



Pourquoi le sujet pervers aime-t-il autant les images ?

Pierre Falicon

Le pervers envisage l'image comme un véritable instrument, une machine de guerre efficace pour faire surgir l'objet abject, voilà la thèse.

Dans notre monde contemporain voué au spectaculaire, la structure perverse enseigne la manière dont ressurgit une véritable querelle des images : « Nous avons à faire notre profit de ce rapprochement exemplaire entre un trait, un seul, de la structure perverse, et je ne sais quelle capture, qu'il faut bien appeler idolâtre, de la foi, pour autant qu'elle nous met au cœur de ce qui s'est présentifié en notre Occident d'une querelle des images. »¹

Ainsi, l'œuvre de Jean Genet éclaire ce statut de l'image en lien avec la perversion ; son théâtre, tout particulièrement, se veut être une « glorification de l'Image et du Reflet » : « Encore une chose : ne pas jouer cette pièce comme si elle était une satire de ceci ou de cela. Elle est – elle sera donc jouée comme – la glorification de l'Image et du Reflet. Sa signification – satirique ou non- apparaîtra seulement dans ce cas. »² Comme la satire dénonce au nom d'une vérité à rétablir, il s'agit plutôt ici d'un : « ton de récit toujours équivoque, toujours en porte à faux »³.

Une image éternisée présentée au regard

Lacan notait que « le fantasme de la perversion [...] est dans l'espace [...] Il n'est pas à proprement parler atemporel, il est hors du temps. »⁴ Genet a le vœu de créer une dramaturgie qui se veut statique, même s'il s'agit d'une représentation théâtrale : « Mon rêve serait d'écrire un jour une pièce – ou un livre aussi beau, à la fois familier et solennel, avec cette élégante emphase qu'une statue de Giacometti » Le paradoxe, en apparence, consiste à vouloir prendre comme paradigme de son théâtre, la sculpture qui s'affronte au traitement du mouvement par l'immobilité. Le désir paradoxal de Genet à partir de sa fascination pour Alberto Giacometti, est de composer une pièce de théâtre, non plus linéaire mais tabulaire, où tout soit donné d'un coup : « Dès la première scène, il faudrait que *toute* la pièce soit *déjà absolument totalement déroulée* dans l'esprit du spectateur. »⁵

Le Balcon

La pièce de Genet, *Le Balcon*, créée en 1960 au Théâtre du Gymnase à Paris, est exemplaire de cette volonté de « geler » le mouvement de la vie et d'en faire des « tableaux vivants » comme on parlerait de « natures mortes ». *Le Balcon* est divisé en tableaux. Or, ce qui fait tableau est justement ce qui est dénié par le pervers : le non-rapport sexuel. La jouissance fait tableau et en conséquence, monstration du rapport sexuel comme possible.

¹ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XVI, *D'un Autre à l'autre*, Paris, Le Seuil, 2006, p. 384.

² Genet J. »Comment jouer « Le Balcon », Théâtre complet, Bibliothèque de La Pléiade, 2002, p.260.

³ Genet J., *Comment jouer le Balcon*, Théâtre complet, Bibliothèque de La Pléiade, 2002, p.258.

⁴ Lacan, J., *Le Séminaire*, Livre VI, « Le désir et son interprétation », leçon du 15 avril 1959, inédit.

⁵ Genet, J., « Lettre XXII à Bernard Frechtman » (octobre 1959), Théâtre complet, Bibliothèque de La Pléiade, 2002, p.927-928.

Le Balcon met en scène ce qui fait vaciller le trône et l'autel comme le dit Freud dans son article sur le fétichisme : il met en valeur la notion de déni, de louche refus de la loi symbolique, traduction de la *Verleugnung* freudienne.

Cette pièce débute, alors que la révolte menace à l'extérieur, les clients du balcon, maison d'illusions et bordel de luxe tenu par Madame Irma, se livrent à d'étranges cérémonies dans les salons. Ils jouent à être évêque, juge, général, symboles de l'ordre en place. Le titre de la pièce reprend le signifiant de cette équivoque qui joue sur la contiguïté des espaces, pour en nier la distribution stabilisée. Un balcon est toujours entre un dehors et un dedans, ni tout à fait dehors, ni tout à fait dedans, c'est la contiguïté même. Il concrétise véritablement l'espace ambiguë de la perversion organisé par la métonymie. Le balcon supporte une forte charge symbolique liée au regard. Lieu incarné de l'Idéal du moi qui s'inverse dans le moi idéal : il est à l'intérieur du théâtre, le lieu du spectateur qui regarde et se montre au reste de la salle. Il est aussi le lieu où le pouvoir vient se faire reconnaître, acclamer ou huer aux yeux du monde. Et enfin, Genet ramasse la mise en nommant le bordel de luxe *balcon*.

