conscience repliée d'Hérodiade –, sera fondamentale pour la structuration du rapport genetien au langage. Le résultat de l'insertion du regard d'Autrui dans la conscience genetienne

<sup>19</sup> SG, pp. 21-22; S. MALLARMÉ, «Réminiscence», dans *Œuvres Complètes* II, éd. de B. MARCHAL, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», Paris 1998, p. 93. Désormais OC I (1998) et II.

<sup>20</sup> J.-P. SARTRE, *Mallarmé. La lucidité et sa face d'ombre*, éd. A. d'Elkaïm-Sartre, Gallimard, Paris 1986, p. 97. Désormais MLE. Dans *Baudelaire*, Sartre remarque que le petit Charles voulait, lui-aussi, devenir une petite bestiole aux pieds d'une géante.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> J.-P. RICHARD, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Seuil, Paris 1961, p. 42.

<sup>23</sup> MLE, p. 98.

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 99.

<sup>25</sup> «Une Dentelle s'abolit», OC I, p. 42.

est donc une fiction qui n'est pas vécue comme telle, et la fiction de Jean Genet sera celle du *voyou*. Il a volé, il est vu comme voleur, il choisit de l'être pour la vie: il choisit le Mal et il fera le Mal pour continuer à affirmer son être. Cela marque un point fondamental: dans une réalité fausse – car elle est dépourvue des éléments qui la rendent saisissable, c'est-à-dire les outils fournis par les parents –, le garçon trouve dans le Mal, dans la négativité dont il fait constamment expérience, la seule vérité possible.

Dans le cas de Genet, «l'être cède le pas au faire»<sup>26</sup>, à l'action qui, sans cesse, se produit pour renouveler la promesse faite aux autres: je me porterai comme un voyou et je ne serai que ça; l'être-pour-soi, chez Jean, est remplacé par un être-pour-autrui. Ce sont les autres, du reste, qui ont défini le statut de l'existence de Genet, en l'excluant de la collectivité positive; dans le sillage de cette démarche, le garçon se vouera à l'homosexualité. Il est difficile de porter un jugement sur les interprétations de Sartre à propos des préférences sexuelles des auteurs; non content de définir sans hésitation Baudelaire comme un fétichiste, Flaubert comme un masochiste et Mallarmé comme un voyeur – sans oublier les penchants incestueux que tous les trois auraient eus –, le philosophe arrive même à contredire ce que Genet lui a personnellement avoué, c'est-à-dire le fait que son homosexualité a précédé le vol: «Nous ne pouvons le suivre dans cette voie [...]. Aujourd'hui, peut-être, Genet est voleur parce qu'il est pédéraste. Mais il devint pédéraste parce qu'il était voleur. On ne naît pas homosexuel ou normal: chacun devient l'un ou l'autre selon les accidents de son histoire et sa propre réaction à ces accidents»<sup>27</sup>. Bien évidemment, cela se fait au nom de la méthode, qui, ayant le but de reconstituer un auteur, peut dépasser les intentions et les souvenirs pour aboutir au noyau caché – caché même au sujet – qui domine la *praxis* existentielle.

L'homosexualité de Genet, dans la démarche sartrienne, semble renvoyer à la stérilité de Mallarmé: c'est la *nature* des femmes qui repousse le sujet, car celles-ci, victimes par nature, ne peuvent pas être représentantes d'une société violente qui repousse l'enfant, alors que les hommes, qui font la loi, ont le droit de juger et exclure. Bien sûr, chez Mallarmé c'était une homosexualité ou un antagonisme de façade, mental plus que physique, mais il demeure intéressant de remarquer que toute propension sexuelle est, pour Sartre, une réponse plus ou moins automatique aux stimuli extérieurs et non pas une inclination essentielle du sujet.

---

<sup>26</sup> SG, p. 81.

<sup>27</sup> Ivi, p. 94.

L'articulation de la sexualité de Genet se fait de la dynamique sujet passif-altérité active qui, comme les autres objectivations de l'auteur, renvoie à la nécessité de se saisir – de se *racheter* – en tant que pure néantisation de soi. Le mac – l'homosexuel actif, viril, incarné dans le personnage majestueux de Mignon – a une beauté secrète, celle des *autres*; indolent et paresseux, il domine sans être dominé, géant de charme absolu aux pieds duquel dorment les tantes-filles – les homosexuels connotés très fémininement. «Encore que gouape, Mignon avait un visage de clarté. C'était le beau mâle, violent et doux, né pour être mac, si noble d'allure qu'il paraissait être nu toujours»<sup>28</sup>; remarquons que le *visage de clarté* se rapproche beaucoup du *chapeau de clarté* de la fée mallarméenne: «[...] tu m'es en riant apparue / Et j'ai cru voir la fée au chapeau de clarté / Qui jadis sur mes beaux sommeils d'enfant gâté / Passait [...]»<sup>29</sup>. À la fois Mignon et la fée s'entourent d'une allure magique et mythique; la lumière qui traverse leur visage (et le chapeau) jette un cône de vérité sur leur existence: peuvent-ils s'affranchir du rêve? Ou resteront-ils seulement des fonctions, des visions utiles pour bâtir un univers illusoire? De cette beauté cruelle, de cette altérité jouissante, Genet profite: il se reflète dans le vide que le mac insère entre eux, pour se surprendre, encore une fois, Néant; la surprise de soi-même est, d'ailleurs, la reconduction du soi à l'*en-soi*: la possession, perpétrée par le mac, joue la comédie de l'Être qui annihile le soi à travers la douleur, en le pétrifiant à l'état de chose, d'objet, d'opacité; le «dynamisme de la chute»<sup>30</sup> qui anime l'acte rabaisse constamment le Soi vers son propre centre, renouvelant la posture de soumission recherchée.

