

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À  
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN LETTRES

PAR  
FRANCIS WALSH

ABSOLUE ABSENCE ET QUÊTE DE L'ABSOLU :  
ÉCRITURE ET ÉQUIVOQUES DANS LA CORRESPONDANCE DE  
GUERRE DE SARTRE ET DE BEAUVOIR

JUIN 2011

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

## **REMERCIEMENTS**

Je ne peux que trop brièvement remercier l'ensemble des gens qui, chacun à leur manière, ont été pour moi d'importantes présences, des supports, des modèles, au cours des trois dernières années. Je tiens d'abord à remercier mes parents, ma sœur et ces amis qui m'ont profondément soutenu : merci d'avoir su respecter l'éloignement qui m'a parfois été nécessaire pour faire avancer ce projet, mais surtout de savoir profiter et apprécier les moments de retrouvailles, le plaisir d'être réunis. Un merci tout spécial à Manon Brunet qui a su diriger et encadrer mes recherches et ma rédaction avec lucidité et rigueur. Merci à vous, pour cette rigueur, mais aussi pour l'humanité et l'ouverture d'esprit avec lesquelles j'ai senti votre regard se poser autant sur l'individu que je suis que le chercheur que je deviens. Enfin, merci à toi, Sophie, qui plus que tout autre nous côtoie, moi, mes absences et mes silences, mais aussi Sartre, Beauvoir, Blanchot, Todorov et Kaufmann, quotidiennement. Merci également au Conseil de recherches en sciences humaines du Canada pour avoir substantiellement contribué à me libérer l'esprit des considérations financières. Finalement, je tiens à remercier tous ceux qui prendront le temps de lire ce mémoire : sans vous, il ne s'agit que d'une accumulation de feuilles blanches, noircies ça et là.

Un merci tout spécial à Hélène Thibaux, à la mémoire de qui ces pages sont dédiées.

*Avec vos lettres, je suis olympien à peu de frais,  
parce que je retrouve un monde commun à vous et à moi qui,  
que ce soit la guerre ou la paix, est bon,  
comme un roman tourmenté qui finit bien.  
Je pense que ça vient de l'estime totale et absolue  
que je porte à votre petite personne :  
du moment qu'il y a ça, qu'il y a cet absolu,  
il faut bien que le reste se comprenne à partir de là,  
même le pis.*

Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir,  
17 novembre 1939.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>REMERCIEMENTS.....</b>	ii
<b>TABLE DES MATIÈRES.....</b>	iv
<b>INTRODUCTION.....</b>	1
<b>CHAPITRE 1 ÉQUIVOQUES, SILENCES, ABSENCES ET QUÊTE DE L'ABSOLU</b>	
1. L'équivoque épistolaire.....	16
2. L'équivoque littéraire.....	26
3. L'équivoque fondamentale.....	35
4. Littérature et quête de l'absolu.....	40
5. Épistolaire et quête de la présence.....	42
6. Première approche du dépassement.....	47
<b>CHAPITRE 2 DÉPAYSEMENT, GUERRE ET ÉCRITURE</b>	
1. L'autre dépassement .....	50
2. Contexte et corpus : la drôle de guerre.....	53
3. Les mots et le monde : les absences de Sartre.....	57
3.1. L'équivoque.....	57
3.2. Corpus secondaire : carnets et philosophie.....	61
4. L'écriture épistolaire de Sartre.....	63
4.1. Pacte épistolaire.....	64
5. Quête épistolaire et simultanéité.....	68
5.1. Une écriture performative.....	69
5.2. Quête de l'absolu.....	73
<b>CHAPITRE 3 ÉQUIVOQUE ET ABSOLUE ABSENCE</b>	
1. La Guerre : l'équivoque contextuelle et l'autre présence.....	84
1.1. Sens et non-sens.....	85
1.2. Construire.....	88
2. L'équivoque épistolaire : la solitude essentielle sans solitude.....	89
2.1. La révocation de l'autre.....	90
2.2. Entre parole brute et parole essentielle.....	93

2.3. L'euphorie épistolaire.....	97
3. La quête littéraire de la présence : la parole du silence.....	102
3.1. Silence et présence de soi.....	103
3.2. L'équivoque littéraire.....	109
<b>CHAPITRE 4                          LA QUÊTE INDIVIDUELLE DE L'ABSOLU</b>	
1. Philosophie et éthique de l'absence.....	119
1.1. Lettre et le néant.....	120
1.2. La valeur humaine ou l'absolu de l'acte.....	124
2. L'autre absolu.....	129
2.1. Le dialogue des absents.....	130
2.2. L'union par langage.....	134
2.3. Destinataire idéal.....	136
3. Un théâtre engagé : par-delà l'équivoque épistolaire.....	138
3.1. Le regard de l'autre et la distance absolue.....	140
3.2. Résoudre la lettre.....	142
<b>CONCLUSION.....</b>	146
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	165

## INTRODUCTION

C'est non sans se buter à quelques paradoxes qu'on a pu, à la fin du siècle dernier, relever l'existence d'une crise du champ littéraire. S'il y a d'abord eu, très tôt après la Deuxième Guerre mondiale, une urgence à revoir la définition même du phénomène littéraire avec, par exemple, dès 1948, Jean-Paul Sartre et son désormais célèbre *Qu'est-ce que la littérature ?*<sup>1</sup>, plusieurs acteurs principaux de la crise elle-même, « crise postmoderne » ont dit certains<sup>2</sup>, ont su repérer certaines caractéristiques essentielles de cette instabilité nouvelle du champ littéraire : « malaise de classification<sup>3</sup> », nous dit Roland Barthes, mais aussi « mutation », « glissement épistémologique », liés non seulement au « développement actuel (entre autres disciplines) de la linguistique, de l'anthropologie, du marxisme, de la psychanalyse », mais surtout de « leur rencontre au niveau d'un objet qui par tradition ne relève d'aucunes d'elles ». En ce sens, selon Barthes, la nécessité – encore actuelle<sup>4</sup> – en critique littéraire d'une approche interdisciplinaire du texte relèverait d'un effritement de

---

<sup>1</sup> Jean-Paul Sartre, *Situations II : qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, 330 p.

<sup>2</sup> Pour ne nommer que ceux-ci : Gilles Lipovetsky, *L'ère du vide : essai sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1993, [1983], 327 p. ; Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979, 109 p.

<sup>3</sup> Roland Barthes, *Essais critiques IV : le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 69.

<sup>4</sup> On n'expliquerait pas autrement la présence forte, dans le champ littéraire actuel, de la sociologie bourdieusienne, d'un retour à l'histoire littéraire et de la critique psychanalytique, par exemple.

« la solidarité des anciennes disciplines », c'est-à-dire qu'elle révèlerait la fragilité du champ littéraire, la conscience de la difficulté à établir une science de la littérature et, par conséquent, l'obligation d'utiliser d'autres champs du savoir dont l'objet n'est pas *a priori* littéraire.

Or, dans un même temps, on remarque que cette crise de la fin du 20<sup>e</sup> siècle s'accompagne d'une extension des problématiques littéraires sur d'autres disciplines du savoir : « l'on décrira l'histoire, le droit, voire les sciences naturelles comme autant de genres littéraires, avec leurs règles et conventions<sup>5</sup> ». Comme plusieurs l'ont également relevé<sup>6</sup>, Tzvetan Todorov explique ce phénomène par l'avancement de la linguistique et de la théorie littéraire. Plus encore, selon Todorov, c'est la conception du langage liée au « courant récent de la "déconstruction"<sup>7</sup> » qui serait en cause, communauté interprétative selon laquelle « l'œuvre est fatalement incohérente [...]. Le texte ne peut dire qu'une seule vérité, à savoir que la vérité n'existe pas ou qu'elle est à tout jamais inaccessible<sup>8</sup>. » Sans nous prononcer dans le débat, nous remarquons qu'au moment même où la littérature semble souffrir grandement de son instabilité, elle reçoit, aidée par la philosophie, un intérêt épistémologique nouveau. En effet, dès lors que l'on conteste, dans des disciplines dites objectives, leur « relation au monde<sup>9</sup> », elles tendent

---

<sup>5</sup> Tzvetan Todorov, *La littérature en péril*, Paris, Flammarion, 2007, p. 32.

<sup>6</sup> Roland Barthes, par exemple, ou encore, dans la même lignée de pensée, Judith Butler, en 1990, alors qu'elle souligne l'importance de considérer la littérarisation de la vie d'un/une jeune hermaphrodite pour en retirer les justes conclusions sur son identité sexuelle : « S'il est une chose que nous savons de Herculine, c'est qu'elle lit, et même beaucoup [...] et que son propre récit se déroule dans le cadre établi de conventions littéraires. En réalité, ces conventions produisent et interprètent pour nous cette sexualité que Foucault et Herculine placent tous deux hors de toute convention. » (Judith Butler, *Trouble dans le genre : pour un féminisme de la subversion*, Paris, La découverte, 2005, [1990], p. 205).

<sup>7</sup> Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 32.

<sup>8</sup> *Idem*.

<sup>9</sup> *Idem*.

à être considérées *comme de la littérature*, la frontière entre ce qui est discours de vérité sur le monde et fiction étant devenue de plus en plus floue. Dès lors, il semble que s'il y a bien eu une crise du champ littéraire, elle coïncide paradoxalement avec l'expansion de problématiques *a priori* linguistiques et littéraires sur d'autres champs du savoir, l'éthique, la philosophie, l'histoire, par exemple. Une crise, donc, mais rien comme une fin, tout au contraire.

C'est dans cette perspective épistémologique générale que nous justifions l'existence du présent mémoire. Notre problématique spécifiquement littéraire s'inscrira en ce sens dans une volonté scientifique générale : mieux saisir l'écriture et le langage éprouvés dans leur relation au monde. Toutefois, pour bien saisir les implications d'une telle question, il nous a semblé juste de ne pas situer notre champ d'investigation dans les genres canoniques de l'écriture fictionnelle. Il s'agit de l'*écriture en tant qu'acte* que nous voulons comprendre, moins l'*œuvre* ou le *texte*. Nous nous sommes donc intéressé à des écrits permettant d'observer directement autant l'écriture que la manière dont elle s'éprouve : les lettres d'écrivains.

La lettre, « parce qu'elle témoigne le plus souvent d'une intentionnalité immédiate et que cette intentionnalité se manifeste ostensiblement par un objet<sup>10</sup> », semble en effet être de ces écrits qui permettent d'observer cette frontière confuse entre le réel et la transcription du réel. Plusieurs analystes et interprètes ont d'ailleurs relevé l'existence de cette profonde ambiguïté au cœur même de l'écriture épistolaire. C'est-à-

---

<sup>10</sup> Benoît Melançon, *Diderot épistolier : contribution à une poétique de la lettre familiale au 18<sup>e</sup> siècle*, Montréal, Fides, 1996, p. 20.

dire que, comme tout genre de l'intime, elle se veut d'abord une écriture qui cherche à être vraie<sup>11</sup>, mais elle est également, explique Marie-Claire Grassi, « une écriture fictive de re-création du réel<sup>12</sup> ». Il y aurait donc, pour reprendre les termes de Benoît Melançon, un écart *observable* entre l'intentionnalité de la lettre et la manière dont se manifeste cette intentionnalité dans la lettre. Il semble que ce soit précisément dans cet écart, ce que Vincent Kaufmann a nommé l'équivoque épistolaire<sup>13</sup>, que nous trouverons notre matière pour réfléchir l'écriture de la lettre, puis l'écriture dans un sens plus général ensuite. Nous suivrons en cela l'intuition principale de Kaufmann selon laquelle « il y a en effet dans le geste épistolaire une fondamentale *équivoque*, dont l'exploitation conduit aux frontières de l'écriture poétique<sup>14</sup> ».

Plus encore, puisque « *par l'absence*, explique encore Marie-Claire Grassi, l'écriture de la lettre, dans sa réalité, est déjà une écriture de fiction<sup>15</sup> », il nous semble juste d'affirmer d'emblée que cette équivoque ne trouve pas sa source uniquement dans le langage lui-même, mais dans la difficulté à agir dans le réel avec l'écriture, c'est-à-dire, dans le cas précis de la correspondance, à substituer la présence à l'écriture ou, du moins, à communiquer malgré la distance et la *situation*<sup>16</sup> qui produit l'absence. Or, dans un même temps, il semble que ce soit bien à cause de cette difficulté que l'écrivain écrit des lettres : « Si l'écrivain voulait communiquer, il n'écrirait pas, et cette possibilité

<sup>11</sup> Voir Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996, 381 p.

<sup>12</sup> Marie-Claire Grassi, *Lire l'épistolaire*, Paris, Dunod, 1998, p. 6.

<sup>13</sup> Vincent Kaufmann, *L'équivoque épistolaire*, Paris, Minuit, 1990, 199 p.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 8. L'auteur souligne.

<sup>15</sup> Marie-Claire Grassi, *op. cit.*, p. 7. Nous soulignons.

<sup>16</sup> Il semble en effet que la notion de *situation* théorisée par Jean-Paul Sartre, dans l'élaboration entre autres de son modèle pour une littérature engagée (*Qu'est-ce que la littérature ?*), trouve avec la correspondance un lieu fertile d'investigation, au point où il nous semble que l'écriture intensive de la lettre pendant la guerre a dû lui permettre d'expérimenter une écriture en tant qu'acte *en situation* et, plus encore, en situation *d'historicité*.

idéale de *ne pas* communiquer est sans doute la raison pour laquelle il entretient souvent des correspondances volumineuses, acharnées, s'efforçant inlassablement de convoquer autrui pour mieux le révoquer<sup>17</sup>. » Il y aurait donc, dans le geste épistolaire, quelque chose comme une lutte d'intentions. Dans un premier temps, l'épistolier veut communiquer, mais la lettre n'y arrive pas. Dans un second temps, il souhaite *ne pas* communiquer, mais n'y arrive toujours pas : si l'absence modèle la lettre en fiction, elle l'inscrit inévitablement dans une écriture performative *en situation*, ne serait-ce que dans la dimension postale des lettres. Il semble alors que, même si parfois la lettre révoque l'autre, elle s'inscrit *encore* dans un rapport à l'autre et, en ce sens, dans un rapport au monde.

Ainsi, d'après ce rapide parcours des principales modalités de la lettre, il nous semble juste d'affirmer d'entrée de jeu que l'écriture épistolaire s'inscrit dans une réalité extérieure à l'épistolier du fait qu'elle est constamment en relation à un autre, mais, qu'en même temps, elle subit une pression interne à l'acte d'écriture : l'écart entre le langage et le monde. Cette définition préliminaire de la lettre justifie d'inscrire notre problématique littéraire dans une problématique philosophique. Nous tenterons en effet de comprendre comment s'éprouve une écriture modalisée par le rapport à l'autre et *en situation* avec l'outil philosophique proposé par Tzvetan Todorov dans *Les aventuriers de l'absolu*<sup>18</sup> : la *quête de l'absolu*. Nous analyserons alors la correspondance *en tant que quête équivoque* – de présence et d'absence – et en tant que lieu où devient observable une quête plus générale due au caractère intime de la lettre, quête littéraire et

---

<sup>17</sup> Vincent Kaufmann, *op. cit.*, p. 8.

<sup>18</sup> Tzvetan Todorov, *Les aventuriers de l'absolu*, Paris, Seuil, 2006, 277 p.

philosophique du sens. Nous tâcherons alors de bien saisir les implications de l'absence et de la *situation* qui produit l'absence dans l'imbrication de ces quêtes.

Cette perspective philosophique existentielle devrait ainsi nous permettre d'analyser l'écriture dans son rapport à l'absolu : rapport paradoxal, pour ne pas dire *équivoque*, parce que tout à la fois singulier, individuel, et transhistorique, repérable à toutes les époques. À l'instar de Todorov, notre étude se situe dans les limites de l'expérience humaine de l'absolu, c'est-à-dire dans la *quête* personnelle « [d']ordonner [sa vie] d'une manière que la conscience individuelle juge harmonieuse, de sorte que ses différents ingrédients, vie sociale, professionnelle, intime, matérielle, forment un *tout intelligible*<sup>19</sup> ». Ce que nous tenterons de comprendre n'est alors ni un processus au détriment de sa fin, ni une fin au détriment de son processus, mais bien comment se vit le rapport à l'absolu et, plus particulièrement, le rôle que peut jouer l'écriture dans ce vécu. Comprendre pourquoi quête et absolu ne pourraient qu'exister ensemble, dans un même temps, au même titre que la lettre ne peut se passer ni de l'autre ni de son absence pour qu'il y ait mouvement vers l'autre. Or avant d'entrer dans l'analyse des lettres, nous devrons poser, avec Todorov, certaines questions générales. Qu'est-ce que l'absolu ? Pourquoi y a-t-il ce besoin d'absolu ? Et cette quête ? D'où vient-elle ? Quel est son lien avec le monde, avec l'écriture ? Où va-t-elle ? Mène-t-elle quelque part ? A-t-elle des modalités ? Lesquelles ? De quoi se nourrit cette quête ? Afin d'approfondir cette réflexion, nous utiliserons également une partie des réflexions

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 12. Nous soulignons.

sartriennes sur le rapport entre la conscience et le monde, ce qu'il appelle, dans ses carnets de guerre<sup>20</sup>, une « absence originelle<sup>21</sup> ».

Nous précisons donc notre objet d'investigation autour de l'écriture épistolaire non seulement parce qu'elle est un lieu où le rapport entre l'écriture et le réel semble observable, mais également parce que nous suivons les pistes ouvertes par la réflexion de Todorov sur le rôle du rapport à l'autre dans la quête de l'absolu :

C'est par cette relation intérieurisée aux autres que nous accédons à une sorte de définition de l'humain. Grâce à elle, en effet, l'être humain parvient, si je puis dire, à décoller de lui-même, à prendre conscience de soi et à se voir comme de l'extérieur. Nous sommes humains en ce que notre énergie ne s'épuise pas dans la poursuite de nos intérêts immédiats – se nourrir, s'abriter pour survivre et se reproduire –, mais fait naître en nous des aspirations vers quelque chose que nous ne sommes pas, nous amène à nous interroger sur nous-mêmes, donc aussi à ne jamais coïncider pleinement avec nous-mêmes. [...] Or la conscience naît de l'interiorisation de l'autre, celui qui se tient à mes côtés : On me regarde, donc j'existe, une instance en moi prend conscience de moi-même<sup>22</sup>.

La littérature épistolaire est le lieu d'une intiorisation de l'autre<sup>23</sup> et une analyse en ce sens devrait permettre d'explorer à la fois l'importance du rapport à l'autre et le rôle de l'absence dans la recherche du sens individuel. Toutefois, plutôt que de faire comme Todorov et de réfléchir la quête de l'absolu à partir d'une lecture de correspondances

<sup>20</sup> Nous n'avons effectué, pour ce mémoire, aucune analyse approfondie des carnets de guerre de Sartre. Nous ne les utiliserons que très modestement et seulement dans la mesure où ils permettront, à certains moments, d'appuyer notre analyse des lettres destinées à Beauvoir. Les carnets sont en grande partie philosophiques et introspectifs. Ils devraient donc nous aider à mieux saisir, par exemple, une dynamique entre l'expérience de la guerre, l'absence et les lettres de Beauvoir. (Jean-Paul Sartre, *Carnets de la drôle de guerre, septembre 1939-mars 1940*, Paris, Gallimard, 1995, [1983], 673 p.)

<sup>21</sup> Jean-Paul Sartre, *ibid.*, p. 411.

<sup>22</sup> Tzvetan Todorov, *Devoirs et délices : une vie de passeur*, Paris, Seuil, 2002, p. 365.

<sup>23</sup> « Le destinataire a beau être une chimère absente, il est malgré tout structurellement indispensable à la surrection du sujet dans sa propre parole [...] Le destinataire de la lettre occupe une fonction cardinale, non seulement comme moteur de l'écriture – sans quoi la lettre n'adviendrait pas –, mais aussi en raison de la profondeur de champ et de la multitude de focales qu'il ouvre au regard de l'épistolier sur lui-même. » (Brigitte Diaz, *L'épistolaire ou la pensée nomade*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 161-162).

d'écrivains, nous tenterons de réfléchir la correspondance dans le cadre théorique d'une quête de l'absolu<sup>24</sup> : c'est le rôle de l'écriture dans cette quête que nous voulons saisir.

Dans ce but, nous analyserons une correspondance d'intellectuels, à la fois philosophes et écrivains, celle de Jean-Paul Sartre et de Simone de Beauvoir, et plus particulièrement leur correspondance de guerre (1939-1940). De là, il devrait être possible d'au moins tenter de comprendre non seulement le rôle du rapport à l'autre en terme de manque ou d'incomplétude, mais également le rôle de l'autre dans « l'aspiration à la plénitude, à l'accomplissement intérieur<sup>25</sup> », aspiration en relation directe avec la création littéraire et le développement de la pensée philosophique. Les réflexions de Sartre sur la mobilisation dans ses lettres à l'intention de Beauvoir et dans ses carnets semblent en effet aller en ce sens : « ce n'est ni la peur ni le regret qui les abîme [les autres mobilisés de son régiment], c'est l'ennui. Et moi, la littérature me conserve<sup>26</sup>. » La correspondance de Sartre et de Beauvoir comme objet spécifique d'analyse devrait donc nous permettre de faire ressortir différentes composantes de la quête de l'absolu, soit le rapport à l'autre, la création et la réflexion philosophique, et de comprendre ces composantes dans leur dynamique, dynamique « organique » si l'on peut dire, tout en conservant un plain-pied dans le monde dû au caractère intime de ce type d'écriture. De ce fait, nous devrions également être en mesure d'apporter une

---

<sup>24</sup> C'est en effet ouvertement ce que Todorov fait dans son ouvrage sur l'absolu : « On ne trouvera pourtant guère, dans ce qui suit, des pages de critique littéraire [...] De plus, la question qui nous importe ne concerne pas la structure et le sens des œuvres, mais la possibilité ou non de prendre exemple sur quelques existences passées [...]. La matière privilégiée sera donc constituée pour nous non par les œuvres de ces auteurs, mais par leurs écrits intimes ». (*Les aventuriers de l'absolu*, op. cit., p. 17).