Le balcon, point d'où l'on regarde, est de manière réversible le point d'où l'on est regardé. La stratégie en doigt de gant crée la continuité avec le dehors. Rien n'échappe au règne de l'image, le réel est évacué.

Le sexuel est l'objet du Balcon

Lacan a repéré le premier l'importance de cette pièce de Genet : « Je n'ai pas besoin de revenir à cette occasion à ce que l'année dernière j'ai mis ici en avant à propos de l'analyse du *Balcon* de Jean Genet. Il suffit pour donner son sens à ce que je veux dire en l'occasion de renvoyer à ce que nous pouvons appeler le bordel diffus, pour autant qu'il devient la cause de ce qu'on appelle chez nous le sacro saint génital. »⁶ Il ajoute : « Nous voyons donc ici l'évêque, le juge et le général, devant nous promus à partir de cette question – qu'est-ce que cela peut bien être que de jouir de son état d'évêque, de juge ou de général ? »⁷

Ainsi un ravalement par l'imaginaire de la fonction symbolique s'opère par l'érotisation des différentes fonctions sociales. Une subversion imaginaire du point d'où l'on est regardé – l'Idéal du moi – se produit faisant vaciller sur ses assises la loi symbolique : « Cela vous explique l'artifice par lequel ce balcon n'est autre que ce que l'on appelle une maison d'illusions. Ce qui se produit au niveau des différentes formes de l'Idéal du moi n'est pas, comme on le croit, l'effet d'une sublimation, au sens où ce serait la neutralisation progressive de fonctions enracinées dans l'intérieur. Bien au contraire, la formation en est toujours plus ou moins accompagnée d'une érotisation du rapport symbolique. »⁸

Le louche refus du pacte symbolique

Lacan éclaire la visée de Genet : « Viennent sur la scène du *Balcon* les fonctions humaines en tant qu'elles se rapportent au symbolique – le pouvoir conféré par le Christ à la postérité de saint Pierre et à tous les évêques, de lier et délier dans l'ordre du péché, de la faute – le pouvoir de celui qui condamne et qui châtie, à savoir le juge – le pouvoir de celui qui assume le commandement dans ce grand phénomène, celui de la guerre, le pouvoir du chef de guerre, plus communément le général. Tous ces personnages représentent des fonctions par rapport auxquelles le sujet se trouve comme aliéné – ce sont des fonctions de la parole dont il se trouve le support, mais qui dépassent de beaucoup sa particularité. »⁹

Le pervers poursuit Lacan, introduit « une confusion » dans les rapports fondamentaux de l'homme et de la parole, en remettant en cause son rapport à celle-ci. La parole, ici

⁶ Lacan, J., *Le Séminaire*, Livre VI, « Le désir et son interprétation », leçon du 15 avril 1959, inédit.

⁷ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre V, *Les formations de l'inconscient*, Paris, Le Seuil, 1998, p. 264.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, p. 263.

représentée, par les trois fonctions essentielles, l'évêque, le juge, le général : « De quoi s'agit-il donc? Il s'agit bien de quelque chose qui nous incarne le rapport du sujet aux fonctions de la foi dans leurs diverses formes les plus sacrées, et qui nous les présente par une série de dégradations. Le saut fait pour un instant, à savoir que ce sont l'évêque lui-même, le juge et le général, que nous voyons ici en posture de spécialistes, comme on s'exprime en terme de perversion, met en cause le rapport du sujet avec la fonction de la parole. »¹⁰ Dans la pièce, des petits vieux dans le bordel de Madame Irma viennent revêtir des habits de la « nomenclature ». La nomenclature liste les fonctions essentielles de l'ordre social qui font tenir le monde, « le trône et l'autel »: le juge, le général, l'évêque.