Genet semble incarner l'exemple suprême d'une vie qui justifie le Mal à travers le Bien, et qui de la règle peut se passer car c'est l'infraction qui garantit le salut: «il a perdu la foi, mais non la religiosité: il faut que le monde demeure sacré pour que ses actes conservent tous un aspect de sacrilège»<sup>31</sup>. Il y a, chez Genet, un respect profond pour la société qui l'exclut; il convoite secrètement le halo de pureté dont les «gens bien» sont entourés, mais, comme il ne peut pas accéder à ce niveau de juste bonheur, il en attaque le grand représentant, à savoir Dieu. C'est la voie de l'échec, l'adhérence totale à l'impossible «pour être sûr de ne pouvoir le réaliser et pour tirer de la grandeur tragique»<sup>32</sup>; quelle est, d'ailleurs, la condition

<sup>28</sup> GENET, «Notre-Dame-des-Fleurs», cit., p. 31.

<sup>29</sup> «Apparition», OC I, p. 7.

<sup>30</sup> SG, p. 127.

<sup>31</sup> SG, p. 189.

<sup>32</sup> SG, p. 217.

qu'il peut envisager, sinon celle de la magnifique tragédie? De la haute trahison? Il n'y a pas, chez Genet, une révolution, car il ne peut pas se lancer contre ses divinités; mais il peut les trahir, en devenant tout ce qu'elles détestent: «pédéraste, esthète et poète»<sup>33</sup>, comme Mallarmé était, dans *La Lucidité*, «héros, prophète, mage et tragédien»<sup>34</sup>; ces actes de *sacrilège*, d'esthétique magique, restaurent à chaque caprice et à chaque mot la société qui les nie; la révolte extravagante ne peut se faire qu'au sein du consistoire. La production poétique de Genet serait ainsi une des formes de mauvaise foi littéraire que Sartre énumère dans *Qu'est-ce que la littérature?*: rancunier et boudeur, jamais l'élan artistique genetien ne dépassera l'état de petite colère qui gêne et épate les bourgeois, sans pourtant les détrôner. Comme les postromantiques dont Mallarmé est l'exemple le plus sincère, l'artiste haineux «tête la rancœur»<sup>35</sup> directement de la poitrine bourgeoise, comme un enfant qui joue à être méchant; la comédie du Mal, mise en scène du vice, délivre à la fois Genet et le bourgeois, qui confie sa férocité au voyou, en transférant sur lui tous ses obscurs désirs, et en l'imposant comme bouc émissaire du Mal partagé.

«Il s'éloigne [...] du fameux *nulla die sine linea*. Il ne supporterait pas de s'astreindre, jour après jour, au patient travail d'un artisan: la littérature deviendrait un métier honnête, un gagne-pain»<sup>36</sup>. Genet fait partie, pour Sartre, des écrivains qui ne peuvent pas penser à la littérature comme à un travail, car cela signifierait trahir les idéaux de l'Art pour l'Art. À la place de contribuer, à travers l'expédient littéraire, à la structuration de la conscience de la classe émergente, ils préfèrent se réfugier dans la nostalgie d'un passé mythique, celui de l'artiste qui ne se souciait ni de l'argent, ni du public. Au-delà du côté social de la mauvaise foi genetienne, il y a un aspect purement psychologique qui fonde cette attitude hypocrite: l'éloignement que Genet ressent par rapport au reste de la communauté humaine comporte une distance entre lui et l'un des outils qui caractérisent l'échange, le langage; par conséquent, sa littérature souffrira toujours de l'écart entre la réalité et la réélaboration, les choses et l'imaginaire.

<sup>33</sup> Ivi, p. 204.

<sup>34</sup> MLE, p. 151.

<sup>35</sup> Les artistes décrits par Mallarmé «tètent la douleur comme ils tétaient le rêve», «Le Guignon», OC I, p. 5.

<sup>36</sup> SG, p. 537. On remarquera que Sartre utilise la même locution latine pour s'investir du rôle de l'artisan: «[...] j'écris toujours. Quoi faire d'autre? *Nulla die sine linea*» (J.-P. SARTRE, *Les Mots*, Gallimard, Paris 1964, p. 211); c'est bien l'affirmation du *travail* de la littérature qui suit l'éloignement de la *religion* de la littérature.

«[Les objets] parlent à Genet d'un paradis perdu, de cet Éden où même les interdictions rapprochent les hommes»<sup>37</sup>: comment ne pas penser aux *topoi* mallarméens des idéaux paradisiaques que le rapport entre l'enfant et la mère garantit? C'est bien un Éden celui que Mallarmé voit écrouler après son deuil, et le même espace absolu et parfait est celui de la vague et rêveuse nostalgie genétienne.