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>26</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 20 septembre 1939, dans *Lettres au Castor et à quelques autres, 1926-1939*, Paris, Gallimard, 1983, vol. 1, p. 307. Désormais sous l'abréviation de *Lettres au Castor*, vol. 1.

interprétation juste de la lettre, à savoir sa participation à la production d'une cohérence entre les divers aspects de la quête de l'absolu. C'est en ce sens que nous considérerons la lettre – et plus précisément l'échange de lettres – comme moyen de « créer » du sens : « J'aime bien quand il y en a beaucoup [de vos lettres], écrit d'ailleurs Sartre à Beauvoir, j'avais l'impression en les lisant que *tout mon petit monde était en ordre*<sup>27</sup>. »

Comme nous l'avons précédemment mentionné, nous nous intéresserons à une période particulière de leur correspondance, ce que nous avons appelé leur « correspondance de guerre », c'est-à-dire les lettres écrites à partir du moment où Sartre est mobilisé (septembre 1939) jusqu'à son emprisonnement par l'armée allemande (juin 1940)<sup>28</sup>. Ce choix, mises à part l'abondance de lettres, la quotidienneté et donc la possibilité de suivre un mouvement de la pensée et un processus d'écriture épistolaire – et c'est précisément ce mouvement qui rythmera la séparation des deux chapitres analytiques, nous y reviendrons au chapitre second –, nous le justifions par l'importance des événements historiques qui *nécessairement* modèlent l'échange de lettres et la réflexion philosophique et existentielle de Sartre : « on a appris la déclaration de guerre et c'était comme si un mur se dressait derrière moi pour me couper de ma vie passée. À présent ça y est, je suis barré<sup>29</sup>. » C'est-à-dire qu'il nous semble possible, à partir de ce corpus très circonscrit, de mieux saisir la quête de l'absolu et le rôle de l'écriture dans cette quête non plus seulement à partir de notions théoriques telles que le rapport à l'autre et l'absence de l'autre, l'écriture et le besoin de sens, etc., mais également dans

<sup>27</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 20 octobre 1939, *ibid.*, p. 364. Nous soulignons.

<sup>28</sup> Nous nous intéresserons davantage aux lettres écrites par Sartre et à sa situation. Celles de Beauvoir permettront de mieux saisir les lettres de Sartre elles-mêmes, ainsi que le rôle de Beauvoir – et de son absence – dans la pensée sartrienne de l'époque, pensée qui débouche, on y reviendra, sur *L'être et le néant* en 1943.

<sup>29</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 4 septembre 1939, *ibid.*, p. 278-279.

une dynamisation de ces notions clefs avec la prise en compte de forces extérieures à l'individu, forces historiques, ce que nous appellerons le *dépaysement*<sup>30</sup>. En effet, il nous semble que la quête de l'absolu ne soit pas seulement, comme le souligne Todorov, individuelle et transhistorique, mais également *située*, et, plus encore, *située* non seulement dans les champs du savoir et par rapport à l'état de la connaissance, mais également dans le monde, celui d'*un* individu, *en situation*, et que cette *situation* agit sur *sa* quête : « L'expérience de la guerre est, pour l'auteur de *La Nausée*, l'une de ces bénédictions dont rêve tout écrivain sans la souhaiter vraiment [...] : une occasion unique d'être *soustrait du monde des vivants*, délesté pour un temps de la tâche de vivre<sup>31</sup>. » C'est d'ailleurs également pour cette raison que nous nous intéressons davantage aux lettres écrites par Jean-Paul Sartre. Nous tenterons alors de comprendre la *situation* que vit Sartre, *sa* quête spécifique, ainsi que son rapport écrit à Beauvoir et à l'absence de Beauvoir. Ce corpus cible nous semble alors un terrain d'investigation fertile pour étendre notre réflexion sur un vaste ensemble de modalités de la quête de l'absolu, de même que leurs interactions : absence de l'absolu, équivoque, rapport à l'autre, création, réflexion philosophique et *situation*, historicité, dépaysement.

Finalement, si la correspondance d'écrivains et plus particulièrement celle de Sartre est selon nous un lieu privilégié pour cette réflexion, c'est que nous suivons encore les pistes ouvertes par Vincent Kaufmann sur l'écriture épistolaire, ainsi que celles créées par Maurice Blanchot – dans *L'espace littéraire*<sup>32</sup> surtout – sur l'écriture en général. Il y a un potentiel de découvertes intéressantes à mettre en relation : l'intuition,

<sup>30</sup> Tzvetan Todorov, *L'homme dépaysé*, Paris, Seuil, 1996, 241 p.

<sup>31</sup> Jean-Philippe Arrou-Vignod, *Le discours des absents*, Paris, Gallimard, 1993, p. 112. Nous soulignons.

<sup>32</sup> Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2007, [1955], 376 p.

chez Kaufmann, d'une équivoque profondément installée au cœur de l'écriture épistolaire, une écriture qui naît de l'absence et la recrée, avec la pensée blanchotienne sur la parole, le silence et l'effacement de la parole et du silence, ce qu'il appelle la solitude essentielle ou l'Impersonnel.

Notre corpus serait en effet le lieu où s'éprouvent fortement cette équivoque et cette solitude : « Mais il suffira que vous la revoyiez un jour ou deux pour que cette guerre devienne votre guerre à toutes les deux, *un milieu qui vous unira autant qu'il vous sépare*<sup>33</sup>. » De plus, la quête sartrienne s'inscrit d'emblée dans des préoccupations analogues : « Voilà pourquoi Sartre définit l'écriture comme une "herméneutique du silence", qui transmettra le plus singulier d'un homme : "mon style c'est mon corps" dit l'écrivain, le rythme de l'un [...] indiquera le mode d'être de l'autre<sup>34</sup>. » Sartre posséderait donc cette conscience de l'équivoque et des difficultés intrinsèques à produire quelque chose comme une présence épistolaire, ce qui devrait rendre l'équivoque d'autant plus observable. Il nous semble alors également que cette expérience de la lettre a dû lui permettre d'éprouver sa relation à l'écriture dans son rapport à l'autre : « Tout ce qui m'arrive, tout ce que je pense, j'envisage à l'instant d'en faire part au Castor ; à peine l'événement vient-il sur moi que je le raconte déjà. Tout ce que je sens, je l'analyse *pour autrui* dans le moment que je le sens [...]<sup>35</sup> », mais aussi de mieux théoriser l'être-au-monde dans sa phénoménologie du corps à partir d'une réflexion sur l'absence :

---

<sup>33</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 25 octobre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 375. Nous soulignons. Même si Sartre parle ici à la deuxième personne du féminin, c'est de lui dont il est question. À ce moment, Sartre et Beauvoir planifient de se rencontrer clandestinement. Ils ont donc créé un personnage fictif du prénom de Emma pour organiser cette rencontre en évitant la censure militaire.

<sup>34</sup> Jean-François Louette, *Silences de Sartre*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1995, p. 83.

<sup>35</sup> Jean-Paul Sartre, *Carnets de la drôle de guerre*, op. cit., p. 74. L'auteur souligne.

Être absent, c'est être-ailleurs-dans-mon-monde ; c'est être déjà donné pour moi. Dès que je reçois une lettre de mon cousin d'Afrique, son être-ailleurs m'est donné concrètement par les indications mêmes de cette lettre, et cet être-ailleurs est un êtrequelque-part : c'est déjà son corps. On n'expliquerait pas autrement que la lettre même de la femme aimée émeuve sensuellement son amant : tout le corps de l'aimée est présent comme absence sur ces lignes et sur ce papier<sup>36</sup>.

Notre étude devrait également s'ouvrir sur des considérations générales sur le rapport entre littérature intime et œuvre, processus et fin, considérations qui devraient nourrir notre problématique de la quête de l'absolu et nous mener à une meilleure connaissance du phénomène de l'écriture littéraire. C'est d'ailleurs dans cette mesure que nous nous intéresserons à la pensée blanchotienne. Il y a, chez Blanchot, dans sa théorisation de l'écriture, une pensée de l'absence et de l'équivoque, pensée qui nous semble tout aussi présente dans l'écriture épistolaire que dans la quête de l'absolu : « Quand écrire, c'est *se livrer à l'interminable*, l'écrivain qui accepte d'en soutenir l'essence, perd le pouvoir de dire " Je " <sup>37</sup>. » Blanchot nous permettrait alors de saisir un autre type d'absence : l'absence de l'écrivain lui-même. C'est pourquoi nous désirons explorer cette avenue. Nous y venons dans le chapitre qui suit.

Dans le chapitre 2, nous exposerons l'ensemble des détails contextuels qui nous permettront par la suite de mieux entrer dans notre corpus selon notre problématique de l'absence et de l'absolu. Il s'agira donc pour nous non seulement de décrire notre corpus et ses conditions d'écriture, mais également de présenter certains travaux ayant déjà proposé des pistes d'interprétation de l'écriture sartrienne de la lettre, et ce, autant

---

<sup>36</sup> Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant : essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 2006, [1943], p. 382.

<sup>37</sup> Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 21. Nous soulignons.

d'un point de vue littéraire que philosophique. Ce chapitre, d'abord essentiellement descriptif, devrait alors nous permettre de faire le pont entre la théorie de la lettre et de la quête de l'absolu, que nous aurons vue lors du chapitre 1, et l'analyse d'une manifestation *située* d'une quête épistolaire. Puisque d'après Kaufmann la lettre serait le lieu d'une expérimentation de l'écriture, les deux chapitres d'analyses seront séparés de manière à suivre ce processus d'expérimentation. Or, il nous semble que cette expérience de la lettre, accompagnée de l'expérience de la Guerre, a également contribué chez Sartre à la gestation d'une théorie de la littérature et du néant. Dans le chapitre 3, nous tenterons donc de définir l'équivoque épistolaire propre à l'échange de Sartre et de Beauvoir, tout en montrant comment vivre de près la Guerre et l'absence oblige Sartre à reconstruire ses schémas d'interprétation de la littérature et de l'existence. Finalement, au chapitre 4, nous voudrons alors expliciter comment Sartre, suite à ce dépaysement, se reconstruit. Pour ce faire, nous donnerons des exemples précis, autant littéraires que philosophiques, dans lesquels les œuvres de Sartre semblent poursuivre le travail de reconstruction enclenché par la lettre ou, à tout le moins, dans lesquels l'œuvre témoigne d'une forme d'épistolarité. Autrement dit, les chapitres 3 et 4 auront pour but de montrer comment la lettre s'inscrit dans une quête épistolaire, littéraire et existentielle, tout à la fois. Ainsi, nous devrions être en mesure de mieux saisir non seulement ce qu'est l'équivoque épistolaire, mais aussi comment elle s'inscrit, peut-être un peu malgré les épistoliers, dans une quête qui dépasse le strict besoin de communiquer avec l'autre.

## CHAPITRE 1

### ÉQUIVOQUES, SILENCES, ABSENCES ET QUÊTE DE L'ABSOLU

Nous voulons comprendre la lettre, d'abord, parce qu'il semble que son équivoque ne soit pas strictement *épistolaire*. Tout au long du présent chapitre, nous nous affirons à présenter l'équivoque sous différentes approches dans ce but de montrer que cette composante de l'écriture épistolaire est la manifestation d'une composante fondamentale de la littérature et du rapport humain au monde, une part essentielle de la condition humaine sur laquelle s'érigent le besoin de sens et d'absolu et, *a fortiori*, le besoin d'écrire. Nous tâcherons donc de montrer, d'abord, suivant Vincent Kaufmann, comment l'écriture de la lettre « conduit aux frontières de l'écriture poétique<sup>1</sup> ». Selon nous, cette frontière apparaît dans la lettre parce que l'équivoque propre à l'épistolaire dévoile une équivoque autre : littéraire. Ensuite, il faudra montrer en quoi ces équivoques rendraient également manifeste une équivoque fondamentale qui, elle, serait à l'origine de la quête de l'absolu, à l'origine, donc, de l'écriture elle-même. En analysant les réussites et les échecs de l'écriture épistolaire, peut-être comprendrons-nous mieux alors comment la lettre et la littérature s'inscrivent dans cette quête de l'absolu, comment elles la modèlent et en sont modelées. Nous voudrons ainsi

---

<sup>1</sup> Vincent Kaufmann, *L'équivoque épistolaire*, Paris, Minuit, 1990, p. 8.

comprendre pourquoi lettres et littérature produisent et reproduisent continuellement du sens et du non-sens. L'une et l'autre de ces productions nous semblent d'ailleurs tout autant essentielles et constitutives d'un même mouvement vers l'absolu. La quête de l'absolu serait en effet faite de séries d'arrachements successifs au sens et au non-sens, séries de *dépaysements*. Or, il nous semble bien que le sens et le non-sens qui décomposent et recomposent l'équivoque fondamentale participent d'un même moment à la fois épistémologique et existentiel : le questionnement. Notre définition préliminaire de l'absolu serait en cela la Réponse. Toutefois, selon Blanchot, « la réponse authentique est toujours vie de la question. Elle peut se refermer sur celle-ci, mais pour la préserver en la gardant ouverte<sup>2</sup>. » Notre définition préliminaire de la quête serait alors la répétition, un mouvement d'arrachement au sens et au non-sens, le *requestionnement*.

La réponse authentique, réponse humaine, ne serait en effet jamais réponse parfaite et absolue, mais bel et bien réponse ouverte et en cela équivoque : « Si l'on cherche l'absolu incarné à l'état pur, on se trouve confronté à la mort et au néant : le vivant est forcément imparfait et périssable<sup>3</sup>. » Or, puisqu'il y a question, il semble qu'on ne puisse cesser de chercher à tendre vers une réponse, tendre vers la mort. Pourquoi ? Ou, autrement dit, dans une perspective littéraire, qu'est-ce qu'écrire et pourquoi écrit-on ? Si « l'art interprète le monde et donne forme à l'informe<sup>4</sup> », à quelle forme s'attaque l'écriture, à quelle absence de forme et d'où vient cette absence ? Notre hypothèse principale est que le but caché de la littérature est de lutter contre une *absence de soi*,

---

<sup>2</sup> Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2007, [1955], p. 279.

<sup>3</sup> Tzvetan Todorov, *Les aventuriers de l'absolu*, Paris, Seuil, 2006, p. 247-248.

<sup>4</sup> *Idem*, *La littérature en péril*, Paris, Flammarion, 2007, p. 61.

produire une présence de soi ailleurs qui permettrait à l'auteur de faire émerger entre l'image d'auteur et sa représentation dans l'écriture une distance et, en cela, un dialogue : « le dialogue apparaît comme le lieu par excellence où s'épanouit le sens<sup>5</sup>. » Or, ce dialogue, ce sens, ne serait en somme atteignable, en littérature et dans la lettre, qu'à l'intérieur d'une quête de l'absolu, quête du point final placé au bout de tout, fermeture imposée par la Réponse. Voilà, il nous semble, les principales pistes à suivre pour mieux comprendre l'équivoque, ses différentes manifestations, le travail humain pour s'en sortir, son échec constant, mais aussi la valeur de ce travail et de ces échecs.

Avant d'aller plus loin, revenons à la lettre. Somme toute, à partir de ce qui a déjà été avancé, on peut d'ores et déjà supposer que son équivoque serait inscrite dans une quête de l'absolu – donner une forme, trouver une réponse –, un absolu épistolaire vers lequel elle tendrait et qu'elle n'atteindrait jamais. Quel est-il ? Cette question que pose l'équivoque épistolaire, ce sera le point de départ, le point d'arrivée de ce chapitre. Le passage dans l'équivoque littéraire et fondamentale nous permettra de mieux saisir l'absolu épistolaire. L'ensemble de ce parcours nous fera entrer dans notre corpus selon l'angle que requiert une telle hypothèse de travail.

## 1. L'équivoque épistolaire

Examinons d'abord ce qui lit l'épistolaire à la littérature : l'absence. En effet, une des composantes essentielles de la relation entre lettre et littérature, d'avancer Kaufmann, est que l'écrivain adresserait davantage son message à l'absence du

---

<sup>5</sup> *Idem, Devoirs et délices : une vie de passeur*, Paris, Seuil, 2002, p. 170.

destinataire qu'au réel partenaire d'échange. De cette disparition, il adviendrait également une seconde disparition, celle de l'écrivain lui-même :

À l'autre [au destinataire] il revient d'étayer un non-être, ou un être-nulle-part, qui représente dans de nombreux cas la destination la plus fondamentale de l'épistolaire. [Les écrivains] s'accrochent à l'épistolaire pour ne plus parler, pour ne plus être personne, pour se rendre introuvables dans les images qu'ils font circuler. [...] L'épistolaire [est] un exercice de disparition en même temps qu'un apprentissage du déplacement, de la *représentation*. Et peut-être constitue-t-il ainsi une étape obligée pour accéder à la fiction, à la force de projection que celle-ci suppose : comme s'il fallait commencer par n'être personne, ou par devenir une pure force de déplacement [...] pour savoir se projeter ensuite dans les personnages, les temps et les lieux [l'imaginaire<sup>6</sup>] dont se font les romans<sup>7</sup>.

Puisque, sous la plume de l'épistolier, il reviendrait à l'autre de disparaître, certains critiques ont laissé entendre que l'écrivain écrirait la lettre davantage pour un public large que pour rejoindre son destinataire réel – et, dès lors, davantage pour la publication et, *a fortiori*, la gloire et la postérité. C'est ce qu'avance Carole Potvin : « De là, la notion de destination seconde : Kaufmann affirme que l'écrivain, dans les faits, viserait, par delà son correspondant, à rejoindre un public plus large<sup>8</sup>. » Or

<sup>6</sup> Nous aurons recours, à quelques endroits au cours de ce chapitre, au concept d'« image » tel que théorisé par Maurice Blanchot : « L'essence même de la littérature qu'il [Proust] a touchée, éprouvée à l'état pur, en éprouvant la transformation d'un temps en un espace imaginaire (l'espace propre aux images), en cette absence mouvante, sans événements qui la dissimulent, sans présence qui l'obstrue, en ce vide toujours en devenir : ce lointain et cette distance qui constituent le milieu et le principe des métamorphoses et de ce que Proust appelle les métaphores, là où il ne s'agit plus de faire de la psychologie, mais où au contraire il n'y a plus d'intériorité, car tout ce qui est intérieur s'y déploie au-dehors, y prend la forme d'une image. » (Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. Idées, 1971, [1959], p. 25). Gardons donc à l'esprit que, selon nous, tout recours à la fiction, aux personnages et au récit s'inscrit déjà dans une production d'images et donc que l'image est le propre de l'écriture littéraire. Cette donnée sera plus spécifiquement utile au moment de l'analyse de l'utilisation du récit dans la correspondance de Sartre.

<sup>7</sup> Vincent Kaufman, *op. cit.*, p. 128. L'auteur souligne.

<sup>8</sup> Carole Potvin, *L'autoportrait dans la correspondance de Sartre et de Beauvoir*, Ph. D. (langue et littérature françaises), Montréal, Université McGill, 2003, p. 21. Nous ferons référence de manière sporadique à cette thèse de Carole Potvin, ainsi qu'à l'essai qui lui a fait suite, pour la raison simple qu'il s'agit de deux des rares travaux dont le corpus primaire est le même que le nôtre, soit la correspondance de guerre de Sartre et de Beauvoir. Potvin reprend d'ailleurs, dans son essai, cette idée de destination seconde chez Sartre, avec moins de mesure, soutenant que « l'écrivain-épistolier s'adresse moins à son

l'équivoque, selon notre compréhension du travail de Kaufmann, ne se situe pas dans une intention de publication de l'auteur ; de manière générale, le potentiel de publication d'un texte littéraire ne peut être compris strictement à partir de la volonté ou non de publication de son auteur. Nous ne voyons pas pourquoi la lettre ferait exception.

Selon nous, le problème est en réalité plus profond. L'impersonnel trouvé dans la lettre ne se mesure pas au nombre de destinataires potentiels. Il est issu du langage lui-même. Plus précisément, l'équivoque épistolaire découle du fait que la lettre fait se rencontrer deux types de langage, chacun sous-tendu, au premier regard, par une intentionnalité propre, mais qui auraient, pour but commun, la création d'un espace d'intimité : l'écrivain écrit des lettres « pour faire exister un non-lieu [...] qui lui revienne à lui seul, une sorte d'espace mental "privé". S'il n'écrit à personne, aucun espace de ce type ne prend forme : c'est le face-à-face avec soi-même, sans la moindre distance possible<sup>9</sup> », sans aucun dialogue possible. Qu'arrive-t-il alors lorsqu'on a affaire, dans une même correspondance, à deux écrivains et, plus encore, à deux écrivains-amants, Sartre et Beauvoir, par exemple ? Est-il possible de croire que cet espace mental privé puisse être construit à deux ? Ou, à tout de moins, est-il possible que l'espace mental privé de l'un agisse sur celui de l'autre, et vice versa, pour n'en former qu'un<sup>10</sup> ? « On ne fait qu'un, mon doux petit, on ne fait qu'un. Un demi, même. Je vous aime<sup>11</sup>. » La répétition de l'image de l'unité dans l'excipit de cette lettre de

destinataire qu'à un désir de célébrité, qu'à l'ombre d'un public éventuel. » (Carole Potvin, *Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir : deux solitudes et un duo*, Québec, Nota bene, 2010, p. 27).