Dans le premier tableau, l'évêque devant le miroir, mais sous le regard du spectateur dans la salle, s'adresse à celui-ci. L'auteur essaie, par l'intermédiaire de la convention théâtrale de faire vaciller le public, de le diviser en lui présentant à nu, la jouissance, l'abject. C'est un théâtre de la fascination, de la capture du regard. Genet comme Sade, à l'intérieur même de la fiction est théoricien. Dans ce tableau, l'évêque élabore sa théorie de l'apparence, véritable « déchet » de la fonction symbolique : « *L'Evêque reste seul ; après avoir fait un effort visible pour se calmer, devant le miroir et tenant son surplus : ...Répondez-moi, miroir, répondez-moi. Est-ce que je viens ici découvrir le mal et l'innocence? Et dans vos glaces dorées, qu'étais-je ?...Reprenons Mais – c'est là le hic (il rit) Ah! Je parle latin ! – une fonction est une fonction. Elle n'est pas un mode d'être. Or, Évêque, c'est un mode d'être. C'est une charge. Un fardeau. Mitre, dentelles, tissu d'or et de verroteries, gémissements... Aux chiottes la fonction.* »¹¹

L'évêque dans la solitude dénie la fonction, au bénéfice de l'être qui pour lui est image. Il veut « la carapace » qui le protège du monde et l'éternise. Il est mort : « Ornaments, dentelles, par vous je rentre en moi-même. Je reconquiers un domaine. J'investis une très ancienne place forte d'où je fus chassé. Je m'installe dans une clairière où, enfin, le suicide est possible. Le jugement dépend de moi et me voici face à face avec ma mort. »¹² Il s'agit d'une mort baroque, ornée.

« Mais que sa jouissance s'y fige »¹³, il devient « fétiche noir » : « Raide ? Je suis raide ? Raideur solennelle ! Immobilité définitive... »¹⁴ Comme le développe Lacan: « Quand la jouissance s'y pétrifie, il devient le fétiche noir, où se reconnaît la forme bel et bien offerte en tel temps et lieu, et de nos jours encore, pour qu'on y adore le Dieu. »¹⁵

L'évêque, par contamination métonymique nous fait partager sa fascination du détail qui décrit sa fonction, non par le pouvoir qu'il représente, mais par le ravalement de celui-ci à des fanfreluches : « Oh, dentelles, dentelles travaillées par mille petites mains pour voiler tant de gorges haletantes, gorges gorgées, et de visages, et de cheveux, vous m'illustrez de branches et de fleurs ! Reprenons. »¹⁶

La contamination par glissement des identités masculine et féminine, réduit l'évêque à un pur signifiant hors sexe, illustré par des branches, comme peut être illustré – avec l'équivoque sacrée – le Livre, la Bible.

¹⁰ *Ibid.*, p. 265.

¹¹ Genet J., « *Le Balcon* », *op. cit.* p. 268-269

¹² Genet J., *idem.* p. 269-270.

¹³ Lacan J., « *Kant avec Sade* », *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p.773.

¹⁴ Genet J., *op. cit.*, p.269.

¹⁵ Lacan J., *Kant avec Sade, op. cit.*, p.773.

¹⁶ Genet J., *op. cit.*, p.263

Genet illustre ainsi la visée perverse : « la perversion démontre la substitution de la métonymie imaginaire à la métaphore symbolique, du *faux* au sens du factice - au vrai - en tant qu'il est dette symbolique »¹⁷

L'évêque en effet refuse la dette symbolique et son corollaire, le manque et le désir au profit de la jouissance éternelle de l'image : « Je n'ai jamais, je l'atteste devant Dieu qui me voit¹⁸, je n'ai jamais désiré le trône épiscopal. Devenir évêque, monter les échelons - à force de vertus ou de vices - c'eût été m'éloigner de la dignité définitive d'évêque. Je m'explique (*l'Evêque parlera d'un ton très précis, comme s'il poursuivait un raisonnement logique*) pour devenir évêque, il eût fallu que je m'acharne à ne l'être pas, mais à faire ce qui m'y eut conduit. Devenu évêque, afin de l'être, il eut fallu - afin de l'être pour moi, bien sûr ! - il eut fallu que je ne cesse de me savoir l'être pour remplir ma fonction. »¹⁹

La question serait être le phallus qui manque à Dieu ou avoir le phallus et revêtir la fonction. Mais pour le pervers, cela ne fait pas question, il a déjà la réponse : être le phallus qui manque à Dieu.

¹⁷ Castanet H., « *Tricheur de sexe – l'abbé de Choisy : une passion du travesti au Grand Siècle*, Paris, Max Milo, 2010, p. 95.

¹⁸ Souligné par l'auteur.

¹⁹ Genet J., *op. cit.*, p. 268.