Comment expliquer cet étrange et insaisissable rapport que les objets semblent entretenir entre eux et les êtres humains? Genet se sent déposé du réel: les objets, les relations deviennent signes confus et muets qui renvoient à une antériorité mythique – un *Éden* – à laquelle il n'aura jamais accès; peut-il se réapproprier la réalité à travers le vol? C'est une première solution; mais elle se dissipe, se conclut une fois l'acte accompli et le jugement prononcé; une réponse plus définitive à la tentation du réel se ferait grâce à l'*écriture*. Tout ce qui entoure Genet, c'est du Mal, issu de l'incompréhension et de l'exclusion; la malignité des choses, qui reflètent l'altérité et l'aliénation, devra être reproduite dans le sillage du même enfer: «peut-être cette utilisation poétique et démoniaque est-elle la seule relation vraie que l'exilé peut entretenir avec les instruments et les biens de la société qui l'exile»<sup>38</sup>.

L'accès direct aux mots est interdit à Genet<sup>39</sup>; pour se venger, il utilisera les mots contre la société qui les empare; dépourvu de son usage référentiel, le langage se dresse dans toute son inutilité maléfique, parasitaire et théâtrale<sup>40</sup>: cela ne peut que faire horreur au bourgeois voué à l'utilité. Le «domaine des ombres»<sup>41</sup> qu'institue le langage – limbes, interrègne, seuil d'un Être déjà rongé par le Néant – se produit et se reproduit sur le papier; l'argot dégrade encore plus le système de la langue, en étant la déviation à la règle. Se vouer à une utilisation du langage qui relève de la plus profonde des criminalités est la dernière démarche du voleur-écrivain; c'est, d'ailleurs, le choix imaginaire qui l'impose: Genet consacre sa vie à l'Imagination, et ses actes répéteront sans cesse la décision volontaire de se faire porte-drapeau du Néant. On rappellera seulement que la relation Imaginaire-Néant se fonde sur une dévalorisation du monde des images

---

<sup>37</sup> SG, p. 291.

<sup>38</sup> Ivi, p. 298.

<sup>39</sup> Le langage est un outil dont le sens «demeure abstrait» (ivi, p. 313).

<sup>40</sup> «La page comme théâtre: règle et violence, bien sûr, mais mimées, niées. Le langage, la rhétorique, c'est l'Autre» (M. SICARD, *Essais sur Sartre*, Galilée, Paris 1989, p. 29): la page genétienne est la scène vide, où les mots deviennent acteurs, jouant un rôle qui n'est pas authentique et qui est, essentiellement, autre que soi.

<sup>41</sup> SG, p. 319.

– productions illusoire du mouvement imageant de la conscience – au profit de la Réalité. Se vouer à l’Imagination, à l’activité imageante, c’est refuser l’analyse du Réel pour constituer un univers mensonger et fictif, immatériel: le Néant; Genet, en choisissant le crime – la dépossession subversive de l’Être<sup>42</sup> –, en choisissant la pédérastie<sup>43</sup> – la passivité, le vide congénital –, choisit le Rien, l’imposture et le simulacre à la place de la plénitude, en imposant «une transcendance tombée dans l’immanence»<sup>44</sup>.

Dans *Saint Genet*, on assiste à une dévalorisation du platonisme traditionnel et céleste, en faveur de la recherche de l’idéalité dans les phénomènes contingents qui a les marques de l’idéalité mallarméenne: «l’enchantement sexuel transporte [les pédérastes] dans un climat platonicien; chacun des hommes qu’ils recherchent est l’incarnation passagère d’une Idée; c’est *le Marin*, *le Parachutiste* qu’ils veulent saisir à travers le petit gars qui se prête à leur désir»<sup>45</sup>. Le garçon – n’importe quel garçon – s’annule dans ses caractéristiques formelles pour donner naissance, dans l’instant *réel* vécu, à l’abstraction imaginaire qui rassemble tous les éléments idéaux de l’amant; de la même manière, la fleur mallarméenne, et tous les objets du monde, abdiquent leurs contours individuels pour répandre le parfum du silence à travers le procédé de l’absence.

On remarquera la présence imposante du thème du bouquet et de la *fleur absente*<sup>46</sup> dans *Saint Genet*: après une longue argumentation sur le *sens* qui se dégage d’une phrase genétienne qui porte sur les fleurs et les bouquets (Sartre devait avoir manifestement devant ses yeux les études sur Mallarmé), le philosophe affirme que l’irréalisation du langage opérée par l’utilisation imageante n’est pas une «pure destruction»<sup>47</sup>, mais la possibilité d’entrevoir, «sous la «*disparition vibratoire*» de la signification»<sup>48</sup>, un sens

<sup>42</sup> «Voler, c’est rééditer volontairement la crise originelle» (ivi, p. 391).

<sup>43</sup> On suit ici le discours sartrien, où les préférences sexuelles ne sont pas des éléments innés mais des «accidents» et des «réactions aux accidents».