<sup>9</sup> Vincent Kaufmann, *op. cit.*, p. 19.

<sup>10</sup> Il s'agit là d'une piste analytique qu'il faudra tenter de suivre dans les chapitres d'analyse qui suivront celui-ci.

<sup>11</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 13 janvier 1940, dans *Lettres au Castor et à quelques autres, 1940-1963*, Paris, Gallimard, 1983, vol. 2, p. 37. Désormais sous l'abréviation de *Lettres au*

Sartre témoigne bien de son désir d'utiliser la lettre pour ne faire qu'un. Or, la pointe d'ironie – cette image qui vient littéralement scinder la première et qui surgit en toute fin –, semble montrer que Sartre ménage une certaine distance quant à la possibilité de réalisation de cette volonté. Cette distance nous semble toutefois parfois absente de l'échange : au moment où il écrit cette lettre, il y a bien quatre mois déjà que Sartre expérimente la lettre et l'ombre de sa permission – l'attente – plane déjà sur son écriture. Il écrivait d'ailleurs, six jours plus tôt : « Vous comprenez comme il [Pieter, un des membres de son régiment] est revenu, il n'y a plus de raison valable pour que je reste ici [...] il n'y a donc plus qu'un vide amorphe qui me sépare de vous, c'est énervant et excitant à la fois<sup>12</sup>. » Ce qui nous semble alors ici remis en doute, dans l'attente de la permission, est tout autant la possibilité d'une unité que d'une présence épistolaire. *A contrario*, la relation affective qui lie les épistoliers ne l'est pas et elle est constamment réitérée sous différentes formes – désir d'unité, distance face au pouvoir de la lettre, « Je vous aime. » Sartre serait, à ce moment précis de l'échange, à l'approche des permissions, au cœur de l'équivoque épistolaire.

Pour l'instant, disons que l'équivoque transparaît formellement dans la lettre en ce qu'elle est structurée par deux langages distincts. Une parole « brute », langage à travers lequel « les êtres parlent, et, par suite de l'*usage* qui est sa destination, parce qu'il sert d'abord à nous mettre en rapport avec les objets, parce qu'il est un outil dans un monde d'outils où ce qui parle, c'est l'utilité, la valeur<sup>13</sup>. » On retrouve très clairement cette

*Castor*, vol. 2. Le premier volume (*Lettres au Castor et à quelques autres, 1926-1940*, Paris, Gallimard, 1983, vol. 1, 519 p.) se trouvera quant à lui sous l'abréviation *Lettres au Castor*, vol. 1.

<sup>12</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 7 janvier 1940, *ibid.*, p. 24.

<sup>13</sup> Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, *op. cit.*, p. 40. L'auteur souligne.

parole, dans la lettre, dans ses sujets traités – l'argent, par exemple, dans la correspondance de Sartre –, sa dimension d'échange postale, une intention de communication – la volonté de « parler<sup>14</sup> » dont témoigne Sartre de multiples manières – et une multitude de petits détails issus du dialogue courant – s'enquérir de l'état de santé et de l'humeur du destinataire, par exemple. Or le contact qui devrait émerger de cette parole dialogique n'est que d'apparence. La distance physique et l'écart entre le temps de l'écriture et de la lecture, la séparation et l'absence du destinataire, bref, tout ce que cette parole tente de surmonter, elle ne peut que les réaffirmer. Même jusqu'au caractère physique des lettres, parfois fétichisées<sup>15</sup>, ne fait que continuellement réaffirmer l'absence et la distance qui interdit tout réel dialogue : « La lettre ne comble pas l'éloignement : elle la creuse tout au contraire<sup>16</sup>. » Selon nous, ce serait davantage pour pallier cette difficulté d'un dialogue-écrit que pour viser une « destination seconde » que surgirait alors de la lettre une seconde parole, plus « essentielle<sup>17</sup> », qui s'adresserait, comme l'a avancé Kaufmann, à l'absence même du destinataire, ce « non-être ».

---

<sup>14</sup> Par exemple : « Mon amour, j'aimerais bien continuer indéfiniment à vous parler sur n'importe quoi, mais il faut que je m'arrête. [...] Je voudrais tant vous revoir. » (Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 14 novembre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 409). Ou plus tard : « Je voudrais tant parler avec vous de tout cela. Hélas ! Les permissions sont supprimées. » (Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 15 mai 1940, *Lettres au Castor*, vol. 2, p. 229. L'auteur souligne). Mentionnons que nous sommes ici face à deux occurrences où la volonté de parler de Sartre se présente sous une forme totalement inversée : parler n'implique pas le contact visuel, écrire suffit ; parler implique le fait d'être aux côtés de l'autre. Il semble que ce glissement, si on en croit les dates, participe d'une transformation de la conception sartrienne du rapport entre lettre et parole, mouvement dont la première permission (février 1940) serait le centre.

<sup>15</sup> « À cause de [l']absence, la lettre remplit une fonction de substitution (Rougeot), ce dont témoignent la coalescence de diverses temporalités dans la lettre (Altman) et l'importance attachée au corps de celle-ci comme substitut de l'absent, parfois jusqu'au fétichisme (Porter). » (Benoît Melançon, *Diderot épistolier : contribution à une poétique de la lettre familiale au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Montréal, Fides, 1996, p. 47).

<sup>16</sup> Jean-François Arrou-Vignod, *Le discours des absents*, Paris, Gallimard, 1993, p. 29.

<sup>17</sup> Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 38.

En effet, la parole commune ne suffirait pas ; « la lettre n'est pas, entre les amants, un simple pont jeté sur l'absence<sup>18</sup> », une simple tentative de rapprocher le langage écrit du dialogue. Au premier regard, puisqu'elle s'enfonce dans l'absence, la parole essentielle aurait donc pour mandat la destruction de la fonction communicatrice du langage. Elle est toutefois, plus fondamentalement, une tentative d'effacement de l'absence qui réside dans le langage lui-même. La parole essentielle est en effet, selon Maurice Blanchot, d'abord « ce langage dont toute la force est de n'être pas, toute la gloire d'évoquer, en sa propre absence, l'absence de tout : le langage de l'irréel, fictif et qui nous livre à la fiction, il vient du silence et il retourne au silence<sup>19</sup>. » Or il nous semble qu'elle fasse également advenir, de l'absence du langage, comme l'a bien souligné Blanchot, un silence fait de mots, près en cela d'un questionnement sarrien sur la littérature : « comment se taire avec des mots<sup>20</sup> ? » Le problème à l'origine de ce questionnement vient, selon nous, du fait que, même en se rapprochant de la parole essentielle, l'écriture ne peut encore que *communiquer* le silence, produire un bruissement qui la rapproche d'une parole brute<sup>21</sup>. Dans le geste d'écriture, ce qui est détruit n'est pas la communication, seulement le dialogue, c'est-à-dire, à première vue, tout autant l'autre que celui qui écrit. Or, et c'est précisément là où il y a renversement

---

<sup>18</sup> Jean-François Arrou-Vignod, *op. cit.*, p. 34.

<sup>19</sup> Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 38.

<sup>20</sup> Jean-Paul Sartre, *Situations I : essais critiques*, Paris, Gallimard, 1947, p. 104.

<sup>21</sup> D'ailleurs, Sartre lui-même, dans la distinction qu'il fait entre langage de la prose et langage poétique (une distinction près de la distinction blanchotienne entre parole brute et parole essentielle : langage qui rejoint le monde, langage qui s'en éloigne), affirme qu'« il va de soi que, dans toute poésie, une certaine forme de prose, c'est-à-dire de réussite, est présente ; et réciproquement la prose la plus sèche renferme toujours un peu de poésie, c'est-à-dire une certaine forme d'échec. [...] C'est pour plus de clarté que j'ai envisagé les cas extrêmes de la pure prose et de la pure poésie. » (Jean-Paul Sartre, *Situations II*, *op. cit.*, p. 87). Rappelons que Sartre ici tente de justifier l'engagement littéraire par le rapport du langage au monde, d'où la dichotomie échec-réussite. Nul besoin de préciser, d'ailleurs, que Sartre écrit ce texte au lendemain de la guerre. L'expérience de la lettre aurait-il eu un impact sur sa conception de la littérature ? Pour notre part, nous soutiendrons toutefois que, dans la lettre, l'un et l'autre de ces langages, l'une et l'autre de ces paroles, tentent de rejoindre l'autre.

dans l'équivoque : cette écriture a besoin de la lecture pour faire advenir le silence qui lui est propre et, en cela, qu'une conscience autre entre en dialogue avec ce silence. On s'approche ici de l'équivoque littéraire.

Il y aurait donc, dans la pratique épistolaire, rencontre entre la coopération de l'autre que nécessite le langage pour se maintenir signifiant, pour s'échapper du sujet énonciateur et atteindre un objet du monde (une parole brute), et la destruction de l'autre – du langage lui-même, c'est-à-dire du langage comme dialogue – que requiert l'écriture littéraire pour s'atteindre elle-même, pour atteindre le silence qui lui est propre, « cette possibilité idéale de *ne pas communiquer*<sup>22</sup> », possibilité impossible. De là, il est juste d'affirmer avec Kaufmann que la pratique épistolaire permet à l'écrivain « d'éprouver, dans sa relation à un autre déjà absent, une forme particulière de parole avec laquelle il se tient au plus près de l'écriture proprement dite<sup>23</sup>. » La lettre serait le lieu où se rencontre l'impossibilité d'un dialogue-écrit et l'impossibilité du silence-écrit dans un même geste de communication ; lieu qui témoigne également de l'impossibilité de tout contact à distance et de la distance inscrite dans tout contact. Or, « ce qui nous est donné par un contact à distance est l'image, et la fascination est passion de l'image<sup>24</sup>. » Ainsi, l'épistolaire serait un lieu où se multiplient des images. Kaufmann l'avait d'ailleurs bien vu. Ce serait même, selon lui, cette force d'imagerie inscrite dans le contact à distance qui constituerait tout l'attrait littéraire de l'écriture épistolaire :

Correspondre, c'est penser aux autres, spéculer sur eux, en leur absence. C'est peupler d'images d'autrui cet espace singulier ou réservé mis en place à coups de lettres, c'est en faire un milieu non plus seulement

---

<sup>22</sup> Vincent Kaufmann, *op. cit.*, p. 8. L'auteur souligne.

<sup>23</sup> *Idem*.

<sup>24</sup> Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 29.

habitable, mais aussi habité. Le retranchement épistolaire trouve dans l'imagination de l'autre son sens et son attrait : il s'y transforme en une activité d'autant plus séduisante qu'aucun réel ne vient l'interrompre<sup>25</sup>.

La lettre fonctionnerait alors bel et bien comme un « laboratoire d'écriture<sup>26</sup> » : elle s'adresse en réalité à personne, et cette possibilité de s'adresser à personne et de produire des images vient à la lettre de par l'autre bien réel ou, plutôt, de par l'expérience bien réelle de l'absence de l'autre. Ce moment du mouvement épistolaire de la correspondance de Sartre, nous l'appellerons, suivant Benoît Melançon, l'« euphorie épistolaire<sup>27</sup> », moment où la lettre s'inscrit dans une quête de l'Écriture. Par exemple, il arrive que Sartre recopie certains passages d'une lettre dans une lettre adressée à un autre destinataire. Il reproduit également, de temps à autre, des passages de ses carnets. De ses propres aveux, ces passages recopiés s'adressent en réalité à personne ou, plutôt, sont « impersonnels » :

Excusez-moi, mon charmant Castor, mais je crois bien que je vais recopier mot pour mot cette anecdote dans les lettres que je vais écrire à présent à T. Il me semble, tout délicat de sentiments que je puisse être, que cela n'est pas infâme puisque enfin elle est impersonnelle et je la raconterais de vive voix à peu près dans les mêmes termes à vous et aux autres. Vous savez, c'est du boulot d'écrire trois lettres par jour<sup>28</sup>.

---

<sup>25</sup> Vincent Kaufmann, *op. cit.*, p. 112.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>27</sup> « En effet, l'absence, vécue comme négativité, comme dysphorie, explique et justifie l'écriture de la lettre, vécue, elle, comme positivité, comme euphorie. » (Benoît Melançon, *op. cit.*, p. 61.)

<sup>28</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 20 septembre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 307. L'anecdote en elle-même est un micro-récit qui met en scène Sartre et ses collègues météorologues, collègues qu'il a surnommé ses acolytes en référence au *Château de Kafka*. L'écriture de cette scène est ponctuée de petites remarques humoristiques et cyniques. Par exemple, il « appelle spirituellement » ses bouchons à oreille des « DCK (défense contre Keller, parce qu'il ronfle) » (*ibid.*, p. 306). Petite note sur Keller : ce dernier reçoit également à plusieurs reprises, tout au long de la correspondance, le surnom d'« éléphant de mer »... Il n'est pas rare que Sartre raconte de petits événements avec cet humour cinglant. À coup de lettres, il crée, à partir de ces personnes bien réelles qu'il côtoie mais aussi de l'opinion et de la relation qu'il a avec elles, des personnages de fiction, un petit théâtre de mobilisés parfois burlesque, presque absurde, souvent enfantin. Nous reviendrons, au second chapitre, sur l'ensemble des détails contextuels qui permettront de mieux comprendre cette facette de l'écriture épistolaire sartrienne.

Selon Carole Potvin, cet aveu serait la preuve que Sartre viserait alors un public second. C'est à tout de moins l'analyse qu'elle en fait : « On ne saurait donc plus parler de discours amoureux, mais de discours littéraire. Alors que la lettre d'amour s'adresse à un être unique entre tous, Sartre palpe la chair des mots, la pétrit avec un tout autre but : celui de trouver *des lecteurs*<sup>29</sup>. » Toutefois, l'intérêt de cet aveu est, selon nous, double. Si, d'une part, Sartre est bel et bien plus près du discours littéraire que du discours amoureux, c'est probablement en partie qu'il est dans ce moment d'euphorie épistolaire auquel nous faisions référence plus tôt, moment où la lettre devient laboratoire et que l'autre en est alors, d'une certaine manière, effacé. Un effacement, à toutes fins utiles, qui peut mener jusqu'à la révocation. Or, d'autre part, cet aveu permet également d'avancer que Sartre croit avoir trouvé, dans la littérarisation de la lettre, une « voix » épistolaire qui soit la sienne. Sartre serait-il alors, au moment de l'écriture de l'anecdote, en train de chercher à se rendre présent *pour* Beauvoir plutôt que de chercher un public second, en ce sens qu'il offre à Beauvoir la possibilité de reconnaître sa voix, son corps<sup>30</sup> ? La disparition de l'autre et de soi ne sont-elles pas les conditions premières de l'apparition d'une certaine présence épistolaire, les *a priori* de la présence de l'épistolaire ? Autrement dit, peut-on réellement imaginer Sartre écrire une lettre à Beauvoir et s'en tenir à une parole brute, dépourvue de son style, de son humour, de sa manière de raconter, tout ce sur quoi s'appuie l'image de sa *présence* dans les mots ? Notons, pour clore ce commentaire, que « T. » est en réalité Wanda Kosakiewicz,

---

<sup>29</sup> Carole Potvin, *Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir : deux solitudes et un duo*, op. cit., p. 28. L'auteure souligne.

<sup>30</sup> « Il n'est donc pas vrai qu'on écrive pour soi-même : ce serait le pire échec [...]. L'acte créateur n'est qu'un moment incomplet et abstrait de la production d'une œuvre ; si l'auteur existait seul, il pourrait écrire tant qu'il voudrait, jamais l'œuvre comme *objet* ne verrait le jour et il faudrait qu'il posât la plume ou désespérât. [...] C'est l'effort conjugué de l'auteur et du lecteur qui fera surgir cet objet concret et imaginaire qu'est l'ouvrage de l'esprit. Il n'y a d'art que pour et par autrui. » (Jean-Paul Sartre, *Situations II*, op. cit., p. 93). L'auteur souligne.

l'amante principale de Sartre à l'époque, tout juste après Beauvoir. Cette dernière, bien entendu, est au courant<sup>31</sup>. En ce sens, peut-être que l'anecdote n'est pas aussi impersonnelle que Sartre l'indique, peut-être est-elle seulement racontée de manière à séduire l'amoureuse, l'amante, par l'humour qu'elle témoigne, ses prouesses du style, etc. D'ailleurs, rien n'indique qu'il recopiera ce passage à sa mère à laquelle il écrit pourtant régulièrement. Sartre, à l'époque, fidèle en cela à lui-même, a plus d'une relation amoureuse, plus d'une femme à séduire<sup>32</sup>. Pour les garder proches, il doit se rendre présent, à coup d'images.

Nous détenons là, avec l'image et la fascination, une piste qu'il faudra approfondir au moment de l'analyse. Une question s'est toutefois imposée. Si ce n'est à des fins de publications et puisqu'il nous semble juste d'avancer que la lettre – et peut-être plus spécifiquement la lettre amoureuse – ne peut pas être exclusivement un laboratoire d'écriture, pourquoi l'écrivain userait-il de ce langage de la révocation ? Pourquoi, par exemple, Sartre continue-t-il d'adresser un silence et des images – figures de style, microrécits et ton – même après avoir découvert, nous semble-t-il, que la lettre est autre chose qu'une parole<sup>33</sup> ? Plus encore, puisque la lettre « exige une réponse de son lecteur<sup>34</sup> », qu'attend-il de ce silence adressé ? La littérature est-elle toujours la finalité

<sup>31</sup> Nous ne croyons pas nécessaire de revenir ici sur l'union « libre » qui lie Sartre et Beauvoir, et qui a en partie contribué à en faire un couple mythique du 20<sup>e</sup> siècle.

<sup>32</sup> La séduction occupe d'ailleurs une place importante dans la conception sartrienne de la littérature. Il dira à Beauvoir dans un des entretiens avec elle : « S. de B. – Vous parliez l'autre jour d'une tentative de séduction du lecteur. J.-P. S. – Oui, c'est ça, une tentative de séduction. Mais séduction pas illicite, pas comme on séduit quelqu'un par des arguments qui ne sont pas vrais et qui sont spéculatifs, non, séduction par la vérité. Pour séduire, il faut que le roman soit une attente, c'est-à-dire une durée qui se développe. » (Simone de Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, Paris, Gallimard, 1981, p. 272-273).

<sup>33</sup> Nous faisons ici référence aux exemples donnés à la note 14 du présent chapitre.

<sup>34</sup> Manon Brunet, « La réalité de la fausse lettre : observations pour une épistémologie appliquée de l'épistolaire », *Tangence*, Québec, 1994, n° 45, cité dans Marie-Claire Grassi, *Lire l'épistolaire*, Paris, Dunod, 1998, p. 169.

ultime de la lettre ou participe-t-elle également d'une quête épistolaire ? Autrement dit, à quel endroit la parole brute et la parole essentielle se rencontrent-elles pour ne former qu'une seule parole nécessairement équivoque, pour devenir silence signifiant ? Avant de répondre à ces questions, il semble nécessaire d'établir, à partir de ce qui a été découvert dans la lettre, ce qu'est l'équivoque et la quête littéraire. Nous tâcherons donc de répondre aux questions suivantes : quel est ce *ne pas*, ce silence, cet informe, que la littérature communique et d'où vient-il ? Autrement dit : qu'est-ce que ce « *ne pas* communiquer » de la parole essentielle permet de communiquer que la parole ordinaire n'arrive pas à faire en l'absence d'un destinataire ? L'exemple de l'aveu de Sartre nous laisse croire que ce serait peut-être une forme de présence *autre* de l'écrivain, une présence faite de mots. Qu'est-ce à dire ?

## 2. L'équivoque littéraire

« Le destinataire idéal, le complice absolu, c'est ce qui reste du destinataire "officiel" lorsqu'on enlève ce qu'il faut de langage et de vie pour s'adresser à lui<sup>35</sup>. » On l'a vu, l'épistolier use de l'absence du destinataire pour faire advenir un espace, un lieu fait d'images, dans lequel il s'approche d'une parole essentielle, du silence. Or, ce lieu n'est « habité » qu'à coup de lettres, que dans l'acte d'écriture. Il semble alors que l'écrivain qui s'installe dans le silence épistolaire – l'impossibilité du dialogue – et les possibilités d'images qu'ouvre le langage de la révocation fasse tout autant l'expérience d'une absence de soi que de l'autre :

---

<sup>35</sup> Vincent Kaufmann, *op. cit.*, p. 150.

Ce qui nous fascine, nous enlève notre pouvoir de donner un sens, abandonne sa nature "sensible", abandonne le monde, se retire en deçà du monde et nous y attire, ne se révèle plus à nous et cependant s'affirme dans une présence étrangère au présent du temps et à la présence dans l'espace<sup>36</sup>.

Dans la parole essentielle, l'écrivain se retire du monde pour mieux habiter un monde fait d'images et de mots. Il découvre là à la fois une présence autre et une absence près d'une absence absolue, près, en d'autres termes, de la mort : « Écrire, c'est briser le lien qui unit la parole à moi-même, briser le rapport qui me fai[t] parler vers "toi"<sup>37</sup> » et, par extension, « perd[re] le pouvoir de dire "Je"<sup>38</sup> ». Cette absence absolue, selon Blanchot, est solitude essentielle. Voyons où cette piste peut nous mener.