<sup>44</sup> SG, p. 340. Sartre se réfère ici à une caractéristique du «sens»; en connaissant la valeur de *sens* que le philosophe attribue à la possibilité signifiante des compositions mallarméennes, on pense pouvoir faire ici ce rapprochement.

<sup>45</sup> Ivi, p. 146.

<sup>46</sup> La «fleur absente de tous bouquets» est un syntagme célèbre de la divagation mallarméenne «Crise de Vers»: «Je dis: une fleur! et, hors de l’oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d’autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l’absente de tous bouquets» (OC II, p. 213).

<sup>47</sup> SG, p. 564.

<sup>48</sup> *Ibidem*. C’est moi qui souligne.

plus profond. On remarquera encore que la «disparition vibratoire» est, encore une fois, une marque évidente de la dette envers Mallarmé<sup>49</sup>.

Genet veut *être* – être le criminel que les autres voient en lui – et ne pas être, devenir le Non-Être (un mouvement qu'on pourrait définir, avec Sartre, comme «les jeux de l'être et du non-être de Mallarmé [...], une contradiction intenable»<sup>50</sup>), pour anéantir la société des justes qui le rejette<sup>51</sup>; comme on ne peut pas *ne pas être*, mais comme il doit y réussir car le monde se définit sur la base de l'action, son impuissance implosera dans le Rien de l'Imagination. Il est donc évident que son langage sera maudit dès le départ par le stigma du phantasme imageant: «il sera poète parce qu'il est méchant»<sup>52</sup>. Pourtant, Genet n'est pas – seulement – poète; Sartre le range parmi les esthètes du langage, ceux qui ont fait de la langue un outil opaque: même s'il est un prosateur, Genet compose ses romans comme s'ils étaient des poèmes: «sans doute, le langage de Genet souffre de lésions profondes: il est volé, truqué, poétisé. N'importe: avec les mots, l'Autre réapparaît»<sup>53</sup>.

La littérature genettienne est un mouvement de réification de la réalité provoqué par un désir insoumis de se faire juger et de se faire voir; les mots deviennent ainsi choses, objets qui relèvent d'un mystère qui a les marques de l'atrocité; l'œuvre qui en est composée est l'exposition glorieuse de l'horreur qui l'engendre, «un excrément sur la table des justes»<sup>54</sup>. La poésie qui lui sera propre dans l'avenir aura exactement la forme *rétractile* d'une «patiente volonté d'unifier [qui] opère des resserrements, des rassemblements, [qui] trace des limites, enferme»<sup>55</sup>. Ces lignes se réfèrent à Genet, mais Sartre ajoute qu'on pourrait appliquer l'idée d'une poésie *rétractile* – dont l'objectif est de faire de l'extériorité «un néant, une ombre, la pure apparence sensible des unités secrètes»<sup>56</sup> – à Mallarmé aussi; cela s'oppose à la poésie *expansive* (celle de Rimbaud par exemple) qui veut faire exploser l'unité du monde extérieur pour créer une nouvelle totalité. Devant cette

<sup>49</sup> Encore, «Cris de Vers»: «À quoi bon la merveille de transposer un fait de nature en sa presque disparition vibratoire selon le jeu de la parole, cependant: si ce n'est pour qu'en émane, sans la gêne d'un proche ou concret rappel, la notion pure?» (OC II, p. 213).

<sup>50</sup> SG, p. 307

<sup>51</sup> Ce rejet justifie la non-adhérence aux mots: «Genet, exclu du langage, voit les mots du dehors», *ivi*, p. 438.

<sup>52</sup> *Ivi*, p. 394.

<sup>53</sup> *Ivi*, p. 507.

<sup>54</sup> *Ivi*, p. 543.

<sup>55</sup> *Ivi*, p. 516.

<sup>56</sup> *Ibidem*.

tendance explosive, qui fait sauter les limites des choses, l'univers mallarméen demeure «stable et théologique», organisé par une «divine houlette [qui] rassemble les choses en troupeau, imposant l'unité au discontinu même»<sup>57</sup>; en bas de page, Sartre évoque plusieurs exemples de cette «passivité qui ressemble» chez Mallarmé, ainsi que la conception de l'acte, un «seul coup» (et on pense, bien sûr, au *Coup de dés* mallarméen), dispersé par la «diversité du réel»<sup>58</sup>. La rétractilité genettienne est *modélée* sur celle de Mallarmé: la capacité de rassembler les choses, la condensation de la vie deviennent ainsi une intuition plus qu'une méditation, une illumination momentanée qui ne dure qu'un instant et qui justifie le resserrement poétique. Toutefois, «[...] l'obscurité de Mallarmé [...] n'est pas voulue pour elle-même mais comme une conséquence nécessaire de la recherche»<sup>59</sup>; Sartre a compris parfaitement que la difficulté stylistique de Mallarmé n'est pas due à une préciosité gratuite – à la différence de la volonté de Genet de rendre «incompréhensibles» ses poèmes – mais à un choix esthétique *nécessaire* qui découle à son tour d'un choix existentiel dont Sartre trace l'évolution dans *La Lucidité*. Genet est ainsi *dévalorisé* par rapport à l'expérience mallarméenne qui a le mérite d'être radicalement *sincère* et pas connotée par la mauvaise foi.