La solitude découverte dans l'acte d'écrire n'est pas la solitude matérielle de l'isolement<sup>39</sup>. Tout au contraire, elle peut l'en préserver – il semble que ce soit bien là le rôle de la parole essentielle dans l'épistolaire. Cette solitude tirerait plutôt son origine de l'écriture elle-même. Elle n'en est pas une condition, pas même une contrainte, mais plutôt une force interne de l'acte lui-même.

Lorsqu'il écrit, lorsqu'il entre dans le lieu de l'image, l'écrivain est seul, absent même, et cette absence de soi est une solitude essentielle. L'espace ouvert par la création littéraire n'accepte pas les êtres vivants, il n'accepte que le langage, de là l'absence de celui qui tente d'y entrer, de là le rapprochement fait par Blanchot entre écriture et mort : « Écrire, c'est ne plus mettre au futur la mort toujours déjà passée, mais

---

<sup>36</sup> Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 29.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>39</sup> Blanchot dit avec moins de retenue qu'« elle exclut l'isolement complaisant de l'individualisme. » (*Ibid.*, p. 14).

accepter de la subir sans la rendre présente et sans se rendre présent à elle, [...] là où le désastre rend le réel impossible et le désir indésirable<sup>40</sup>. » En ce sens, *a priori*, l'auteur n'y est *absolument* pas. Plus encore, rien n'y est que la mort. Toutefois, les images produites à partir du langage, le style, le ton, le rythme, les sujets traités et la structure du récit forment une multitude de traces d'une singularité humaine qui persistent à vouloir faire surface, surgir du langage, vivre encore en donnant (leur) vie au langage. Rappelons-nous cette citation de Sartre en introduction : « Mon style, c'est mon corps<sup>41</sup>. » L'effacement du « Je » et du « Toi » semble alors faire advenir *ailleurs*, dans l'absence de tout, une présence langagièrde de l'écrivain, au plus près de la singularité de l'écrivain, « comme s'il n'y avait des êtres que par la perte de l'être, quand l'être manque<sup>42</sup>. » Écrire de la littérature serait alors accepter d'entrer dans un monde silencieux fait de mots, silencieux parce qu'il n'y a plus de dialogues possibles, et qui en cela refuse tout. Accepter d'y entrer, puis se chercher, c'est-à-dire tenter de se redire soi-même en dehors des conventions sociolinguistiques de la signification : le dialogue. En cela, à première vue, l'écriture s'inscrirait davantage dans une recherche de l'absolu que dans une recherche de sens, recherche de soi dans ce qui est sans rapport et éminemment silencieux :

La difficulté tragique de l'entreprise, c'est que, dans ce monde de l'exclusion et de la séparation radicale, tout est faux et inauthentique dès qu'on s'y arrête, tout vous manque dès qu'on s'y appuie, mais que cependant le fond de cette absence est toujours donné à nouveau comme une présence indubitable, absolue, et le mot absolu est ici à sa place, qui signifie séparé, comme si la séparation, éprouvée dans toute sa rigueur, pouvait se renverser dans l'*absolument séparé*, l'*absolument absolu*<sup>43</sup>.

---

<sup>40</sup> Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 2008, [1980], p. 108-109.

<sup>41</sup> Jean-Paul Sartre, cité dans Jean-François Louette, *Silences de Sartre*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1995, p. 83.

<sup>42</sup> Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, op. cit., p. 27.

<sup>43</sup> Ibid., p. 92-93.

Or, voilà toute l'ambiguïté : même dans la radicalité de la séparation qu'elle oblige, l'écriture semble encore avoir besoin de l'autre pour atteindre son silence. Plus encore, tout langage – même littéraire – est déjà inscrit dans un rapport à un *autre*, ne serait-ce que la réalité du monde humain ou la littérature elle-même. Si elle est d'abord révocation du monde, cette conscience « fascinée » qui fonde l'écriture et la solitude littéraires est « prodigieusement inattenti[ve] au monde tel qu'il est, nous dit Starobinski. Mais cette inattention prend appui, si l'on peut dire, sur les objets mêmes qu'elle néglige<sup>44</sup>. » Pour tout dire simplement, l'écriture est nécessairement *en situation* dans l'histoire et *en situation* dans la littérature elle-même. Bien qu'elle tente d'en révoquer les conventions, elle est constamment gérée par l'état du monde humain et l'ensemble de la Bibliothèque, c'est-à-dire déjà en réaction et en dialogue.

La lettre d'écrivain ne fait pas exception à la règle. Peut-être est-elle en partie là l'impersonnalité de la correspondance sartrienne. Sartre use de son intérêt partagé avec Beauvoir pour la littérature et multiplie les références littéraires – et même les références à leurs propres œuvres en chantier<sup>45</sup>. La plus significative est probablement celle à Kafka. La première occurrence de l'intertextualité à Kafka arrive dès la première lettre : « Hélas ! – le voyage à la Kafka continue<sup>46</sup>. » Or, l'interjection en début de phrase et le verbe « continuer » en toute fin nous permettent de croire que l'expression « guerre à la Kafka » souvent utilisée par Sartre est déjà mise en place avec Beauvoir

---

<sup>44</sup> Jean Starobinski, *L'œil vivant : Corneille, Racine, La Bruyère, Rousseau, Stendhal*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 2001, [1970], p. 11.

<sup>45</sup> Ces détails contextuels – œuvres que Sartre et Beauvoir écrivent pendant la guerre, dates et lieux, lectures et autres occupations de Sartre, etc. – se trouvent explicités davantage au chapitre deux du présent mémoire.

<sup>46</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 2 septembre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 273.

avant même le début des lettres<sup>47</sup>. Sartre, en faisant référence à Kafka n'est donc pas seulement en dialogue avec la Bibliothèque. Il ne s'agit pas non plus uniquement d'un outil pour mieux se représenter la guerre. Il établit un dialogue triple : avec la littérature, avec la situation de guerre, mais également avec Beauvoir et, selon toute vraisemblance, dans la continuité de réelles conversations qu'ils auraient eues avant leur séparation. Autrement dit, cette référence *a priori* impersonnelle, cet effacement de Beauvoir, permet à Sartre de tisser un réseau de significations partagées, fil sur lequel il tirera encore après la débâcle de mai 1940, moment où les dangers de la Guerre se rapprochent : « Ça faisait une fois de plus guerre à la Kafka, avec ce front insaisissable et muet, qu'on appelle "ligne" comme pour mieux montrer son abstraction<sup>48</sup>. »

Plus encore, à d'autres moments de la correspondance, Kafka lui permet de faire fondre la littérature à sa *situation* toute particulière de la Guerre, par exemple lorsqu'il surnomme ses collègues « ses acolytes ». De cette pratique ressort une sorte de mise en fiction de la vie réelle. Ces « acolytes » seront plus souvent qu'autrement littéralement mis en scène. Or, ce qui nous importe davantage pour le moment est que toutes ces références à Kafka, ce dialogue *a priori* impersonnel parce qu'établi avec Kafka et non avec Beauvoir, s'inscrivent, nous semble-t-il, dans une tentative de Sartre de se rendre *présent*, de s'affirmer avec Beauvoir au-delà du silence épistolaire. Le dialogue avec la littérature, en ce sens, deviendrait l'outil d'un rapprochement épistolaire. Toutefois, ce rapprochement n'est rien sans la lecture. Nous sommes également en droit de nous

---

<sup>47</sup> Puisque c'est Beauvoir qui est venue reconduire Sartre à la gare (*Idem.*, p. 275) et qu'il transportait avec lui, en ce début de la Guerre, des livres de Kafka, Beauvoir devait nécessairement déjà avoir connaissance des lectures de Sartre du moment.

<sup>48</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 7 juin 1940, *Lettres au Castor*, vol. 2, p. 271.

demander si toute cette mise en fiction du monde militaire n'est pas par moments un moyen utilisé par Sartre pour s'apaiser et apaiser Beauvoir, autant de l'angoisse de l'absence que de la possibilité de la mort.

Écrire, pour toutes ces raisons, toutes ces forces qui gèrent l'acte lui-même, se rapproche davantage d'un dialogue que d'un silence. La singularité qui tentait de s'établir à partir du silence n'y arrive jamais qu'en dialoguant avec des conventions littéraires et un état donné du monde. Or, il apparaît que de manière générale, dans ce monde fait de dialogues, l'écrivain cherche encore le silence, pour mieux combattre sa propre absence et faire advenir des images qui n'appartiennent à personne, mais qui témoignent d'une absence qui est la sienne, une absence qui devient *sa* présence. D'où la grande part de littérature et l'usage d'un langage de la révocation de l'autre dans les lettres de Sartre, laboratoire de sa présence épistolaire inscrite dans une quête littéraire. C'est précisément là, il nous semble, où la recherche de l'absolu devient *quête de l'absolu*, c'est-à-dire qu'il y a selon nous *quête* à partir du moment où la recherche de l'absolu use de la recherche de sens, et inversement. Autrement dit, il y a quête de l'absolu à partir du moment où l'absolu prend l'allure paradoxale d'un absolu individuel :

L'absolu n'est pas déjà là, situé en dehors de nous, attendant qu'on vienne le cueillir, il doit être fabriqué à tout instant [...]. L'absolu auquel nous avons accès n'est pas qualitativement plus différent du relatif, il n'en est qu'un état plus dense et plus épuré. Le mélange [la dichotomie fini-infini], qui faisait horreur aux gnostiques et aux manichéens, dit la vérité de la condition humaine : plutôt qu'une malédiction, il est le point de départ obligé du désir d'accomplissement<sup>49</sup>.

---

<sup>49</sup> Tzvetan Todorov, *Les aventuriers de l'absolu*, op. cit., p. 248.

On s'approche ici de l'équivoque fondamentale, c'est-à-dire de l'origine de la quête. Mais d'abord, examinons l'équivoque littéraire sous l'éclairage de cette perspective de la quête de l'absolu individuel.

Par l'écriture, l'écrivain semble alors convié à entrer dans un monde silencieux, mais pour s'atteindre lui-même et, paradoxalement, il a besoin de chercher à s'atteindre lui-même pour donner vie à ce monde silencieux. L'équivoque est là. Cette présence de l'absence n'est jamais la sienne que lorsqu'il écrit, que lorsqu'il se cherche dans l'écriture. L'écrivain n'est seul que dans l'acte d'écriture. Une fois qu'il s'est écrit, pour demeurer à la fois silencieux et présent dans son absence, il doit être entendu : le silence de toute écriture est le même, à condition d'être lu. La littérature est une tentative de faire du silence à partir de la destruction du langage, mais ce silence revient constamment au dialogue, à une absence de l'écrivain qui est, somme toute, sa présence dans l'œuvre. Il semble bien que ce soit précisément cette présence de l'absence qui toutefois procure un sens à l'écriture. Cette recherche de sens ne doit vraisemblablement pas écarter l'écrivain de sa recherche de vérités silencieuses. Sans cette recherche, le dialogue perd de vue sa direction : « [le dialogue] est lui-même réglé par l'idéal de vérité, sans que cette vérité puisse jamais s'y installer. Elle est plutôt l'horizon ultime du dialogue<sup>50</sup>. » Sartre, de retour de permission, écrit d'ailleurs à Beauvoir : « vous êtes ce que je connais de mieux de toutes les façons, tout ce que j'aime vous l'avez et vous l'avez au mieux. Je vous aime de toutes mes forces. Ça n'est pas des "signes" ce que j'écris là<sup>51</sup>. » L'horizon ultime de la lettre serait peut-être en ce

---

<sup>50</sup> Tzvetan Todorov, *Devoirs et délices*, op. cit., p. 170.

<sup>51</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 15 février 1940, *Lettres au Castor*, vol. 2, p. 70.

sens d'aller au-delà du signe, c'est-à-dire de substituer à la lettre une présence. Or elle nécessite le signe, témoin de l'absence, pour s'y rendre. Toute la contradiction est là. Il est intéressant que Sartre écrive ceci tout juste au retour de permission, alors qu'il a réellement été en contact continu avec la présence de Beauvoir après six mois d'absence<sup>52</sup>. Il ne semble déjà plus avoir les mêmes vues sur la lettre qu'au début de la Guerre alors qu'il écrivait à Beauvoir, avant même d'en avoir reçue une seule d'elle : « Maintenant, vos lettres, c'est vous<sup>53</sup>. » Les deux conceptions s'apparentent. Elles sont toutes deux sous-tendues par un même absolu : la présence. Mais l'une est beaucoup plus complexe que l'autre, et témoigne en cela d'une compréhension accrue de l'équivoque.

Tout compte fait, si l'écriture épistolaire trouvait son équivoque dans la rencontre entre une parole brute et une parole essentielle, la littérature serait prise avec le même problème. Or ce que nous a appris ce parcours dans l'équivoque littéraire est que le problème ne tient pas uniquement de l'absence de l'autre, mais bien d'une absence de soi qui est déjà la manifestation d'une présence, et tout autant d'une impossibilité du silence (inscrite dans une quête de l'absolu) que d'une nécessité du dialogue (inscrite dans une quête de sens). Ce passage dans l'équivoque littéraire nous aura toutefois permis de mieux saisir l'usage de la parole essentielle dans la lettre : elle permet d'affirmer la présence qui se cache dans l'absence. Si l'écrivain use de l'image dans la lettre, peut-être est-ce alors parce qu'elle lui permet à la fois 1) dans l'absence de tout,

---

<sup>52</sup> Notons que Sartre rencontre clandestinement Beauvoir du premier au cinq novembre 1939. Cette courte rencontre a nécessairement elle aussi eu un impact sur l'échange épistolaire. Il nous est toutefois impossible de revenir sur l'ensemble des événements ayant pu avoir une quelconque incidence sur la conception sartrienne de la lettre. Par économie, mais surtout parce que la première permission nous a semblé plus déterminante que les autres rencontres, c'est sur celle-ci que se concentrera notre analyse.

<sup>53</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 8 septembre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 285.

d’ériger sur le silence une présence plus vraie et plus singulière que l’apparente présence issue de l’écriture de la parole brute – ce qui inscrirait l’image dans une quête strictement épistolaire ; 2) et de faire de la lettre le laboratoire de cette présence de l’absence – ce qui inscrirait l’image dans une quête littéraire. Ce dernier commentaire nous permet préciser l’analyse de l’aveu de Sartre en début de chapitre : l’écriture de l’anecdote impersonnelle serait en ce sens inscrite dans une volonté de Sartre de produire une image de lui-même dans laquelle Beauvoir puisse le reconnaître. Or, elle s’inscrirait également dans une volonté plus large d’écrire, de composer autour de lui un monde de mots, de plonger plus profondément dans l’expérience de l’absence : « Il me semble que je fais, jusqu’ici, la guerre la plus conforme à ma destinée : voir les choses par le trou de la serrure et vivre dans un poêle<sup>54</sup>. » En ce sens, si l’anecdote est bel et bien « impersonnelle », elle serait toutefois *son* impersonnel, son univers d’images, à travers lequel il gagne une certaine distance par rapport au monde, pour mieux l’observer en s’y absenant. La question que nous pose alors malgré tout l’équivoque littéraire est la suivante : pourquoi l’écrivain s’efforce-t-il d’entrer et de se chercher dans ce lieu qui vient et revient de l’absence à l’absence, ce lieu où tout est solitude et mort ? Autrement dit, pourquoi écrire de la littérature ?

---

<sup>54</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 22 octobre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 369.

### 3. L'équivoque fondamentale

On s'approche ici de ce moment à la fois existentiel et épistémologique que nous annoncions en début de chapitre : le questionnement. Il nous semble en effet que l'écrivain qui découvre dans les mots le silence, la mort, son absence et l'absence de l'autre – bref l'absence de tout, mais du langage comme dialogue en particulier, mais de cette absence comme présence –, nous dévoile, de par cette expérience, une expérience fondamentale du rapport humain au monde. Il est, dans la littérature, comme l'être humain l'est dans le monde : « La vie en elle-même est "terriblement dépourvue de forme". De cette absence découle le rôle de l'art<sup>55</sup>. » De là cette impossibilité du « Je » littéraire proposé par Blanchot : pour donner forme à l'iniforme, l'écrivain doit d'abord entrer dans l'iniforme, risquer de se perdre dans la solitude, « cette condition qui est son risque<sup>56</sup> ». De là, également, la singularité humaine qui apparaît de cette pratique, singularité de l'homme, si l'on peut dire, cette immersion d'une vie là où il n'y a que la mort. Le langage, ce qu'il a de conceptuel, est refus de la mort, refus de la finitude, part essentielle de la vie :

La peur de la mort, disais-je, est le secret du concept. En vérité elle n'est, elle ne commence qu'avec lui. La mort, au moins sa réalité spirituelle, peur dans notre âme, existence recluse dans la peur, ne commence qu'avec l'oubli du sensible : avec ce mouvement de délaissement du sensible qui est déjà le concept<sup>57</sup>.

Le travail de la littérature est de remettre le sensible, l'expérience et le vécu au cœur du langage, lui donner une vie et un « corps », pour reprendre Sartre. Ce refus de la mort à

---

<sup>55</sup> Tzvetan Todorov, *La littérature en péril*, op. cit., p. 62.

<sup>56</sup> Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, op. cit., p. 18.

<sup>57</sup> Yves Bonnefoy, *L'improbable*, Paris, Mercure de France, 1959, p. 32.

l'origine de la part conceptuelle du langage humain, la recherche du sens et de son horizon qui est la vérité, prennent racine, selon Tzvetan Todorov, dans la condition humaine elle-même :

C'est la condition humaine même qui contient en son sein une difficulté que les hommes tentent de surmonter. Les moyens de le faire ne sont pas illimités ; pour cette raison, on retrouve des réactions apparentées à des moments distants de l'histoire et dans des parties du globe qui n'ont pas communiqué entre elles. La difficulté tient en ce que les êtres humains à la fois disposent d'une existence finie et sont pourvus d'une conscience ouverte à l'infini<sup>58</sup>.

L'équivoque littéraire nous semble alors supportée par une équivoque fondamentale. L'absence de soi que découvre l'écrivain dans les mots est en réalité, comme le dit Sartre, la manifestation d'une « absence originelle<sup>59</sup> » : l'absence de la conscience investie par le monde, prise en charge du monde par l'imaginaire, par néantisation. Or c'est à ce moment précis où l'équivoque se transforme en quête. En effet, le monde, tel qu'il se donne à la perception et à la conscience humaine, ne saurait témoigner d'un sens ou d'un non-sens : rien dans ce monde ne présuppose ma présence et pourtant tout à la fois la supporte et ne la supportera plus, ne la supporte « déjà plus<sup>60</sup> », dirait Blanchot. Ce qu'on découvre, au contact du monde, c'est un silence et une *absence de soi* : soi-même comme absent en-dehors de soi – soi-même comme attaché au monde (existence finie et finitude), soi-même comme détaché du monde

---

<sup>58</sup> Tzvetan Todorov, *Les aventuriers de l'absolu*, op. cit., p. 198.

<sup>59</sup> Jean-Paul Sartre, *Carnets de la drôle de guerre, septembre 1939-mars 1940*, Paris, Gallimard, 1995, [1983], p. 411.

<sup>60</sup> La mort comme futur-passé est déjà, selon nous, une prise en charge du fini par la perspective de l'infini, de l'existence par la conscience. On retrouve cette idée dans la citation de Maurice Blanchot renvoyée à la note 40 du présent chapitre.

(conscience ouverte à l'infini et infinie possibilité de sens, c'est-à-dire non-sens<sup>61</sup>). Sur la question du sens et du non-sens, le monde est silencieux. Le langage participe d'une tentative d'établir un dialogue avec le monde, tentative équivoque. Si l'horizon ultime de ce dialogue est encore de démystifier le silence :

On peut cerner le mystère, le désépaissir, on doit même aller aussi loin que possible dans cette recherche, mais tout en sachant qu'on n'y arrivera jamais tout à fait et en tenant compte de ce jamais, de cette limite à laquelle on se heurtera tôt ou tard et qui s'appelle, après tout, la liberté humaine<sup>62</sup>.

Autrement dit, si l'horizon de la quête est bel et bien l'absolu, cette quête demeure constamment prise dans l'équivoque : au lieu du silence, l'être humain se trouve encore et partout sur son passage, à la fois fini et infini, fait et à refaire. Si ce n'est pas lui-même qu'il trouve, c'est, à tout le moins, son absence, c'est-à-dire encore lui-même.

Plus profondément encore, dans l'absence de soi, l'individu trouve sa condition qui est celle du passage et du questionnement, ce qui l'inscrit d'ores et déjà dans un dialogue, l'éloigne du silence. La question suppose le dialogue en ce qu'elle est l'exigence d'une réponse. La quête de l'absolu serait alors prise dans un mouvement qui va et revient continuellement de l'absence originelle à l'appréhension de l'absence absolue, de l'ouverture à la fermeture de la question : « Il se peut [toutefois] que la question cherche seulement à se perdre dans la répétition où ce qui a été dit une fois, s'apaise en redites<sup>63</sup>. » Ou, autrement dit, dans le mouvement d'impossibilité qui va

<sup>61</sup> Ce qu'il y a d'absurde dans l'existence humaine n'est pas qu'elle soit inévitablement liée à la mort, mais bien que la vie elle-même, dans l'imaginaire humain, constitue un ensemble infini de possibilités de sens. L'équivoque est la conscience de cet infini qui fait non-sens.

<sup>62</sup> Tzvetan Todorov, *Devoirs et délices*, op. cit., p. 65.

<sup>63</sup> Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, op. cit., p. 279.

vers l'absolu réside la possibilité de s'arracher au non-sens, sans toutefois que cet arrachement ne soit un lieu habitable. Il est constamment à rebâtir. Or, conserver ce paradoxe est essentiel : quand l'horizon de la question cesse d'être la Réponse, la question elle-même se referme et cesse d'être dialogue. C'est le face à face ultime de l'être humain avec lui-même, la fermeture totale du langage sur le monde, la mort :

En règle générale, le lecteur non professionnel, aujourd'hui comme hier, lit [d]es œuvres non pas pour mieux maîtriser une méthode de lecture, ni pour en tirer des informations sur la société où elles ont été créées, mais pour y trouver un sens qui lui permette de mieux comprendre l'homme et le monde, pour y découvrir une beauté qui enrichisse son existence ; ce faisant, il se comprend mieux lui-même. La connaissance de la littérature n'est pas une fin en soi, mais une des voies royales conduisant à l'accomplissement de chacun<sup>64</sup>.

La lettre est un lieu où s'éprouve ce mélange d'absence et de présence de soi inscrit dans la condition humaine, cette condition qui est passage, comme en témoigne ce propos de Sartre : « Au revoir, doux petit Castor, qui dormez déjà après avoir si bien skié. Vous savez je me lève aux aurores, comme vous. Quand vous chaussez vos petits skis, il y a longtemps que j'ai mis mes molletières et que je suis descendu prendre le vent pour téléphoner un tour d'horizon au poste météo du corps d'armée<sup>65</sup>. » Les lettres de Beauvoir, les anecdotes de ski qu'elle lui raconte à ce moment de l'échange, permettent à Sartre de s'imaginer une simultanéité de leurs actions et de leur vie quotidienne. Dans cette simultanéité imaginaire, ils sont présents l'un à l'autre. Il ajoute d'ailleurs, dans la lettre du lendemain : « Ça m'amuse de vous *entendre parler* de toutes ces pentes que je connais. Je comprends si bien quand vous me dites que la neige fraîche les rend plus faciles ou le verglas drôlement difficiles. Je suis avec vous tout le

---

<sup>64</sup> Tzvetan Todorov, *La littérature en péril*, op. cit., p. 24-25.

<sup>65</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 1<sup>er</sup> janvier 1940, *Lettres au Castor*, vol. 2, p. 9.

temps<sup>66</sup>. » Les images produites par l'écriture débordent des lettres : elles permettent d'atteindre une certaine forme de présence réelle *dans le temps*. Or, si l'on veut maintenir cette présence de l'absent, les images sont constamment à refaire. Plus encore, du simple fait qu'elle exige la production d'images, une écriture littérarisée, elle ne s'adresse à l'autre que de manière équivoque. Ce qu'on découvre alors est à la fois la simultanéité (la présence de l'absent) et l'impossibilité de la simultanéité (sa propre absence) : « Je ne peux guère m'imaginer que cette lettre-ci, que *je vous écris*, va vous joindre à Paris<sup>67</sup>. » Sartre aurait d'ailleurs remarqué la puissance de la lettre à faire éprouver cette part d'équivoque de la condition humaine : il travaillera, pendant cette période de la guerre, à « une théorie du temps<sup>68</sup> ». La lettre, plus qu'un laboratoire d'écriture, devient chez Sartre un laboratoire de phénoménologie et de théorie littéraire : « Le lecteur est un type qui est en face de moi et sur la durée duquel j'agis<sup>69</sup>. » Nous reviendrons sur le problème du temps épistolaire. Soulignons seulement ici qu'une part du problème, à toutes fins utiles, est que la lettre n'assure en rien que l'autre qui nous a écrit et qu'on lit est en vie. Le présent de la lecture vit dans une écriture déjà passée, qui décrit des événements déjà morts ; la seule existence confirmée est celle du lecteur.

---

<sup>66</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 2 janvier 1940, *idem*. Nous soulignons.

<sup>67</sup> *Idem*. Nous soulignons. La contradiction ici est évidente et double : 1) la lettre écrite est effectivement écrite, la lettre lue, elle, est reçue comme une parole. 2) La brusque apparition du temps de l'écriture entre en conflit avec le « je suis avec vous » écrit tout juste avant. Sartre, s'il est d'abord « avec Beauvoir » à dévaler les pentes de ski à travers la lecture des lettres de celle-ci, c'est-à-dire s'il est d'abord, par la force de l'imaginaire, absent de Morsbronn, village où il est mobilisé à ce moment de l'échange, finit toutefois par redécouvrir son absence *ailleurs* et sa présence *ici*, dans le geste d'écriture lui-même. Sartre est pris au piège dans l'équivoque épistolaire : le dialogue lui-même est imaginaire, silencieux.

<sup>68</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 18 février 1940, *ibid.*, p. 77.

<sup>69</sup> Jean-Paul Sartre dans Simone de Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, *op. cit.*, p. 272.

#### 4. Littérature et quête de l'absolu

Dans l'exemple précédent, on voit se dessiner des liens entre nos trois équivoques, liens sur lesquels il faudra revenir. Il faut toutefois, avant d'approfondir cette question, s'en poser une autre à l'allure toute simple : pourquoi écrit-on de la littérature ? Il nous semble juste d'affirmer, suivant Todorov, que la littérature s'inscrit dans une quête de connaissance de la condition humaine et, donc, dans un processus forcément parsemé d'équivoques. Son outil de prédilection serait, on l'a vu, l'image, son terrain d'investigation, le langage. En effet, parce qu'il entre dans le silence et la solitude de l'acte d'écrire, parce que se faisant il est confronté à son absence, il semble bien que l'écrivain est dans le langage comme l'être humain l'est devant le monde. Là, en réalité, c'est lui-même qu'il cherche. De la même manière que l'être humain face au monde, du fait qu'il possède une conscience et que cette conscience lui dévoile son absence, cherche à habiter le monde, c'est-à-dire à vivre dans un monde où il peut se reconnaître à l'extérieur de lui-même. Le dialogue ainsi rétabli avec l'extérieur est ce qui permettrait à l'être humain d'accéder à un sens, d'être présent à soi, de s'accomplir, c'est-à-dire que « chacun de nous est animé par un projet de vie, [l'individu] possède à l'intérieur de lui une configuration idéale qui le guide et à l'aune de laquelle il juge son existence du moment<sup>70</sup>. » L'accomplissement, cette recherche d'idéal de soi, nous semble en partie lié à un besoin humain de vivre en dehors de soi, c'est-à-dire d'établir un rapport d'intimité avec le monde, de s'y reconnaître. Voilà, il nous semble, le but caché de l'écrivain-épistolier, de l'usage qu'il fait du langage : « Le mot agit, non pas comme une force idéale, mais comme une puissance obscure, comme une incantation

---

<sup>70</sup> Tzvetan Todorov, *Les aventuriers de l'absolu*, op. cit., p. 14.

qui constraint les choses, les rend *réellement* présentes hors d'elles-mêmes<sup>71</sup>. » Si l'écrivain se risque à entrer dans la parole essentielle, c'est probablement parce qu'il cherche à être réellement présent hors de lui-même, ne serait-ce que sous la forme d'une image, d'une absence.

Toutefois, pour y arriver, l'écrivain doit s'adresser d'abord à personne, entrer dans la solitude de l'écriture et aller jusqu'au bout de l'effacement vers lequel l'image de soi qu'il créera à coup de mots le convie. L'écrivain parle à travers le silence, se reconstruit en détruisant les conventions du langage<sup>72</sup>. Et il découvre, au plus profond de cette absence, une présence : « Le temps de l'absence de temps n'est pas dialectique. En lui ce qui apparaît, c'est le fait que rien n'apparaît, l'être qui est au fond de l'absence d'être, qui est quand il n'y a rien, qui n'est déjà plus quand il y a quelque chose<sup>73</sup>. » Cette présence au fond de l'absence semble être ce *ne pas* que la littérature communique. Elle est présence authentique, c'est-à-dire qu'elle n'est pas dialectique mais équivoque, toujours à refaire et à réinventer, au bout d'une quête où l'absence revient constamment à la présence et la présence à l'absence. Toute création serait en ce sens recréation. Comme le sens, elle est redite de ce qui jamais n'a été dit, reprise en charge de l'iniforme par la forme. Par conséquent, cette redite est, elle aussi, toujours à redire, recommencement :

---

<sup>71</sup> Maurice Blanchot, *De Kafka à Kafka*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1981, p. 42. L'auteur souligne.

<sup>72</sup> Il semble d'ailleurs que Sartre réussisse bien l'exercice, si on en croit l'analyse de Carole Potvin : « Il y a un ton dans ses missives, une voix qui naît, qui prend son souffle et qu'on retrouvera, plus tard, dans certains passages des *Mots*. » (Carole Potvin, *Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir : deux solitudes et un duo*, *op. cit.*, p. 26. Nous soulignons). Que Sartre ait repris ce « ton » et cette « voix » dans l'écriture de son autobiographie nous semble d'ailleurs aller tout à fait dans le sens de notre affirmation : y a-t-il une écriture où l'écrivain tente le plus de se rapprocher de lui-même que celle de l'autobiographie ?

<sup>73</sup> Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, *op. cit.*, p. 26.

Celui qui écrit l'œuvre est mis à part, celui qui l'a écrite est congédié. Celui qui est congédié, en outre, ne le sait pas. Cette ignorance le préserve, le divertit en l'autorisant à persévéérer. L'écrivain ne sait jamais si l'œuvre est faite. Ce qu'il a terminé est un livre, il le recommence ou le détruit dans un autre<sup>74</sup>.

Ce *re*, nous l'avions annoncé en début de chapitre, est une composante essentielle de la quête de l'absolu. Or, l'épistolaire est également le lieu où l'écrivain doit constamment se redire et se réinventer s'il veut donner forme à son absence. Il est en cela également expérience de la quête. Dès son retour de permission, Sartre écrit à Beauvoir : « Me voilà arrivé. Que ça me fait drôle de vous écrire. Et surtout de recommencer le déluge des lettres quotidiennes. Il y a vous autre cher petit à mon horizon et c'est tout<sup>75</sup>. » Sartre est, six mois après l'éclatement de la Guerre, dans « un énorme dépaysement<sup>76</sup> », dans le recommencement. La permission, c'est-à-dire la présence réelle de Beauvoir ainsi que le séjour à Paris, ne peut qu'avoir modelé l'échange épistolaire.

## 5. Épistolaire et quête de la présence

La littérature, en usant du silence et de l'absence, ne devient pas le lieu où la vie apprend à avoir une forme, elle est le lieu où l'absence de forme de la vie prend forme : « Ce point est celui où l'accomplissement du langage coïncide avec sa disparition, où tout se parle [...], tout est parole, mais où la parole n'est plus elle-même que l'apparence de ce qui a disparu, est l'imaginaire, l'incessant et l'interminable. Ce point est

---

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>75</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 16 février 1940, *Lettres au Castor*, vol. 2, p. 71.

<sup>76</sup> *Idem*.

l'ambiguïté même<sup>77</sup>. » Elle est en cela affirmation de la condition équivoque de l'être humain sous la forme d'une représentation de l'informe, représentation par l'imaginaire qui est déjà questionnement du monde et de l'existence réelle. Ainsi, il serait plus juste d'affirmer qu'il y a littérature à partir du moment où un texte pose la question du langage et du monde dans sa forme ou son récit que d'affirmer que la littérature pose la question du langage et du monde. En ce sens, si la littérature touche à la condition humaine, c'est qu'elle dévoile constamment son équivoque, la quête qui en découle, et, *a fortiori*, qu'elle cherche à résoudre l'équivoque en la mettant en question par l'imaginaire. L'écriture serait en ce sens une quête de sa propre origine : « [...] l'œuvre devient la recherche de son origine et veut s'identifier avec son origine<sup>78</sup>. » D'où la nécessité pour un auteur de redire les mêmes choses, de revenir aux mêmes thèmes :

L'obsession qui le lie à un thème privilégié, qui l'oblige à redire ce qu'il a déjà dit [...] illustre cette nécessité où il est apparemment de revenir au même point, de repasser par les mêmes voies, de préserver en recommençant ce qui pour lui ne commence jamais, d'appartenir à l'ombre des événements, non à leur réalité, à l'image, non à l'objet, à ce qui fait que les mots eux-mêmes peuvent devenir images, apparences – et non pas signes, valeurs, pouvoir de vérité<sup>79</sup>.

En d'autres termes, l'écrivain appartient à l'équivoque. Or, une fois de plus, pour appartenir à l'équivoque et au questionnement par l'image, pour que l'absence devienne présence ailleurs, il faut être lu. De l'équivoque, on retourne à l'équivoque. Le silence, pour être silencieux, nécessite un dialogue. La condition humaine ne se touche que dans le contact avec ce dehors que sont les autres : « Penser et sentir en adoptant le point de

---

<sup>77</sup> Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, op. cit., p. 46.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 18.

vue des autres, personnes réelles ou personnages littéraires, est l'unique moyen de tendre vers l'universalité, et nous permet donc d'accomplir notre vocation<sup>80</sup>. »

Il semble que ce soit bien là tout l'attrait de l'écriture épistolaire. Écrire à un destinataire absent permettrait d'éprouver cet aspect de la quête littéraire. Si la présence hors soi de soi est réellement ce par quoi l'écriture atteint un sens, l'écriture épistolaire serait le lieu par excellence où cette présence est constamment à refaire, où il faut à tout moment se réinventer dans l'écriture. Comment Sartre se réinvente-t-il ? Voilà une question à laquelle il faudra répondre. Plus encore, puisque l'échange de lettres est constitutif du genre épistolaire, la solitude de l'écriture y est partagée. De sorte que l'épistolaire serait le lieu où des solitudes se rencontrent et dialoguent, lieu où l'écrivain-épistolier recevrait l'écho différé de sa solitude et de son silence. L'expérience est d'autant plus significative qu'il recevrait cet écho à l'intérieur même de l'expérience concrète d'une absence de l'autre : la lecture. En ce sens, il sera intéressant, au moment de l'analyse, non seulement de voir comment l'absence et la présence de Beauvoir modèlent l'écriture de Sartre, mais également comment la lecture que fait Sartre des lettres de Beauvoir, ainsi que la lecture que fait Beauvoir des lettres de Sartre jouent sur la quête sartrienne de la présence épistolaire. Autrement dit, il faudra tenter de voir où et à quels moments une forme de dialogue des silences transparaît de l'échange. Par exemple, il faudra d'abord comprendre, pourquoi, au tout début de l'échange, Sartre s'adresse à Beauvoir, lui écrivant : « Il en manque encore [des lettres], mais vous ne savez pas quel élargissement de ma vie ça me fait tout soudain, de retrouver contact avec

---

<sup>80</sup> Tzvetan Todorov, *Littérature en péril*, op. cit., p. 78.

la vôtre<sup>81</sup>. » Une euphorie de la lecture qui s'amoindrira peu à peu, sans toutefois que les lettres ne s'arrêtent. Il lui écrira, par exemple, plusieurs mois plus tard, cette image touchante d'elle et lui en présence réelle : « J'aimerais tant tenir votre petite personne dans mes bras et vous embrasser tout bien, avec tout le temps de le faire, et puis après ça on parlerait tout au long<sup>82</sup>. » Il faudra alors tenter de suivre la correspondance dans son mouvement qui va et vient de l'absence à la présence et inversement, faire ressortir les différentes stratégies d'une écriture qui cherche à rendre absentes les diverses absences dévoilées par l'écriture et par la lecture.

En effet, au même titre que l'épistolier ne lit pas *personne*, il n'écrit jamais à personne – s'il vise par moment l'absence même du destinataire, c'est pour mieux faire ressortir la présence qui se cache au fond de l'absence, car pour être ailleurs dans le monde, c'est-à-dire avec l'autre, l'épistolier doit devenir une image. L'absolu de la correspondance serait en cela non pas la littérature, mais la présence de l'autre, celle-là même qu'elle doit révoquer pour que la quête soit possible. Or, la littérature reste une part essentielle de cette quête, elle s'y imbrique, si l'on peut dire, mais puisque l'épistolier n'écrit pas *réellement* à personne, on ne peut supposer qu'il n'écrive exclusivement pour d'autres raisons que d'entrer en contact avec l'autre. L'échange épistolaire serait en cela le lieu où se vit une lutte d'intentions : être seul – pour produire du silence – et être avec l'autre – pour transformer le silence en dialogue.

---

<sup>81</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 17 septembre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 300-301.

<sup>82</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 10 mai 1940, *Lettres au Castor*, vol. 2, p. 215.

Ainsi, de ce contact à distance apparaît non seulement l'image et jamais l'autre, mais un espace d'intimité qui donne son sens à la lettre. La lettre est en effet structurée par l'intimité du rapport à l'autre. La parole essentielle que l'écrivain utilisera pour faire advenir une présence de l'absence s'adapte à l'autre : elle est *en situation*. L'autre est ce qui permet à cette présence de se concrétiser ailleurs dans cette intimité : « Mais pour moi rien ne vaut le moment où les mots organisent d'eux-mêmes la vision du lecteur, écrit Sartre d'ailleurs à Beauvoir<sup>83</sup>. » De là, peut-être, une prise de conscience par l'écrivain-épistolier que l'écriture, quoique silencieuse, ne trouve son accomplissement que dans la lecture, c'est-à-dire quand l'écriture devient dialogue :

Le lecteur fait l'œuvre ; en la lisant, il la crée ; il en est l'auteur véritable, il est la conscience et la substance vivante de la Chose écrite ; aussi l'auteur n'a-t-il plus qu'un but, écrire pour ce lecteur et se confondre avec lui. Tentative sans espoir. Car le lecteur ne veut pas d'une œuvre écrite pour lui, il veut justement une œuvre étrangère où il découvre quelque chose d'inconnu, une réalité différente, un esprit séparé qui puisse le transformer et qu'il puisse transformer en soi<sup>84</sup>.

Or, d'après cette remarque de Blanchot, il semble juste d'affirmer que si le rapport au lecteur est essentiel pour que l'écriture atteigne son sens, ce sens ne s'atteint réellement que dans la mesure où l'écrivain vise autre chose que le sens, autre chose qu'être lu, c'est-à-dire que s'il vise le silence et, plus profondément encore, un silence qui soit le sien. La quête de l'absolu serait alors une part essentielle de la quête de sens.

---

<sup>83</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 22 octobre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 368.

<sup>84</sup> Maurice Blanchot, *De Kafka à Kafka*, op. cit., p. 18.

## 6. Première approche du dépaysement

Ces quêtes, si nous les avons jusqu'à présent comprises de manière très abstraite, se vivent et sont situées. L'équivoque fondamentale, si elle peut se traduire de manière philosophique, se reformule de manières diversifiées dans les différentes sociétés et par les individus, ainsi que dans la littérature et la lettre. L'équivoque est, comme la quête, elle aussi vécue *en situation*, c'est-à-dire par une subjectivité dans un état donné du monde. La puissance de la littérature se situerait alors dans sa capacité à toucher une certaine universalité de la condition humaine en modelant l'expérience singulière de cette condition par une distance imaginaire et par un langage équivoque, celui de l'absent. Autrement dit, la littérature est connaissance par dépaysement : elle part d'un dépaysement fondamental qui est le moment de l'absence de soi, pour mieux le reproduire par l'écriture et à la lecture :

L'homme dépayssé, arraché à son cadre, à son milieu, souffre dans un premier temps : il est plus agréable de vivre parmi les siens. Il peut cependant tirer profit de son expérience. Il apprend à ne plus confondre le réel avec l'idéal, ni la culture avec la nature : ce n'est pas parce que ces individus-ci se conduisent différemment de nous qu'ils cessent d'être humains. Parfois il s'enferme dans le ressentiment, né du mépris ou de l'hostilité de ses hôtes. Mais, s'il parvient à le surmonter, il découvre la curiosité et apprend la tolérance. Sa présence parmi les « autochtones » exerce à son tour un effet dépayasant : en troubler les habitudes, en déconcertant par son comportement et ses jugements, il peut aider certains d'entre eux à s'engager dans cette même voie de détachement par rapport à ce qui va de soi, voie d'interrogation et d'étonnement<sup>85</sup>.

Nous avons, depuis le début de ce chapitre, posé nombre de questions, répondu à quelques-unes, laissé d'autres ouvertes. Nous avons déjà également montré certaines connexions entre la théorie et le corpus, l'abstrait et le vécu. Certaines portes se sont

---

<sup>85</sup> Tzvetan Todorov, *L'homme dépayssé*, Paris, Seuil, 1996, p. 24-25.

ouvertes, portes que nous emprunterons afin d'entrer dans la correspondance de Sartre, son équivoque et sa quête. L'analyse approfondie de la correspondance devrait d'ailleurs nous permettre de mieux lier théorie et vécu. Nous espérons, en cela, passer de l'équivoque telle que décrite depuis le début de ce chapitre à l'équivoque telle qu'elle se vit dans la singularité d'une expérience inscrite dans *une* quête de l'absolu, celle de Sartre. Le concept de dépaysement nous aidera grandement à effectuer ce passage. Toutefois, avant d'entrer dans l'analyse, il nous faudra présenter et contextualiser notre corpus sarrien, tout en gardant en mémoire ce qui a été dit jusqu'à présent. Par cet exercice, nous devrions être en mesure de mieux saisir, de manière générale, la *situation* de guerre de Sartre, sa conception de l'épistolaire, ainsi que certaines composantes de sa quête de l'absolu. Une fois cette description générale faite, nous serons mieux préparé pour entrer dans les détails et les mouvements de l'expérience sarrienne de la guerre et de l'équivoque épistolaire. Le prochain chapitre poursuit cet objectif.