On pourrait penser que la prose genettienne est elle aussi hantée par le démon de la réification du langage, objection qui rendrait vaine l'opposition nette, sur la base de l'utilisation de la langue, proposée dans *Qu'est-ce que la littérature?*; en réalité, Sartre lit Genet comme s'il était un poète, ou mieux, un romancier qui exploite la prose pour faire surgir un poème. Du point de vue sartrien, ce pillage des caractéristiques de la prose pour créer, criminellement, de la poésie, est un double acte d'indifférence – sinon de banditisme – littéraire: d'un côté, le choix de la démarche poétique signale un intérêt qui demeure formel, qui ne dépasse pas les limites du texte; de l'autre côté, l'expédient d'une *prose poétique* parasite le roman, en le rendant proie de ses propres mots. C'est l'acte qui signe le vol ultime: le braquage du texte par le texte même, l'intrusion du Néant dans la matière – «le sens irréalisable ronge le contenu sensible de la phrase»<sup>60</sup> –, le début du règne de l'Imaginaire: «la poésie de Genet c'est la fuite vertigineuse des significations vers le néant»<sup>61</sup>. Encore une fois, cela nous fait penser à une descente

<sup>57</sup> Ivi, p. 520

<sup>58</sup> *Ibidem*, en note.

<sup>59</sup> Ivi, p. 495

<sup>60</sup> Ivi, p. 565.

<sup>61</sup> Ivi, p. 572.

mallarméenne, celle du conte métaphysique *Igitur*, puisque l'aventure de Mallarmé-Igitur<sup>62</sup> sera, selon Sartre, reprise par Genet: «il tentera d'atteindre l'instance suprême, c'est-à-dire le plus haut degré d'Abstraction et de réflexion»<sup>63</sup>. Le lecteur, pris dans le vortex, perd, lui aussi, le contact direct avec la réalité, en s'*irréalisant*, en déplaçant l'objet de sa conscience de l'espace du réel aux limbes de l'illusion; le résultat est un lecteur et un auteur qui évoluent dans la dimension de l'Irréel, et la toupie qui persiste dans son mouvement impossible.

Nous remarquerons que, dans *La Littérature et le Mal*, Georges Bataille commente quelques endroits de la lecture sartrienne de Genet, tout en s'attardant sur le modèle mallarméen du philosophe quant à l'approche au langage:

Sartre a marqué lui-même une étrange difficulté à la base de l'œuvre de Genet. Genet, qui écrit, n'a ni le pouvoir ni l'intention de communiquer avec ses lecteurs. L'élaboration de son œuvre a le sens d'une négation de ceux qui la lisent. Sartre l'a vu sans en tirer la conclusion: que dans ces conditions, cette œuvre n'était pas tout à fait une œuvre, mais un ersatz, à mi-chemin de cette communication majeure à laquelle prétend la littérature. La littérature est communication [...]. La création littéraire – qui est telle dans la mesure où elle participe de la poésie – est cette opération souveraine, qui laisse subsister, comme un instant solidifié [...] la communication, détachée, en l'espèce de l'œuvre, mais en même temps de la lecture. Sartre le sait (qui semble, je ne sais pas pourquoi, associer au seul Mallarmé, qui l'exprima clairement, l'universel primat de la communication sur les êtres qui communiquent) [...]<sup>64</sup>.

Il est par conséquent intéressant de se concentrer pour un moment sur la question du langage mallarméen chez Sartre, qui semble être, comme le souligne Bataille, un pilier fondamental de la lecture sartrienne: en lisant *La Lucidité*, on se rend compte avec étonnement que Sartre ne réfléchit pas ponctuellement sur la langue du poète symboliste – il médite plutôt sur ses origines psychologiques –; pour avoir une idée des intuitions sartriennes à

<sup>62</sup> On donne ici les grandes lignes du conte: un jeune garçon, Igitur, est chargé par sa «race» d'un devoir impossible: annihiler le hasard et la contingence à travers l'élimination de sa propre subjectivité, afin que ses ancêtres puissent vivre dans l'éternité d'un univers déterminé idéalement. Dans *La Lucidité*, Sartre analyse longuement ce conte, en voyant dans la démarche existentielle de Mallarmé un miroir de la catapse personnelle d'Igitur.

<sup>63</sup> SG, p. 636.

<sup>64</sup> G. BATAILLE, *La Littérature et le Mal*, Gallimard, Paris 1957, pp. 138-139.

propos de l'utilisation de la langue chez Mallarmé, on peut aisément faire confiance à *Qu'est-ce que la littérature?* et, surtout, à *Saint Genet*.

Lisons une page de *Saint Genet* qui pourrait résumer parfaitement la théorie esthétique et langagière de Mallarmé: «pour lui [Genet] comme pour les primitifs le nom c'est l'être de l'objet nommé»<sup>65</sup>, et encore, quelques pages après: «le mot, pour lui comme pour les primitifs, a des vertus métaphysiques»<sup>66</sup>: comme Genet, Mallarmé fait remonter l'être de l'objet au mot qui normalement le désigne, et on sait que, pour Sartre, le poète prend les noms pour des objets. En outre, dans cette affirmation on peut lire une allusion à la manière des *primitifs* de nommer le monde: c'est bien le sujet d'un ouvrage mallarméen, les *Dieux Antiques*.