## CHAPITRE 2

### DÉPAYSEMENT, GUERRE ET ÉCRITURE

Puisque notre corpus est d'abord une correspondance *de guerre*, le dépaysement nous semble un bon point d'ancrage pour mener à bien notre compréhension générale de l'expérience sartrienne de la lettre. De ses propres aveux, Sartre est *dépaysé* : « Il faut que je vous avoue une chose : si je supporte allègrement la séparation, l'attente, la vie que je mène ici, c'est que la guerre *m'intéresse*. Je me sens comme en un pays étranger que je vais explorer peu à peu. Comme quand j'étais à Berlin il y a cinq ans<sup>1</sup>. » Selon nous, il en va de même pour la lettre que pour la Guerre ; elle est tout aussi intéressante et elle participe, à plusieurs égards, au dépaysement. Toutefois, à un certain moment de l'expérience, tout juste autour de la première permission<sup>2</sup>, l'intérêt pour les lettres change. Pourquoi ? Nous tenterons d'entrer avec Sartre dans cette expérience. Pour ce faire, une description générale de Sartre en situation de guerre ainsi que des principales modalités de son échange épistolaire avec Beauvoir s'impose d'abord.

---

<sup>1</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 9 septembre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 289. L'auteur souligne.

<sup>2</sup> Sartre sera en permission du 2 au 14 février et du 28 mai au 9 avril 1940. Il y passe la majorité de son temps avec Beauvoir, à Paris. Il se garde toutefois un peu de temps pour voir Tania – son amante – et sa mère.

## 1. L'autre dépaysement

La définition stricte que donne Todorov du dépaysement se restreint à un phénomène géoculturel : « Dans "dépaysé" j'entends à la fois le départ du pays d'origine et le regard neuf, différent, surpris, que l'on jette sur le pays d'accueil – un effet, cette fois-ci, dépaysant. Et je vis cette condition comme une richesse, non comme un appauvrissement<sup>3</sup>. » Nous croyons que le concept dépasse en réalité l'expérience précise du déplacement et de la culture. Selon nous, l'individu est dépaysé à partir du moment où des données qui lui sont extérieures l'obligent à questionner sa conception du monde et son rapport à l'autre, que ce soit d'un point de vue éthique, philosophique, sémiotique, épistémologique ou autre. Par exemple, un individu, par le simple dialogue, peut faire vivre un dépaysement à un autre. C'est ce que laisse sous-entendre Todorov : « il est bon que l'individu autre puisse entrer en vous et briser vos schémas d'interprétation du monde, pour vous obliger à en forger de nouveaux<sup>4</sup>. » En demeurant ouvert à ce type de rencontres, l'être humain possèderait alors en lui, selon Todorov, la capacité de s'élever au-delà de l'individualisme et du relativisme : il peut multiplier son expérience du monde par celle de l'autre, accumuler diverses interprétations, divers regards, et faire du dialogue avec l'extérieur un dialogue intérieur, une conscience de soi qui se garde de confondre regard individuel sur le monde et vérité du monde. Ce dialogue lui permettrait alors de vivre pleinement son existence, dans l'ouverture : « "les autres" sont comme l'oxygène de l'existence, impossible à concevoir sans eux. L'individu peut *vivre* sans les autres, il ne peut *exister* tout seul, sans leur regard qu'il

---

<sup>3</sup> Tzvetan Todorov, *Devoirs et délices : une vie de passeur*, Paris, Seuil, 2002, p. 166.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 117-118.

intériorise<sup>5</sup>. » L'autre apparaît comme l'une des principales modalités de la quête individuelle de la présence et, en ce sens, la présence recherchée par l'épistolier n'est pas strictement ontologique, mais aussi intersubjective.

Les lettres, chez Sartre, participent d'un dialogue intérieur avec Beauvoir. Il va, par exemple, faire parler Beauvoir dans certaines de ses lettres : « Du coup j'ai écrit à Paulhan pour lui proposer des "Réflexions sur la mort" que j'écrirai peut-être en octobre ou en novembre. "Eh quoi, me direz-vous, cachottier, voilà que vous pensez sur la Mort ?" Mon bon Castor, pas sur la mienne<sup>6</sup>. » Ce type de discours rapporté imaginaire est assez marginal. Il témoigne néanmoins d'une tentative chez Sartre de créer un espace d'intersubjectivité par l'acte d'écriture épistolaire : simuler le dialogue parlé s'inscrirait dans une tentative de rendre Beauvoir présente à l'écriture. Cette tentative déborde de l'écriture elle-même. Elle produit, à certains moments de la Guerre, un réel dialogue intérieur entre Sartre et Beauvoir. C'est en ce sens que nous parlerons de la lettre comme d'un écrit performatif, de la même manière qu'un dépaysement agit sur celui qui le vit. D'ailleurs, de manière générale, l'écriture et la lecture jouent sur cette expérience humaine du dépaysement et du dialogue. De ces pratiques émerge un espace imaginaire à la fois individuel et collectif, un espace qui témoigne, parce qu'il dévoile autant les possibilités d'imaginer des mondes (la liberté, dirait Sartre) que l'impossibilité de vivre ces mondes en dehors de l'imaginaire (la contingence), d'un dépaysement existentiel que l'auteur partage avec le lecteur : l'équivoque issue de la condition finie-infinie de l'être humain. C'est en ce sens, selon nous, que Todorov vise juste lorsqu'il

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 233. L'auteur souligne.

<sup>6</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 23 septembre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 314.

affirme : « La réalité que la littérature aspire à comprendre est, tout simplement (mais, en même temps, rien n'est plus complexe), l'expérience humaine<sup>7</sup>. »

Cette vision élargie du concept de dépaysement nous guidera tout au long de ce chapitre. D'autre part, il nous faudra également aborder les raisons générales qui motivent Sartre à écrire durant la Guerre. D'emblée, mentionnons qu'elles sont aussi diverses que contradictoires : on y constate plusieurs états de l'équivoque, sous différentes perspectives (contextuelles, littéraires, philosophiques). Certains critiques ont par ailleurs déjà tenté de répondre aux questions que pose l'écriture sartrienne de guerre. Sans avoir la prétention d'en faire une liste exhaustive, nous exposerons les principales modalités de l'écriture de Sartre que ces travaux nous ont permis de recueillir. L'expérience du dépaysement en serait, selon nous, le point de départ. Or les permissions ainsi que la remobilisation dans différents endroits<sup>8</sup> participeraient également d'une forme de redépaysement. Il nous sera impossible, durant l'analyse, de revenir sur l'ensemble de ces dépaysements. Nous nous concentrerons sur le début de la Guerre et les permissions. Toutefois, une chose sur laquelle nous reviendrons et qu'annonce l'idée du redépaysement est que la quête de l'absolu est faite de répétition. Sartre écrit d'ailleurs, au retour de la visite clandestine de Beauvoir, du premier au cinq novembre 1939 : « Dame, à présent, je sens plus fort le vide de ces journées et ma solitude<sup>9</sup> », un vide qu'il remplit avec des mots, des mots qui à la fois concrétisent et donnent un sens à sa solitude, parce que celle-ci est vécue grâce aux lettres sous le

---

<sup>7</sup> Tzvetan Todorov, *La littérature en péril*, Paris, Flammarion, 2007, p. 73.

<sup>8</sup> Bien qu'il demeure en Alsace tout au long de la drôle de guerre, Sartre est à plusieurs moments remobilisé : dans l'ordre, Nancy, Marmoutier, Brumath et Morsbronn. Il reviendra plus tard à Brumath, puis une fois de plus à Morsbronn où il sera fait captif par les Allemands.

<sup>9</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 7 novembre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 392.

regard de sa bien-aimée. Dès lors, il serait juste de poser d'emblée l'hypothèse que la drôle de guerre est, pour Sartre, un moment clef dans l'avancement de sa quête existentielle de l'absolu. Lieu d'une meilleure compréhension de l'altérité et de l'intersubjectivité, elle serait effectivement une période féconde d'explorations épistolaire, littéraires, morales et philosophiques, explorations ancrées dans une quête à la fois du particulier et de l'universel, et modelée par le constant retour du recommencement. L'analyse de ces recommencements, de la lettre recommandée par l'œuvre, devrait alors nous permettre de mieux saisir les équivoques épistolaires et littéraires, ainsi que leur inscription dans la quête individuelle de l'absolu tel que Todorov et Blanchot nous ont permis de la définir lors du précédent chapitre.

## 2. Contexte et corpus : la drôle de guerre

Ce qu'il faut d'abord mentionner est que la Guerre de 1939, si elle est d'abord *dépaysante* pour Sartre et pour une majeure partie des Français, en ce qu'elle dissocie inévitablement la vie civile du temps de paix, elle l'est d'autant plus que le souvenir de la Première Guerre mondiale est encore vivant. Or, ni tranchées, ni combats ; durant les neuf mois qui suivent la déclaration de la Guerre, elle demeure pour une majorité complètement invisible<sup>10</sup>. L'expérience de cette drôle de guerre ne coïncide que très peu avec les récits de guerre alors inscrits dans l'imaginaire français.

---

<sup>10</sup> D'ailleurs, pendant la Guerre, Sartre multiplie, dans ses carnets, divers noms donnés à la Guerre en plus de commenter ceux qu'il trouve dans l'actualité française : « guerre fantôme » (Jean-Paul Sartre, *Carnets de la drôle de guerre, septembre 1939-mars 1940*, Paris, Gallimard, 1995, [1983], p. 35), « guerre à la Kafka » (*Ibid.*, p. 35), « guerre introuvable » (*Ibid.*, p. 141), etc. Cette guerre, en somme, on y participe parce qu'on est mobilisé, ce qui lui confère un statut ambigu, par moment absurde : « La guerre n'a jamais été plus insaisissable que ces jours-ci. Elle me manque, car enfin, si elle n'existe pas, qu'est-ce que je fous ici ? » (*Ibid.*, p. 205).

Notre corpus recoupe principalement cette période historique s'échelonnant de la mobilisation des troupes françaises en début septembre 1939 à la débâcle de mai 1940, moment où l'armée allemande entre en France. Sartre sera finalement fait prisonnier le 21 juin 1940. Plus précisément, notre corpus s'étend jusqu'au 10 juin 1940, les lettres disponibles de Sartre à l'intention de Beauvoir se faisant dès lors de plus en plus rares<sup>11</sup>. Nous avons accès à 275 lettres écrites par Sartre et destinées à Beauvoir durant la Guerre – toutefois, les réponses de Beauvoir ne sont disponibles que pour les 191 premières lettres de notre corpus. En effet, de Beauvoir, il ne reste plus, sur cette période, que 153 lettres : à partir de la fin mars, les lettres sont absentes du recueil<sup>12</sup>.

Le grand nombre de lettres écrites par Sartre permet de constater qu'il écrit à Beauvoir pratiquement tous les jours, signe que cette guerre est plutôt paisible. En somme, durant les neuf premiers mois de la mobilisation, pour le régiment de la 70<sup>e</sup> division d'artillerie<sup>13</sup> auquel Sartre est affilié, la guerre se devine à peine. Tous sont plongés dans une interminable et angoissante attente, parfois de la guerre, parfois de la paix et, la plupart du temps, de leur permission. Pour sa part, Beauvoir n'est pas beaucoup plus occupée que Sartre. La vie civile lui permet toutefois de poursuivre

<sup>11</sup> En fait, dans le recueil édité par Beauvoir, plusieurs lettres de Sartre manquent. Certaines ont été perdues, d'autres censurées complètement ou partiellement par Beauvoir. Ces lettres censurées sont disponibles « au département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale de France » (Carole Potvin, *Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir : deux solitudes et un duo*, Québec, Nota bene, 2010, p. 13). Nous n'y avons pas eu accès pour ce mémoire.

<sup>12</sup> Dans ce but d'éviter d'interpréter fallacieusement certains passages des lettres de Sartre, c'est-à-dire sans tenir compte de la réponse de Beauvoir, nous avons, à partir de mars 1940, retenu deux types d'extraits : 1) ceux qui participent d'une cohérence générale repérable dans les échanges précédents ; 2) ceux où Sartre répond lui-même à Beauvoir en élaborant sans équivoque sur le contenu des lettres qu'il reçoit. Pour une description technique complète des lettres envoyées et reçues par Sartre durant cette période, voir Carole Potvin, *L'autoportrait dans la correspondance de Sartre et de Beauvoir*, Ph. D. (langue et littérature françaises), Montréal, Université McGill, 2003, p. 54-76.

<sup>13</sup> Pour plus d'informations techniques précises, voir : Annie Cohen-Solal, *Sartre, 1905-1980*, Paris, Gallimard, 1985, p. 247-248.

l'enseignement, de faire quelques voyages et de conserver une vie sociale. L'essentiel des lettres de Beauvoir est, comme pour celles de Sartre, la description de cette vie quotidienne. D'ailleurs, de manière générale, ses lettres ressemblent souvent à un journal, en plus *écrit* : « je tiens facilement ce journal, il est déjà très épais et je vous le ferai lire tout au long – je ne le recopie pas, mais je m'en sers en ce moment pour vous écrire afin de ne rien oublier<sup>14</sup>. » À Paris, la Guerre, toute aussi invisible, apparaît, dans les lettres de Beauvoir, sous la forme d'une angoisse pour les mobilisés – pour Sartre et pour Bost, son amant au front –, de restrictions sur la vie sociale et culturelle et de descriptions d'alerte à la bombe, plus souvent qu'autrement fausses. Pour Beauvoir aussi, c'est une guerre d'attentes, une guerre à la Kafka, toute faite d'ambivalence : « Ce temps est si étrange ; je souhaite votre retour, et le souhaiter c'est souhaiter la fin de la guerre, c'est donc souhaiter qu'elle commence pour de bon : on ne sait où poser un désir, tout est impossible<sup>15</sup>. » Tout ? Et écrire ?

Sartre, dans l'ennuyeuse attente militaire, écrit : « L'encre était bien nécessaire aussi ; savez-vous qu'avec le carnet, les lettres et le roman j'en use une capsule par jour et demi. De ma vie je n'ai tant écrit<sup>16</sup>. » Son activité littéraire est en effet impressionnante. En plus d'écrire un peu de tout<sup>17</sup>, il lit énormément et, là aussi, de

---

<sup>14</sup> Lettre de Simone de Beauvoir à Jean-Paul Sartre, 7 septembre 1939, *Lettres à Sartre, 1930-1939*, Paris, Gallimard, 1990, vol. 1, p. 84.

<sup>15</sup> Lettre de Simone de Beauvoir à Jean-Paul Sartre, 24 septembre 1939, *ibid.*, p. 136.

<sup>16</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 5 janvier 1940, *Lettres au Castor*, vol. 2, p. 17.

<sup>17</sup> Sartre se risque même à un peu de poésie (voir Jean-Paul Sartre, *Carnets de la drôle de guerre*, *op. cit.*, p. 489-490) et il « crève d'envie d'écrire une pièce de théâtre » (Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 27 novembre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 440). Le roman qu'il écrit à l'époque deviendra *L'âge de raison*, publié en 1945 chez Gallimard.

tout<sup>18</sup> : romans, théâtre, quotidiens, journaux intimes, sans compter les lettres qu'il reçoit de Beauvoir, de ses amantes, de sa mère, de la NRF, d'anciens élèves, etc. Quelques hypothèses ont été émises sur les raisons qui ont poussé Sartre dans cette véritable boulimie littéraire. Nous en verrons quelques-unes. Le dépaysement étant l'une d'elles, il faudra y revenir au moment de l'analyse, suivant en cela une partie de l'interprétation de Carole Potvin : « L'exploration d'un pays semble coïncider avec le désir d'explorer un nouveau territoire de mots, avec l'espoir de leur découvrir de nouvelles saveurs<sup>19</sup>. »

Pour le moment, tâchons de demeurer dans les faits. D'un point de vue strictement factuel, la condition première de l'écriture sartrienne est toute simple. Ses tâches militaires se résument à faire des sondages météorologiques – et, encore, pas à tous les jours puisqu'il conviendra avec ses collègues météorologistes qu'ils n'ont pas besoin d'être tous les quatre à chaque fois – et à quelques tâches ménagères, ce qui ne lui gruge que très peu de son temps libre. Bref, Sartre a tout le loisir d'écrire comme il le veut, il a du temps :

Pieter me dit : "[...] tu travailles seize heures par jour ! [...]" D'abord flatté, je réfléchis que je ne puis travailler au maximum que 13 heures, puisque je ne suis guère à ma table qu'à 8 heures et que je quitte l'école à 9 heures du soir. Ensuite il faut décompter là-dessus les deux heures de repas (11 à 1 h). Sans doute j'écris sur mon carnet pendant ces deux heures-là mais beaucoup moins. En outre Pieter confond sous le nom général de travail les moments où je lis des romans et ceux où je réponds à des lettres. Je compte donc au plus 8 à 9 heures de travail effectif<sup>20</sup>.

---

<sup>18</sup> Voir, à titre d'exemple, la liste de livres lus de septembre à la fin novembre 1939 dans Jean-Paul Sartre, *Les carnets de la drôle de guerre*, *op. cit.*, p. 255.

<sup>19</sup> Carole Potvin, *op. cit.*, p. 31.

<sup>20</sup> Jean-Paul Sartre, *Carnets de la drôle de guerre*, *op. cit.*, p. 261. À Brumath, Sartre devra s'occuper d'un poste téléphonique. À certains moments de la Guerre, il se trouve également d'autres occupations (échecs, ping-pong, dactylo), mais ce calcul est somme toute assez représentatif du temps que Sartre consacrera à la lecture et l'écriture pendant une majeure partie de la drôle de guerre.

Travail effectif ou pas, Sartre est constamment en contact avec la littérature, *dans* les mots. Ce contact, selon nous, fonde ce que nous appellerons *les absences de Sartre*.

### 3. Les mots et le monde : les absences de Sartre

Selon Carole Potvin, « La guerre, par l'exil qu'elle lui offre – il se retrouve à des kilomètres de Paris et de son milieu naturel : celui des intellectuels et des femmes –, devient pour Sartre, plus que jamais, l'occasion d'aller à la rencontre des mots<sup>21</sup>. » En ce sens, Sartre se plongerait dans les mots pour diverses raisons contradictoires et complémentaires : il s'installe d'abord dans l'exil de la guerre comme dans une rare opportunité d'être seul et anonyme<sup>22</sup>. Toutefois, certains faits nous portent à croire qu'il écrit également pour échapper à l'exil, à la solitude et à l'anonymat. Nous profitons de ces faits pour exposer certaines données qui nous permettront plus tard de mieux saisir les transformations des équivoques auxquelles Sartre est confronté durant la Guerre.

#### 3.1. L'équivoque

Dès le début de la Guerre, Sartre fait cet étrange aveu à Beauvoir : « je me suis promené tout seul et j'ai compris que je serais absolument seul tout le temps que ça durerait. Ça ne me déplaît pas de faire l'expérience de cette solitude complète que vous

---

<sup>21</sup> Carole Potvin, *op. cit.*, p. 18.

<sup>22</sup> Rappelons qu'avant la Guerre, en plus d'être professeur, Sartre est déjà engagé dans une carrière d'écrivain. Son premier roman, *La nausée* (1938), ainsi que son recueil de nouvelles, *Le mur* (1939), lui confèrent déjà une certaine notoriété dans le milieu littéraire et intellectuel.

autre, mon cher petit, m'avez toujours évitée<sup>23</sup>. » Équivoque : Sartre écrit-il à Beauvoir pour la rendre présente ou pour vivre plus fortement son absence ? Est-il possible de croire que les lettres servent aux deux à la fois ? Enfin, ce qui est clair est que Sartre, dans l'éloignement et la solitude, écrit, son activité littéraire en témoigne. Toutefois, il s'installerait également dans les mots *pour* demeurer seul, tenir les autres membres du régiment à distance et s'absenter du monde militaire, comme l'a bien noté Jean-François Arrou-Vignod : « Il n'est pas jusqu'à la médiocrité de ses compagnons qui ne favorise cet absolu détachement<sup>24</sup>. » En effet, ses collègues l'aident à maintenir sa solitude en ce sens que Sartre, de manière générale, profite de leurs faits et gestes pour en faire des personnages parfois grotesques qu'il récupère dans ses lettres et ses carnets et ce, dès leur première rencontre : caporal Paul, « un petit homme blond à lunettes, l'air d'un intellectuel timide et humilié<sup>25</sup> » ; Pieter, « un Juif frisé, commerçant en chapeaux de femmes, plus débrouillard que quiconque<sup>26</sup> » et Keller, « un gros plein de soupe de quarante ans, flemmard comme pas un<sup>27</sup> ». En ce sens, si Beauvoir le préservait de toute solitude en temps de paix, il semble qu'à présent, elle lui permet de demeurer seul, en tant que destinataire des lettres et, paradoxalement, de ne pas être absolument seul, pour la même raison. Ces lettres, et l'écriture en général, produisent une distance – issue de la volonté de raconter les anecdotes des « acolytes » – entre lui et ceux qui désormais pourraient lui retirer sa solitude : Sartre s'absente du monde militaire par les mots et cette absence lui permet d'écrire. La solitude et l'absence ne seraient donc pas des conditions de l'écriture. Elles en sont des effets. Ou, plutôt, l'écriture générerait ses

<sup>23</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 3 septembre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 276-277.

<sup>24</sup> Jean-François Arrou-Vignod, *Le discours des absents*, Paris, Gallimard, 1993, p. 113.

<sup>25</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 4 septembre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 279.

<sup>26</sup> *Idem*.

<sup>27</sup> *Idem*.

propres conditions et, dès lors, si l'expérience de la Guerre donne à Sartre du matériel pour écrire, l'écriture déborde sur cette expérience – et sur la vie.

La lettre serait alors un moyen à la fois de lutter contre l'absence de soi et la solitude militaire et de les vivre pleinement. En effet, pour l'ensemble du régiment, l'écriture lui vaut le statut d'écrivain, ce qui teint sa solitude d'un aspect paradoxal. Sa solitude d'écrivain devient une manière de s'intégrer à l'univers militaire : « [Sartre] se terre donc dans une attitude obsessionnelle. Il sera un cloporte, replié sur ses occupations spécifiques pour qu'on l'oublie, pour qu'on le respecte, pour qu'on le laisse en paix<sup>28</sup>. » En effet, Sartre rapporte à Beauvoir qu'un capitaine, après l'avoir vu travailler, « a dit aux secrétaires non sans une pointe de mélancolie : "Les auteurs, il ne faut pas les voir de près."<sup>29</sup> » Son statut d'écrivain ébranle la hiérarchie militaire, lui permet d'avoir une place bien à lui dans ce paysage dépaysant. En ce sens, l'écriture serait à la fois un moyen de vivre pleinement certaines composantes dépaysantes (la solitude, la guerre invisible, l'attente militaire) et une manière d'y échapper, rendre le monde militaire habitable, le *repayer* ou, à toute fin pratique, lui donner un sens : « La guerre est une manière d'exister pour le monde et moi qui suis dans le monde, mon destin individuel commence à partir de là : autrement dit, la guerre n'entre point dans mon destin comme la maladie, le mariage ou la mort. C'est au contraire mon destin qui naît de la guerre<sup>30</sup>. » On l'aura compris, pour Sartre, pendant la guerre, écrire est son destin. Ainsi se définirait son « être-en-guerre<sup>31</sup> ». D'ailleurs, à ses retours de

---

<sup>28</sup> Annie Cohen-Solal, *op. cit.*, p. 257.

<sup>29</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 13 avril 1940, *Lettres au Castor*, vol. 2, p. 159.

<sup>30</sup> Jean-Paul Sartre, *Carnets de la drôle de guerre*, *op. cit.*, p. 59.

<sup>31</sup> *Idem*.

permissions et dans chacune des nouvelles villes où il est remobilisé, Sartre se cherche une « querencia<sup>32</sup> » : « Aussi vais-je me mettre en quête d'un local. J'ai des vues. Aujourd'hui je me suis remis à mon carnet. Je ne suis pas triste mais creux : l'important c'est d'acquérir de nouvelles habitudes ou, comme dit Mistler, de "faire mon trou"<sup>33</sup>. » Sartre, dépaysé, cherche à s'approprier le monde militaire, y trouver un endroit où il peut s'adonner à ses heures de travail et entrer en « retraite monacale<sup>34</sup> ». En ce sens, à sa manière, il cherche constamment à habiter le monde militaire. Écriture et lecture des lettres, bien qu'elles produisent une distance par rapport à ce monde, sont une manière d'y entrer et de lui donner un sens : « En général, jusqu'à midi, je suis gai et actif comme pinson. Et puis on attend les lettres, ce qui donne un sens à la matinée<sup>35</sup>. »

En somme, Sartre construit autour de lui un monde de mots qui rend la solitude, la guerre invisible et l'attente à la fois plus présentes et plus absentes. Vivre dans les mots est indissociable de son être-en-guerre. Sartre, dépaysé, érige autour de lui un espace littéraire, pour mieux saisir la Guerre et l'absence, pour mieux s'en préserver. Il est constamment dans une forme d'équivoque. Cette équivoque, toutefois, tout comme Sartre durant cette période de la Guerre, se déplace et se transforme. Nous tenterons, durant l'analyse, d'expliciter quelques manifestations de ce mouvement. Après avoir

---

<sup>32</sup> Terme espagnol qu'il partage avec Beauvoir et qu'ils utilisent pour désigner ces endroits où il peut écrire dans le calme et la paix : « vous êtes douce de me conseiller de prendre une petite chambre-querencia. » (Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 2 mars 1940, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 112).

<sup>33</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 16 février 1940, *Lettres au Castor*, vol. 2, p. 73. Deux jours après son retour de permission. Le « Mistler » en question est un autre personnage des lettres de Sartre, un mobilisé qui le prendra en estime et avec qui Sartre discute philosophie, dans une relation près de ce qu'on pourrait appeler une relation professeur-élève.

<sup>34</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, [30] novembre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 446.

<sup>35</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 21 septembre 1939, *ibid.*, p. 209.

commencé une « théorie des présences<sup>36</sup> », Sartre élaborera une théorie de l'absence comme néant sur fond de monde qu'il reprendra au moment de l'écriture de *L'être et le néant* : « Pierre est absent de tout le café [Sartre attend alors Pierre dans un café.] ; son absence fige le café dans son évanescence, le café demeure fond, [...] il poursuit sa néantisation. Seulement il se fait fond pour une forme déterminée [...]. C'est Pierre s'enlevant comme néant sur le fond de néantisation du café<sup>37</sup>. »

### **3.2. Corpus secondaire : carnets et philosophie**

Avant d'entrer dans l'analyse de ces mouvements, il nous faut encore aborder certains faits. Sartre, tout au long de sa carrière intellectuelle, n'a pas seulement écrit de la littérature. Lorsque la Guerre éclate, il est, depuis déjà nombreuses années, plongé dans des études phénoménologiques. *L'imaginaire*, écrit sous l'influence de ses lectures de Husserl, sera d'ailleurs publié durant la Guerre (1940). Les références à Heidegger abondent dans ses carnets. Il sera alors tout à fait naturel pour Sartre de *s'intéresser* à la guerre d'un point de vue philosophique, en tant qu'expérience humaine. La guerre devient ainsi un vaste laboratoire phénoménologique, un lieu où le rapport de la conscience au temps, au sens et aux mots, dans la coupure qui se fait ressentir entre le monde de la paix et le monde de la guerre, le dépaysement, apparaît plus fortement. Il note, dès le début de la Guerre que, sous la pression de l'histoire, « le sens des choses est

---

<sup>36</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 25 novembre 1939, *ibid.*, p. 434.

<sup>37</sup> Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant : essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 2006, [1943], p. 44. Voir l'analyse aussi de cette équivoque dans Peter Royle, *L'homme et le néant chez Jean-Paul Sartre*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2005, chapitre sur « La négation sartrienne », p. 77-88.

changé<sup>38</sup>. » En route vers *L'être et le néant* (1943), on observe, dans ses carnets<sup>39</sup>, l'apparition de certains des termes clefs de sa philosophie existentialiste, qui lui vaudra sa célébrité d'après-guerre, tels que l'« engagement<sup>40</sup> » et même, l'« en-soi » et le « pour-soi »<sup>41</sup>. Sous la double influence d'Heidegger et de l'événement historique dans lequel il est plongé malgré lui, Sartre dit comprendre son « historicité » : « Alors j'aurais saisi mon *historicité*, qui était d'être destiné à cette guerre (eût-elle même été évitée en 39 et pour toujours, elle n'était pas moins le sens concret de toute cette époque<sup>42</sup>.) » Par conséquent, sa morale de l'authenticité se voit également modifiée. L'authenticité devient authenticité *en situation*, tout comme le sera sa définition de la liberté :

J'ai d'abord connu une sorte de liberté individuelle, avant la guerre, ou du moins j'ai cru la connaître ; ça a duré assez longtemps, ça a pris diverses formes, mais dans l'ensemble, c'était la liberté d'un individu, qui essayait de s'exprimer et de triompher des forces extérieures. Pendant la guerre, j'ai connu une chose qui me paraissait absolument contraire à la liberté : d'abord, l'obligation de partir se battre, dont je ne saisissais pas bien la raison, encore que je fusse entièrement antinazi ; je ne comprenais pas très bien, pourquoi il fallait que des millions d'hommes s'affrontent, à la vie à la mort ; ce fut la première fois que je saisissais ma contradiction, dans l'engagement pour la guerre, que je voulais libre et qui cependant m'imposait jusqu'à la mort quelque chose que je n'avais pas vraiment et librement voulu<sup>43</sup>.

On trouve également, dans ces mêmes carnets, des études introspectives, des scènes avec ses acolytes à travers lesquels Sartre cherche à mieux saisir sa propre personnalité, sa morale, la guerre, ainsi que des morceaux de lettres et des articles de

<sup>38</sup> Jean-Paul Sartre, *Carnets de la drôle de guerre*, op. cit., p. 21.

<sup>39</sup> Malencontreusement, plusieurs carnets ont été perdus. Il serait dès lors difficile d'y retracer parfaitement l'évolution de la pensée sartrienne. Or ils nous permettent néanmoins de bien cerner les principaux intérêts, les thèmes redondants, de Sartre pendant la Guerre.

<sup>40</sup> Jean-Paul Sartre, *Carnets de la drôle de guerre*, op. cit., p. 136.

<sup>41</sup> Voir, par exemple, pages 430-433 des carnets.

<sup>42</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 26 octobre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 378. L'auteur souligne.

<sup>43</sup> Jean-Paul Sartre dans Simone de Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, Paris, Gallimard, 1981, p. 456-457.

journaux recopier, des commentaires sur les œuvres qu'il lit. Bref, de tout. Sartre, dans ses carnets de guerre, théorise le monde et se cherche ; la littérature n'y est toutefois pas absente, Beauvoir non plus : « Ce petit carnet que je tiens, ce n'est que pour vous le montrer<sup>44</sup>. » Ces carnets nous seront donc d'une grande utilité, au moment de l'analyse, pour bien nous imprégner de son expérience et de ses réflexions. Or, la lettre, comme la guerre, est également un laboratoire phénoménologique. C'est autant à partir de l'expérience de la guerre que de la lettre que Sartre, selon nous, théorise le néant. La lettre est le lieu où s'éprouve une forme particulière de contact avec l'autre qui permet à Sartre de mieux saisir le rapport de la conscience au monde :

Si l'on prend par exemple la notion d'*absence* [...]. L'absence est, à vrai dire, un mode d'être du pour-autrui. Jamais une chose n'est véritablement absente sauf dans la mesure où elle est pour un moment assimilée à un autrui. Mais l'absence est un certain rapport de mon être avec l'être d'autrui<sup>45</sup>.

Puisqu'ils contiennent un certain nombre de considérations sur l'absence et même, à quelques endroits, sur les lettres elles-mêmes dans cette même perspective phénoménologique, les carnets devraient nous permettre de mieux saisir la lettre en tant que laboratoire d'écriture et de philosophie.

#### 4. L'écriture épistolaire de Sartre

Si les discours philosophiques et introspectifs sont la plupart du temps relégués aux carnets, quel est le contenu des lettres ? Force est d'admettre que les lettres de Sartre et de Beauvoir surprennent par leur simplicité. La lettre sartrienne typique

---

<sup>44</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 20 septembre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 308.

<sup>45</sup> Jean-Paul Sartre, *Carnets de la drôle de guerre*, op. cit., p. 409.

commence par un commentaire sur les lettres reçues de Beauvoir s'il en a reçues, une plainte s'il n'en a pas reçues, ou une nouvelle fraîche du jour, s'il y a nouvelles à annoncer. Et toutes les nouvelles sont bonnes : « Voilà un petit désastre : j'ai cassé mes lunettes. Heureusement ce n'est que la monture. C'est tout à l'heure en allant chercher la soupe<sup>46</sup>. » Le corps du texte est généralement constitué d'anecdotes de tous genres (acolytes, visites d'un général, etc.), du détail de ses conversations et de ses occupations (sondages, déjeuners à l'auberge, considérations monétaires, etc.), de ses projets d'écriture, de ses états d'âme et du rapport de la journée de travail : livres lus, pages écrites sur tels ou tels sujets, avancement du roman, lettres envoyées et reçues. Sartre, advenant le cas qu'il ait trop écrit de réflexions littéraires ou philosophiques dans une de ses lettres, s'empresse de trouver des excuses : « C'est une lettre d'idées. Mais qu'y faire ? Il ne se passe rien, je suis là, je lis et j'écris<sup>47</sup>. » Généralement, la lettre se clôt sur une déclaration d'amour introduite par « à demain », formule qui témoigne, comme l'ensemble des faits que nous venons de décrire, que la lettre sartrienne de guerre s'érige, aussi surprenant que cela puisse paraître, sur le quotidien.

#### 4.1. Pacte épistolaire

Le « contact quotidien<sup>48</sup> » est d'ailleurs, selon Jean-François Louette et Geneviève Idt, la première règle du pacte épistolaire que lient Sartre et Beauvoir durant la Guerre. En effet, selon les modalités du pacte, l'un et l'autre se doivent de s'écrire

---

<sup>46</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 21 janvier 1940, *Lettres au Castor*, vol. 2, p. 50.

<sup>47</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 2 mars 1940, *ibid.*, p. 114.

<sup>48</sup> Geneviève Idt et Jean-François Louette, « Sartre et Beauvoir : " Voilà de la lettre ou non ? " », dans André Magnan, dir., *Expériences limites de l'épistolaire : actes du colloque de Caen, 16-18 juin 1991*, Paris, Honoré Champion, 1993, p. 282.

tous les jours. Les trois autres règles notées par Louette et Idt sont « l'*exhaustivité* : tout [se] dire, tout bien [se] raconter<sup>49</sup> » ; la « *particularité*, [...] la saisie du singulier<sup>50</sup> » ; et « l'*immédiateté* : la lettre doit être du jour même<sup>51</sup> ». En somme, « les lettres deviennent proches d'un journal à quatre mains [...] qui met à l'abri l'unité d'une vie accidentellement divisée<sup>52</sup>. » Ce pacte s'inscrit dans la continuité logique de la promesse de « transparence » sur laquelle est fondée la relation de Sartre à Beauvoir<sup>53</sup>. En ce sens, il serait juste d'avancer que, si – comme l'exigent les modalités du genre – la lettre sartrienne naît de l'absence, elle cherche toutefois à reproduire une présence affective basée sur une reconstitution épistolaire des modalités d'un pacte relationnel préétabli avec Beauvoir, un pacte *pré-absence*. Autrement dit, la lettre s'érite sur l'absence, mais, pour Sartre, une absence n'est jamais vide : elle est absence *de* quelque chose, c'est-à-dire qu'elle est toujours déjà une apparition – invisible – de l'autre. Dès lors, pour reprendre une formule célèbre de Sartre, force est d'admettre que l'existence précède l'absence. La lettre, en ce sens, devient le gage de l'existence : « On s'écrit seulement chaque jour qu'on existe toujours<sup>54</sup>. »

Pour leur part, Sartre et Beauvoir caresseraient le rêve de vivre ensemble par lettre. Le meilleur moyen de s'assurer que l'absence ne soit pas une mort déguisée, c'est de vivre ensemble, par-delà la contingence historique. En partie contre Kaufmann<sup>55</sup>, la

<sup>49</sup> *Idem*. L'auteur souligne.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 283. L'auteur souligne.

<sup>51</sup> *Idem*. L'auteur souligne.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 282.

<sup>53</sup> « Nous conclûmes un autre pacte : non seulement aucun des deux ne mentirait jamais à l'autre, mais il ne lui dissimulerait rien. » (Simone de Beauvoir, *La force de l'âge*, Paris, Gallimard, 1986, [1960] p. 31).

<sup>54</sup> Jean-Philippe Arrou-Vignod, *op. cit.*, p. 20.

<sup>55</sup> Contre cette idée que « l'épistolaire est une activité de résistance à l'Autre ; il faut libérer, reconquérir un territoire sur lequel celui-ci n'aurait enfin plus aucun droit de regard » (Vincent Kaufmann,

lettre semble être pour ces épistoliers inscrite dans cette tentative. Ainsi, la lettre s'inscrit dans une quête d'un absolu autant individuel qu'intersubjectif : l'union. Or, bien que cette pratique soit pour le moins marginale, Sartre recopie certains passages de ses lettres destinées à Beauvoir à Tania, son amante. Pour protéger la lettre du temps, pour saisir le particulier d'une existence et *se* retransmettre à l'autre, lui être présent, il faut écrire « en style » : « ici comptent plus le dit (l'événement) et le dire (l'écrire) que le destinataire !<sup>56</sup> » Si ce n'est que par le style qu'on réussit à rejoindre l'autre, voilà donc Sartre pris dans « une contradiction éthique entre la spontanéité qu'exige une relation "authentique" et le travail qui définit la littérature<sup>57</sup>. » Autrement dit, pour toucher à l'union par lettre, il faut également la faire participer d'une quête individuelle, celle de sa présence par images, et voilà que Kaufmann vise juste à nouveau : la lettre est laboratoire de l'écriture qui inclut un retranchement dans l'absence, « un geste de destruction relationnelle, une activité mentale consistant à produire de la disparition, à faire surgir à la place d'un correspondant son ombre, ou à l'enfouir sous l'*image* qu'on s'en fait<sup>58</sup>. »

Ainsi, le pacte épistolaire de Sartre et Beauvoir inclut la révocation de l'autre en ce qu'il ouvre un espace d'explorations d'une littérature nouvelle, littérature « brute », ou spontanée, dira Sartre plus tard<sup>59</sup>. Cette écriture aurait ceci de particulier qu'elle

<sup>56</sup> *L'équivoque épistolaire*, Paris, Minuit, 1990, p. 56), Sartre et Beauvoir semblent par moments chercher à partager ce territoire intime, allant parfois même jusqu'à partager l'espace de création ouvert non seulement par la lettre, mais aussi par l'œuvre. Nous y reviendrons au quatrième chapitre.

<sup>57</sup> Geneviève Idt et Jean-François Louette, *op. cit.*, p. 285.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 290.

<sup>59</sup> Vincent Kaufmann, *op. cit.*, p. 111. L'auteur souligne.

<sup>59</sup> Jean-Paul Sartre dans Simone de Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, *op. cit.*, p. 229. Sartre aurait bien vu, en cela, que l'écriture épistolaire est à la jonction d'une parole brute et d'une parole essentielle : spontanéité de la parole, mais toujours la même solitude équivoque de l'écriture littéraire. Il a bien vu le

maintiendrait tout à la fois la présence et l'absence, la parole et l'écriture. Peut-être serait-il plus juste d'avancer que la tentative sous-jacente à cette exploration est de faire apparaître la présence en usant de l'absence, en enlevant aux mots leur caractère impersonnel, en faisant du langage un lieu de rencontre. En ce sens, nos deux épistoliers chercheraient également à contourner la révocation et à faire de leur échange de lettres un « journal à quatre mains », un espace intersubjectif d'explorations littéraires. Perdre l'autre de vue, le révoquer, serait alors encore participer à un projet commun et, par conséquent, ne pas le perdre de vue, entrer dans un même espace où les mots ne sont plus signes, mais lieu d'une rencontre littéraire : « vos mots et vos sourires ne sont pas des signes<sup>60</sup> ». Or, ces stratégies épistolaires s'épuisent. La lettre n'est jamais le parfait substitut de la présence physique. La rencontre dans les mots demeure silencieuse, soi-même et l'autre, invisibles, mais, paradoxalement, ces invisibles ont pris une forme et le silence a parlé. Cette écriture, on le verra, semble trouver son prolongement dans l'œuvre de Sartre. En ce sens, puisqu'il s'agit là autant d'une dysphorie d'écrire que d'une euphorie, ne serait-il pas plus juste de parler de la lettre non plus comme d'un laboratoire, mais du lieu où s'éprouvent les réussites (euphorie) et les échecs (dysphorie) de l'écriture du silence ?

---

problème de destination sous-jacente à l'écriture épistolaire. Il ajoute d'ailleurs, à propos de ces lettres : « C'était la transcription de la vie immédiate. Par exemple, une journée à Naples, c'était une manière de la faire exister pour la personne qui recevait sa lettre. C'était un travail spontané. Je pensais, à part moi, qu'on aurait pu les publier ces lettres mais, en fait, c'étaient des lettres destinées à la personne à qui je les écrivais » (*Idem*).

<sup>60</sup> Lettre de Simone de Beauvoir à Jean-Paul Sartre, 2 mars 1940, *Lettres à Sartre, 1940-1963*, Paris, Gallimard, 1990, vol. 2, p. 100.

## 5. Quête épistolaire et simultanéité

En somme, on pourrait réduire les quatre règles proposées par Louette et Idt à une seule intention dominante : une recherche de simultanéité. En effet, Sartre ne sent jamais Beauvoir aussi présente que lorsqu'il peut imaginer ses faits et gestes précisément au moment où il écrit : « si vous saviez comme je vous *sens* aux sports d'hiver et comme je suis avec vous<sup>61</sup>. » D'où l'exigence de la quotidienneté. Ainsi, les images issues d'anecdotes et de descriptions quotidiennes, plus que de simples reflets de l'autre, permettraient une certaine saisie de l'être absent : à écrire se substitue vivre dans un même temps présent, et vivre dans ce temps de l'autre, le faire sien, en l'absence de l'autre, c'est être en mesure de l'imaginer pour s'absenter, se faire soi-même image et ainsi rencontrer l'image de l'autre. Tout au long de la Guerre, Sartre témoigne d'ailleurs d'une sorte d'obsession pour le *voir* : il veut voir l'autre, la guerre, lui-même. Par exemple, en novembre 1939, son acharnement au travail finira par lui faire perdre momentanément et partiellement l'usage de ses yeux. Il écrit alors : « Et puis je me suis aperçu que je pense *avec les yeux*. Faute de pouvoir les *fixer*, je ne peux fixer mes pensées<sup>62</sup>. » Plus tard, en décembre 1939, il sera tout excité d'avoir « *vu* [sa] morale<sup>63</sup> ». En un sens, pour Sartre, il ne faudrait pas chercher à penser le monde, il faut le *voir* d'abord, expliciter ensuite ce que l'on voit. De la même manière qu'il ne faut pas penser l'autre pour ensuite lui écrire, il faut le voir en écrivant. Pour Sartre, l'expression

---

<sup>61</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 28 décembre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 513. L'auteur souligne.