La «religion» de Mallarmé est une croyance matérialiste qui n'a d'autres limites que l'expérience humaine; toutefois, on ne peut pas parler d'iconoclastie totale: comme l'a démontré Marchal dans son chef-d'œuvre sur le dogme mallarméen<sup>67</sup>, une propension à la religion est bien présente dans l'esprit du poète. C'est une confession laïque, fondée sur la doctrine du langage; et pourtant un archétype religieux demeure, et c'est celui des *Dieux Antiques*. Paru en 1880, cet ouvrage est la traduction – avec adaptation – de l'œuvre de George Cox *A manual of mythology in the form of question and answer*, un travail de vulgarisation de mythologie comparée. La comparaison des différents systèmes de mythes vise non seulement à retrouver dans les contes les vestiges de l'Histoire, mais surtout à démontrer la persistance des mêmes concepts et idées derrière les faux revêtements mythologiques. Les dieux du panthéon grec, romain, védas, ne seraient rien d'autre que la personnification des mouvements cycliques de la nature, des astres, et du rapport de l'homme avec l'altérité naturelle; le comparatisme dévoile les éléments en commun qui identifient les notions, et cela grâce à la nouvelle science philologique, qui récupère les fondements grammaticaux universels dans les récits de toute la région indoeuropéenne: «l'explication solaire ne relève plus de la simple analogie [...] mais de la grammaire et de l'étymologie»<sup>68</sup>. La religion mythologique devient ainsi un mensonge, outil fantastique qui cache la vérité originelle de la nature; elle est donc issue du langage primitif des hommes, qui décrivaient, à travers des images, ce

<sup>65</sup> SG., p. 438.

<sup>66</sup> Ivi, p. 508.

<sup>67</sup> B. MARCHAL, *La Religion de Mallarmé*, José Corti, Paris 1988.

<sup>68</sup> Ivi, p. 139. *L'explication solaire* est le plus important des phénomènes naturels, et celui qui englobe tous les autres. L'alternance du jour et de la nuit, du printemps et de l'automne – *le drame solaire* – était la majeure source de peur et de merveille des hommes primitifs, qui se demandaient, de façon naïve, si le soir pouvait permettre le retour de l'aube.

qui les entourait. Une fois déconstruite selon les règles étymologiques, la mythologie apparaît comme la veste fantastique qui couvre des simples mots récurrents, mots étroitement liés aux phénomènes naturels, notamment au *drame solaire*. «Les *nomina* se changèrent en *numina*, les idées en idoles»<sup>69</sup>: le langage développe, avec le temps et l'usage, l'oubli de son origine naturelle, et se recouvre des couches mythologiques; les dieux sont mots, et les mots sont phénomènes: le mythe ne révèle rien d'autre que de la langue oublieuse de soi-même (et non pas des préceptes moraux). C'est donc selon cette conception laïque de la mythologie que Mallarmé traduit et adapte *A manual of mythology* entre 1871 et 1880; le changement le plus frappant par rapport à l'original est le remplacement du mot *God* par *divinité*: le catholicisme de Müller et de Cox se résout, chez Mallarmé, dans une plus générale abstraction du terme; de plus, comme le montre Marchal grâce à la comparaison du texte originel et de la traduction, ce que Mallarmé veut souligner est le rôle de la divinité comme «génie inconscient de l'homme»<sup>70</sup>. La divinité, qui est l'expression fabuleuse de l'humanisme mallarméen, devient donc un «monisme religieux»<sup>71</sup>, et Zeus est l'humanité entière; toutes les religions, avec leurs différences, sont finalement la manifestation du langage humain – qui participe de son *génie* – qui se change en mythe. Et comme ce mythe est issu, au fond, de la peur devant les changements cycliques de la nature, la fiction religieuse «a pour fonction de sublimer une angoisse originelle que l'homme est incapable de supporter»<sup>72</sup>. La tragédie de la nature – l'effondrement du soleil pendant les nuits et les automnes – et la tragédie de l'homme angoissé se retrouvent donc dans le même oubli mythique du langage; même le christianisme, surtout le christianisme, cache derrière lui la vérité de la maladie du langage, comme le faisait, inconsciemment, la mythologie païenne:

La Beauté complète et inconsciente, unique et immuable, ou la *Vénus* de Phidias, la Beauté ayant été mordue au cœur depuis le christianisme, par la Chimère, et douloureusement renaissant avec un sourire rempli de mystère, mais de mystère forcé et qu'elle *sent* être la condition de son être<sup>73</sup>.

<sup>69</sup> *Nouvelles leçons sur la science du langage*, trad. par G. Harris et G. Perrot, Durand, Paris 1868, pp. 187-188, cité par MARCHAL, *La Religion*, cit., p. 141.

<sup>70</sup> *Ivi*, p. 190.

<sup>71</sup> *Ibidem*.

<sup>72</sup> *Ivi*, p. 194.

<sup>73</sup> Lettre du 17 mai 1867 à Eugène Lefébure, *Correspondance. Lettres sur la poésie*, éd. de B. Marchal, Gallimard, Paris 1995, p. 349.

Les vertus religieuses antiques, encore au stade de la fiction involontaire et amnésique, mais en quelque sorte prêtes, grâce à leur statut de culte originel de l'homme, à se voir en tant que tel, se verront comme

La Beauté, enfin, ayant par la science de l'homme, retrouvé dans l'Univers entier ses *phases corrélatives*, ayant eu le suprême mot d'elle, s'étant rappelé l'horreur secrète qui la forçait à sourire – du temps de Vinci, et à sourire mystérieusement – souriant mystérieusement maintenant, mais de bonheur et avec la quiétude éternelle de la *Vénus de Milo* retrouvée ayant su l'idée du mystère dont *La Joconde* ne savait que la sensation fatale<sup>74</sup>.

La Beauté consciente de soi-même intègre la naïveté grecque et latino-chrétienne, tout en se connaissant comme produit fictionnel issu du langage grâce à *la science de l'homme* (son génie) finalement élevée à seule croyance, seule unique religion.

Or, l'objectif de la poésie mallarméenne est de reproduire un monde plus pur et désincarné; Valéry écrit que «la poésie se rapporte sans aucun doute à quelque état des hommes antérieurs à l'écriture et à la critique»<sup>75</sup>, et que le poète «boit encore aux sources du langage; il invente des vers, – à peu près comme les primitifs les mieux doués devaient créer des mots»<sup>76</sup>: la poésie, en somme, devrait recréer les conditions originelles du monde, celles qui ont permis la nomination des choses à partir d'un état particulier de la chose même. Le langage primitif, *antérieur*, innocent, désignait avec exactitude les objets et les phénomènes, en déclenchant, chez qui parle et chez qui écoute, la sensation presque physique, immédiatement recevable, du référent; le langage moderne, abîmé par la perte de la divinisation de la nature, devenu vide communication commerciale, a perdu son côté sacré, et tout lien avec la couche naturelle dont il est la germination. Le but du poète sera alors celui d'instituer à nouveau ce lien, avec des nouvelles structures et avec des combinaisons de paroles qui renvoient à l'obscurité féconde des temps antiques, pour revenir à l'état purifié, *virtualisé*, du monde. La liaison avec la mythologie est faite dans la mesure où le langage primitif, qui ne s'est pas encore oublié dans la religion, peut être retrouvé dans la poésie; les poèmes deviennent ainsi des modernes contes mythiques, où la langue s'extériorise sous la forme de la fiction.

<sup>74</sup> Ivi, pp. 349-350.

<sup>75</sup> P. VALÉRY, *Écrits divers sur Stéphane Mallarmé*, Gallimard, Paris 1950, p. 52.

<sup>76</sup> *Ibidem*.

En résumant, dans les *Dieux Antiques*, Mallarmé écrit que les phénomènes de la nature ont été transposés métaphoriquement dans le mythe et dans les dieux qui, à leur tour, ont cédé leur spécificité aux mots qui les indiquent; la racine de toute religion, «le germe de toutes ces histoires»<sup>77</sup> est donc «toujours dans ces mots, toujours dans ces phrases»<sup>78</sup> qui renvoient au mythe, le mythe renvoyant pour sa part à la nature. Les phénomènes naturels seraient ainsi «la signification première des mots»<sup>79</sup>, et par les mots ils seraient *directement* indiqués, non pas par leur corps graphique ou sonore – au stade primitif, les mots n’ont pas subi la *banalisation* de la tribu –, mais par une sorte de désignation transparente qui ne passe pas par l’étape de la signification idéale. À l’époque de la «tribu» sociale, au contraire, les mots ont été pollués par l’usage; la récupération de la «signification première» se fera à travers l’«expansion totale de la lettre»<sup>80</sup>, la réélaboration du langage qui permet l’assemblage et la constitution d’une langue nouvelle, qui désigne directement le monde, jusqu’à arriver au Livre, pensé comme un vrai et complet univers. L’*expansion* se fonde, elle, sur le corps et la sonorité des lettres, dont Mallarmé esquisse une théorie très fascinante dans *Les Mots anglais*, ouvrage pédagogique destiné à l’apprentissage des fondements de la langue anglaise, dans lequel Mallarmé trace le profil sensible des lettres qui composent les lexèmes, tout en s’attardant sur les effets matériels – notamment sonores – qui se dégagent de la juxtaposition des syllabes. L’auteur essaie de relier les différents mots au niveau du signifiant et de la signification; par exemple: *house* (la maison) et *husband* (le mari) tireraient leur affinité littérale de l’idée de l’homme comme chef de la maison. Mallarmé reconnaît que l’analogie entre structure et sens du mot relève de la littérarité:

La stricte observance des principes de la linguistique contemporaine cédera-t-elle devant ce que nous appelons *le point de vue littéraire* [...]. Au poète ou même au prosateur savant, il appartiendra, par un instinct supérieur et libre, de rapprocher des termes unis avec d’autant plus de bonheur pour concourir au charme et à la musique du langage, qu’ils arriveront comme de lointains plus fortuits: c’est là ce procédé, inhérent au génie septentrional et dont tant de vers célèbres nous montrent tant d’exemples, l’allitération<sup>81</sup>.

<sup>77</sup> «Les Dieux Antiques» OC II, p. 1458.

<sup>78</sup> *Ibidem*.

<sup>79</sup> *Ivi*, p. 1458.

<sup>80</sup> «Le Livre, instrument spirituel» OC II, p. 226.

<sup>81</sup> «Les Mots anglais», OC II, p. 967.

L'allitération – ainsi que l'analogie et la métaphore dans des procédés plus complexes – demeure l'instrument privilégié dans la constitution du monde vaporisé que Mallarmé aspire à recréer. Les sauts littéraires d'une lettre à l'autre, d'un mot à l'autre, produisent la conception de la signification visée sans devoir passer par la réalité: tout reste à l'intérieur des lettres, comme dans un jeu de miroirs, et au fur et à mesure que les images se fortifient grâce aux continus passages entre les syllabes, une objectivité inattendue en émane. C'est grâce à la corporalité imaginaire de la lettre que les sensations se libèrent dans l'esprit du lecteur; et c'est grâce aux sensations qu'on peut tirer un sens, une signification virtuelle et possible, pas établie par l'usage mais par l'ontologie du signe.

Ainsi, Sartre fait passer Genet à travers les «assonances, associations, vagues»<sup>82</sup> des syllabes – en lui faisant dire que *Brésil* signifie «braise, îles, îles grésillantes de braise, grands bœufs braisés par le soleil»<sup>83</sup> –, tel que le Mallarmé des *Mots anglais*. Ce que Sartre résume est le passage du langage cratyléen du premier niveau, celui des *Dieux antiques*, à celui des *Mots anglais*, qui fonde la signification des mots sur leurs sons et leur physique graphique; le philosophe «utilise» Genet, mais est évident le renvoi à la théorie du langage que Mallarmé expose dans ses ouvrages pédagogiques.

Or, le langage imaginaire issu de l'esthétique mallarméenne et pratiqué, à travers son expérience personnelle, par Genet, irrealise la réalité, en perpétrant l'holocauste des choses et des mots préconisé par Blanchot. Dans *Saint Genet*, Sartre cite Blanchot (qui, dans *Faux Pas*, réfléchit autour de la destruction du monde opérée par Mallarmé) et ajoute que «les pages que Blanchot a écrites sur Mallarmé s'appliquent admirablement à Genet»<sup>84</sup>; on se souviendra du fait que Sartre entame les travaux sur Genet et Mallarmé presque en même temps, et que la lecture de Blanchot a influencé de façon remarquable son argumentation. Toujours dans *Saint Genet*, Sartre écrit que, à la différence des surréalistes «terroristes» – dont l'incendie des mots révèle, derrière les flammes, l'Être –, Genet, Baudelaire et Mallarmé se servent des vocables pour «constituer une apparence de monde»<sup>85</sup>; cela n'est pas en contradiction avec la destruction mallarméenne du monde que Sartre décrit dans *La Lucidité*: en parlant de l'univers, Mallarmé (ainsi

<sup>82</sup> SG, p. 438

<sup>83</sup> *Ibidem*. Encore une fois – après Florence (*Qu'est-ce que la littérature?*) et Constantinople (la ville-symbole de l'écriture imaginaire flaubertienne citée dans *L'Idiot de la famille*) –, c'est un lieu géographique qui joue le rôle d'*analogon* évocatoire chez Sartre.

<sup>84</sup> *Ivi*, p. 345.

<sup>85</sup> *Ivi*, p. 568.

que Genet et Baudelaire) l'annihile, tout en laissant que des cendres du Néant derrière lui et, sur le plan fictionnel, une «apparence», une «image», une «virtualisation» du monde, alors que les surréalistes ont à faire avec une Réalité (qui demeure cachée). Cette idée est confirmée plus loin dans l'ouvrage, où Sartre écrit, après avoir longuement cité, encore une fois, Blanchot qui commente Mallarmé, «Mallarmé, lui aussi, voulait que «ses poèmes futurs soient... (pour les gens) ...des fioles empoisonnées, des gouttes terribles»»<sup>86</sup>.

Pour conclure, on dira que Sartre lit Genet comme un adepte involontaire du culte mallarméen, car l'expérience esthétique du premier suit, pas après pas, la révolution langagière du deuxième; au niveau «de l'utilisation» du langage, Genet choisit l'Irréel mallarméen, celui qui resserre l'expérience et qui l'extériorise sous la forme d'une intuition imaginaire, tout en abolissant la réalité phénoménique. Au niveau de la *présence* dans le texte, Mallarmé est une référence constante dans *Saint Genet*: Sartre le cite comme exemple explicite ou voilé, revenant souvent à ses poèmes ou se servant des commentaires que Blanchot avait faits du poète, tout en soulignant la possibilité d'appliquer les mêmes méditations critiques à la fois à Genet et à Mallarmé.

---

<sup>86</sup> Ivi, p. 627, en note.