<sup>62</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, [19] décembre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 420. L'auteur souligne.

<sup>63</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 3 décembre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 455. L'auteur souligne.

« penser par lettre<sup>64</sup> » n'est pas tout à fait juste : les lettres servent avant tout à voir et faire voir. Ainsi, de manière générale, elles se veulent des témoignages.

### 5.1. Une écriture performative

Cette recherche d'immédiat et de simultanéité fait de la lettre un écrit doublement performatif. Le témoignage écrit se redouble d'un nécessaire témoin : le lecteur. Écrire transforme autant celui qui écrit que celui qui lit, en ce sens qu'en plus de dédoubler les expériences de l'un par celles de l'autre – c'est à tout de moins un des buts, nous le verrons, du journal à quatre mains – et de posséder, à plusieurs égards, un réel pouvoir d'action sur l'autre<sup>65</sup>, la lettre est une expérience en soi, en plus de contribuer à produire ou à modeler des expériences.

La lettre comme expérience : c'est ce que laisse entendre Vincent Kaufmann, suivi par bien d'autres, lorsqu'il parle d'un laboratoire de l'écriture littéraire. Toutefois, la recherche de simultanéité, chez Sartre, déborde de la lettre : « Tout ce qui m'arrive, je pense tout de suite à vous le raconter. On ne fait qu'un<sup>66</sup>. » Plus qu'un simple témoignage, Sartre trouverait, dans la constante conscience de la lettre à venir, de l'écriture *pour* l'autre, un témoin absent, une conscience juge en la personne de Beauvoir qui fonde une distance de soi à soi, une absence de soi-même. Les lettres de

---

<sup>64</sup> Benoît Melançon, dir., *Penser par lettre*, Montréal, Fides, 1998, 375 p.

<sup>65</sup> Sartre écrit d'ailleurs, durant la Guerre, une lettre de rupture à Louise Védrine. Ici, l'écriture ne peut être conçue autrement que comme un acte.

<sup>66</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 22 septembre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 313.

Sartre abondent de formules du genre « vous mon petit juge<sup>67</sup> », autant lorsqu'il est question de ses agissements (sa morale et, en particulier, des problèmes qui surviendront en novembre avec Tania), de son roman, de ses carnets, etc. La réflexion d'Alain Buisine sur la correspondance de Sartre va en ce sens. Il affirme que chez Sartre « la présence d'un témoin [est] embrayeur de l'événement<sup>68</sup>. » Par exemple, le 22 septembre 1939, Sartre raconte longuement une anecdote de vaches enfuies. Il écrit alors à Beauvoir : « Je riais tout seul en pensant à la tête que vous feriez si vous me voyiez faire ainsi le gardien au clair de lune, noblement appuyé sur un piquet<sup>69</sup>. » Beauvoir, témoin, modèle ainsi de l'événement raconté – Sartre se fait rire à travers le regard qu'elle porterait sur lui, il rit *pour elle, pour la lettre*. Il n'est pas absurde de supposer que Sartre agisse par moment de telle ou telle manière pour que les minis événements du quotidien deviennent plus intéressants à lire, en ce qu'ils laisseraient transparaître, *pour* Beauvoir et avant même d'être stylisés par l'écriture, plus fortement une individualité, un humour. Dans le cas présent, Sartre superpose à l'absurdité poétique de la situation (vaches échappées au clair de lune) l'absurdité de son « noble » comportement, faisant de la situation une situation ironique, avant même d'y ajouter une ironie littéraire. C'est d'ailleurs plus tard dans cette même lettre que Sartre affirmera à Beauvoir qu'au moment même où il vit quelque chose, il songe à le lui raconter. Raconter ce qu'il vit ou vivre pour raconter ?

---

<sup>67</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 24 février 1940, *Lettres au Castor*, vol. 2, p. 92.

<sup>68</sup> Alain Buisine, « Ici Sartre (dans les *Lettres au Castor et à quelques autres*) », *Revue des sciences humaines*, Lille, 1984, n° 195, p. 188.

<sup>69</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 22 septembre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 312.

Autrement dit, il est possible de croire que si l'écriture sartrienne participe, selon ses dires, d'une esthétique de la séduction<sup>70</sup>, cette volonté de séduire ou, à tout de moins, d'amuser Beauvoir, s'échappe de l'écriture elle-même : Sartre semble à l'affût d'anecdotes et de petits riens, allant jusqu'à en créer. L'ironie du style, l'écriture, s'inscriraient également dans une recherche d'amusement. L'écriture devient plus qu'une manière de passer le temps ou de s'absenter du monde, elle se fond à un regard d'absent sur le monde, regard que Beauvoir contribue à produire et qui fonde un espace littéraire intersubjectif, une « co-présence<sup>71</sup> » de l'écriture qui s'échappe de l'écriture : « Tout au long de ces mois de guerre, donc, Sartre, maintenu grâce au Castor dans une fictive double vie normale, reçoit des lettres, écrit des lettres<sup>72</sup>. » Ou, encore, Sartre revient souvent avec des formules du type : « je suis intéressé *avec vous* par cet hôtel et cette atmosphère<sup>73</sup>. » Beauvoir n'est pas uniquement le juge des carnets et du roman, elle active un dialogue intérieur sarrien qui déborde de la lettre, dédouble son regard sur le monde d'un regard épistolaire, regard d'absent. Ainsi, Sartre, par intériorisation de l'autre, mis à distance de lui-même, semble posséder un regard plus lucide sur lui-même. Ce dialogue épistolaire ne peut qu'avoir, pour horizon, une meilleure saisie de lui-même et du monde, c'est-à-dire que l'autre devient une modalité essentielle dans la recherche de connaissances et de vérités. La lettre devient processus de connaissances ; un état de texte des œuvres philosophiques elles-mêmes.

---

<sup>70</sup> « Oui, c'est ça, une tentative de séduction. Mais séduction pas illicite, pas comme on séduit quelqu'un par des arguments qui ne sont pas vrais et qui sont spacieux, non, séduction par la vérité. Pour séduire, il faut que le roman soit une attente, c'est-à-dire une durée qui se développe. » (Jean-Paul Sartre dans Simone de Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, *op. cit.*, p. 272-273). Nous croyons juste d'avancer que cette esthétique de la séduction vaut également pour la lettre et, en particulier, pour la lettre d'amour.

<sup>71</sup> Jean-François Louette note également l'existence de cette co-présence dans l'écriture de *L'être et le néant* (Jean-François Louette, *Traces de Sartre*, Grenoble, Ellug, 2009, p. 112).

<sup>72</sup> Annie Cohen-Solal, *op. cit.*, p. 268.

<sup>73</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 8 décembre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 469. L'auteur souligne.

On peut dès lors supposer que l'échange épistolaire n'est pas, pour Sartre, pendant la Guerre, strictement une écriture *en situation*. En effet, bien que la drôle de guerre semble avoir été le moment où Sartre entrevoit le concept de *situation* (découverte de l'historicité, apparition dans les carnets du langage qu'on retrouvera dans *l'Être et le néant*), Sartre découvrirait également que l'écriture participe à produire des situations, autant pour le lecteur que pour celui qui est motivé par le désir d'écrire. En ce sens, les lettres, les carnets et le roman sont écrits *en situation* et sont *situations* : « Le parleur est *en situation* dans le langage, investi par les mots ; ce sont les prolongements de ses sens, ses pinces, ses antennes, ses lunettes<sup>74</sup>. » Ainsi, puisqu'il est dans la langue comme il est dans le monde et dans l'Histoire, le langage est compris comme un espace impersonnel, possédant ses propres lois, dans lequel l'être humain se cherche : Sartre, dépayssé, s'y cherche de la même manière qu'il cherchera, dans le monde militaire, sa « querencia », un lieu pour écrire. L'écriture serait, en ce sens, constitutive de sa manière de repayer le monde de la guerre, et non seulement un monde abstrait fait de mots. Ici, la quête épistolaire débouche sur une quête littéraire ; la quête individuelle sur un questionnement absolu : comment l'écriture prend-elle ancrage dans le monde ? À travers les autres. Qu'est-ce qu'écrire ? « Écrire, c'est faire appel au lecteur pour qu'il fasse passer à l'existence objective le dévoilement que j'ai entrepris par le moyen du langage<sup>75</sup>. »

De manière générale, la Guerre est pour Sartre une chance inespérée de s'échapper de lui-même, de vivre dans l'absence de soi : « La guerre est une invite à me

---

<sup>74</sup> Jean-Paul Sartre, *Situations II : Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 65. L'auteur souligne.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 96.

perdre, de renoncer totalement à moi, même à mes écrits, à lâcher tout ce que je tenais si âprement, pour n'être plus qu'une conscience nue contemplant les diverses vies interrompues de mon moi, la guerre, l'après-guerre, l'avant-guerre, l'autre guerre, l'autre après-guerre, comme des séries d'expériences qui ne l'engagent pas<sup>76</sup>. » Beauvoir participe de cette conscience nue en tant que destinataire des lettres. En tant qu'absente, elle permet à Sartre de se capter lui-même, de se recréer et de trouver, dans cette recréation de soi, quelqu'un pour confirmer cette existence : « L'acte créateur n'est qu'un moment incomplet et abstrait de la production d'une œuvre ; si l'auteur existait seul, il pourrait écrire tant qu'il voudrait, jamais l'œuvre comme *objet* ne verrait le jour et il faudrait qu'il posât la plume ou désespérât. [...] Il n'y a d'art que pour et par autrui<sup>77</sup>. » Toutefois, la lettre, l'œuvre, échappe à son créateur : celui-ci existe à travers son œuvre par le regard de l'autre, en tant qu'absent.

## 5.2. Quête de l'absolu

Nous avons, jusqu'ici, repéré trois absences : absence de la guerre, absence de Sartre et absence de Beauvoir. Toutes trois sont cependant relatives à deux interrogations sartriennes de base qui recoupent sa théorie du néant. La première est en lien à la présence et passe par un vocabulaire du sensible. Nous avons vu, depuis le début de ce mémoire, que Sartre cherche des stratégies pour *voir* et *sentir*<sup>78</sup> la guerre invisible, *voir* ou *sentir* Beauvoir absente, et qu'il use de cette période de guerre pour

<sup>76</sup> Jean-Paul Sartre, *Carnets de la drôle de guerre*, op. cit., p. 67.

<sup>77</sup> Jean-Paul Sartre, *Situations II*, op. cit., p. 93. L'auteur souligne.

<sup>78</sup> « La guerre fantôme. Une guerre à la Kafka. Je n'arrive pas à la sentir, elle me fuit. » (Jean-Paul Sartre, *Carnets de la drôle de guerre*, op. cit., p. 35. L'auteur souligne.) D'ailleurs, Sartre souligne lui-même régulièrement les mots « voir », « sentir », « parler », comme s'il voulait mettre un accent supplémentaire sur l'aspect sensoriel – et non intellectuel – de sa démarche.

jeter un regard introspectif sur lui-même, regard auquel Beauvoir, destinataire des lettres, participe. De plus, les carnets et les lettres sont pour lui des témoignages dans lesquels il cherche à faire *voir* aux lecteurs sa *situation*, ses réflexions et sa personne. On l'a vu également avec l'anecdote des vaches, Sartre se met lui-même, son physique et sa personnalité, en scène. Plus souvent qu'autrement, Sartre désire parler à Beauvoir, faire un travail d'écriture qui se rapproche du langage parlé par sa spontanéité. Autrement dit, l'écriture sartrienne aurait pour but de rendre sensible des invisibles, que ce soit par la forme ou les sujets traités. Toutefois, cette saisie est impossible : se trouvent partout des images et des absences.

L'outil pour réussir à *faire sentir* ces différentes absences serait un jeu sur le temps. Découverte de l'historicité, description du quotidien, écriture spontanée, recherche de simultanéité, Sartre est en quête non seulement de la présence, mais aussi du présent : « la lettre comme possibilité [...] de réalisation de la vie immédiate, et même comme sa condition *sine qua non*, oserais-je affirmer<sup>79</sup>. » En ce sens, s'il est l'outil sur lequel il faut travailler, le temps est d'abord l'obstacle principal de la quête sartrienne. L'écriture de la lettre serait un moyen pour saisir le temps, le fixer. Il finira par se plaindre régulièrement, d'ailleurs, du présent toujours passé de ses lettres : « Ça m'a un peu assombri de vous savoir sans lettres mais finalement j'ai réfléchi que c'était du passé. Quelle drôle de vie sans simultanéité nous vivons<sup>80</sup>. » La lettre « est été<sup>81</sup> », formule reprise fréquemment par Sartre pour parler du néant dans *L'être et le néant*. En

---

<sup>79</sup> Alain Buisine, *op. cit.*, p. 201-202.

<sup>80</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 14 avril 1940, *Lettres au Castor*, vol. 2, p. 160.

<sup>81</sup> Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant : essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 2006, [1943], p. 69.

un sens, Sartre, à sa manière, est pris dans l'équivoque : lorsqu'il croit saisir le présent, l'être tel qu'il est, il trouve partout les néants que sont le passé et l'avenir ; lorsqu'il croit avoir saisi la présence, il n'a découvert que l'image. L'écriture ne recrée que du silence, constamment.

Bien entendu, les épistoliers se *répondent* assez fréquemment. Sur différents thèmes, généralement plus pragmatiques, par exemple sur la manière de distribuer l'argent et, par moments, une réflexion générale en attirera une de la part de l'autre. Une formule, une expression, parfois, en appelle une autre semblable, comme pour confirmer et approuver sa justesse. Par exemple, on l'a vu au précédent chapitre, Sartre, le 15 février 1940, écrit à Beauvoir que ses mots ne sont pas des « signes<sup>82</sup> ». La réponse de Beauvoir citée plus tôt dans ce chapitre, datée du 2 mars, confirme et approuve<sup>83</sup>. Seulement, de manière générale, il ne suffit pas d'échanger des remarques, le plus important, c'est de sentir l'union. Beauvoir poursuit cette lettre du 2 mars :

Mon amour, ça me touche tant, vous ne pouvez pas savoir, que vous teniez à mes lettres, à mes jugements, comme vous faites. Je sens si fort comme vous tenez à moi, et je suis si heureuse de ce que vous êtes avec moi. [...] Je vous aime passionnément. Je voudrais que vous en soyez tout pénétré et que vous voyiez comme vous êtes beau dans mon cœur, chère petite image<sup>84</sup>.

Beauvoir semble voir la nécessité, autant que Sartre, du passage par l'image. C'est tout particulièrement sur cette nécessité de l'écriture de l'image, une écriture de l'absence, que nous voulons concentrer notre analyse littéraire à proprement dite. Ce passage par l'impersonnel est un moyen utilisé par les épistoliers pour tenter de déjouer diverses

---

<sup>82</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 15 février 1940, *Lettres au Castor*, vol. 2, p. 70.

<sup>83</sup> Lettre de Simone de Beauvoir à Jean-Paul Sartre, 2 mars 1940, *Lettres à Sartre*, op. cit., vol. 2, p. 100.

<sup>84</sup> *Idem*.

contraintes de l'échange : la *situation* de guerre, le temps épistolaire, l'absence du destinataire et l'équivoque épistolaire elle-même. Toutes ces parties de l'expérience de la lettre trouvent leur prolongement dans les théories sartriennes d'après-guerre. En effet, la récurrence de liens entre l'écriture épistolaire et la quête de l'absolu sartrienne rend visible un dialogue complexe entre une quête d'abord intime et une quête d'universaux. Ce sont sur ces liens ainsi que sur le rôle de l'absence de Beauvoir comme l'expérience inspiratrice de certains de ces liens que nous souhaitons concentrer notre analyse. Il semble en effet y avoir une constante possibilité de découvrir une présence de Beauvoir dans l'écriture de Sartre, autant épistolaire que théorique, ou, à tout de moins, une certaine continuité de l'expérience de la lettre. En somme, bien qu'il sera question, au quatrième chapitre, de la lecture que fera Sartre du roman de Beauvoir (*L'invitée*, paru en 1943), nous ne voulons pas *a priori* comprendre comment Beauvoir a pu directement influencer l'œuvre de Sartre ; c'est l'expérience de l'absence de Beauvoir et de la lettre ainsi que la présence de cette expérience sous différentes formes dans l'écriture sartrienne que nous chercherons à comprendre.

Les principales pistes que nous suivrons sont donc l'union par l'écriture en *situation* d'absence, ce qui mène, semble-t-il vers une éthique de l'acte, en ce sens que l'écriture devient à la fois le prolongement de l'absence – le néant comme possibilité d'agir et de créer – et un processus d'arrachement à la situation : « En parlant, je dévoile la situation par mon projet même de la changer ; je la dévoile à moi-même et aux autres pour la changer<sup>85</sup>. » L'acte et l'union nous semblent des composantes essentielles d'une quête de présence. L'union devient pour l'épistolier une forme de transcendance, une

---

<sup>85</sup> Jean-Paul Sartre, *Situations II*, op. cit., p. 73. L'auteur souligne.

manière d'exister hors de soi et de lutter contre son absence ; et c'est par l'acte qu'un individu crée son monde et sa transcendance, par l'acte et la parole qu'il recrée l'union.

D'ailleurs, les lettres de l'un et l'autre sont montées sur un même modèle général : retour sur les lettres reçues, faire sentir l'union, la présence par des anecdotes et un récit bien détaillé, bien écrit, de la vie, puis expliciter le sentiment de l'union en guise de conclusion, tout en glissant par-ci, par-là, quelques considérations pragmatiques pour tenter d'organiser une vie commune à distance. Tout se passe comme si l'équivoque épistolaire de cette correspondance jouait sur une double tentative : être uni par lettre et être à distance de l'autre, c'est-à-dire être seul sans prendre le risque d'être seul.

Cela dit, il nous faut désormais préciser que si les différents rapports entre la présence et l'absence (parler et écrire, voir et imaginer) ainsi que l'être et le néant devraient nous permettre de mieux saisir les effets de la correspondance sur la quête sartrienne de l'absolu, nous avons, jusqu'à présent, présenté la correspondance de Sartre à la manière d'un bloc. Or nous croyons déjà avoir partiellement démontré qu'en réalité, durant la période que couvre notre corpus, Sartre et ses lettres traversent certaines mutations. Ces changements sont visibles et ont également des répercussions hors du discours strictement épistolaire. Sartre, parce qu'il s'intéresse à l'image, au néant, etc., ne peut que voir dans la lettre autant un laboratoire idéal pour sa quête littéraire qu'un laboratoire phénoménologique de l'image et du temps. Sartre, à partir du relatif, tente d'accéder à l'universel. Dans son expérience individuelle de la Guerre, l'épistolier questionne le temps, la littérature, le monde. Si à certains moments, il croit comprendre

quelque chose, avoir des réponses, il s'échappe, recommence. Ce mouvement, nous voulons le saisir. Le reste du présent mémoire sera consacré à cette étude.

Les deux prochains chapitres ont donc été conçus suivant l'ordre chronologique des événements. La première partie de l'analyse traitera plus particulièrement de la période qui couvre la mobilisation de Sartre (2 septembre 1939) à sa première permission (2 février 1940). La seconde partie se concentrera sur le reste du corpus (du retour de permission le 14 février 1940 à la captivité de Sartre le 21 juin 1940), mais aussi sur le prolongement littéraire et philosophique de la lettre. Par conséquent, nous devrions être en mesure de mieux comprendre ce morceau de la quête sartrienne qu'est la Guerre. Notons que nous ne sommes pas les seuls à avoir vu, dans la permission, un moment charnière de cette correspondance. En effet, certains auteurs ont déjà émis l'hypothèse qu'il y aurait là une porte pour mieux comprendre l'échange épistolaire. Or, cette hypothèse est avancée avec une certaine retenue : à la suite d'une citation sur la notion de transparence tirée des carnets de Sartre, Geneviève Idt et Jean-François Louette ajoutent, en note de bas de page : « texte du 28 février 1940, exactement après la première permission<sup>86</sup>. » Dans le même ordre d'idée, Edward Fullbrook et Kate Fullbrook dans l'article « The Absence of Beauvoir » retracent « the development of an idea<sup>87</sup> », l'absence, et notent : « On 1 February 1940, Sartre wrote a few pages in his diary on the concept of absence. The date of this entry is significant, as it indicates that

---

<sup>86</sup> Geneviève Idt et Jean-François Louette, *op. cit.*, p. 280.

<sup>87</sup> Edward Fullbrook, Kate Fullbrook, « The Absence of Beauvoir », dans Julien S. Murphy, ed., *Feminist Interpretations of Jean-Paul Sartre*, University Park, The Pennsylvania State University Press, 1999, p. 55. C'est également en ce sens que nous reviendrons par moment sur la théorie sartrienne de la littérature et du néant. En effet, tout ce que nous venons d'écrire sur la correspondance de Sartre laisse supposer que cette expérience de la guerre combinée à celle de la lettre annonce tout autant sa théorie du néant que sa théorie de la littérature engagée (écriture performative, *situation*, etc.).

he was considering this topic two days *before* he left for a week-and-a-half leave in Paris<sup>88</sup>. » Dans les deux cas, noter l'existence d'une permission future ou passée se veut un élément significatif. Seulement, on ne trouve dans ni un ni l'autre de ces articles une tentative d'expliciter clairement en quoi elle l'est. Nous chercherons donc à mesurer l'impact de la présence réelle sur la recherche d'une présence épistolaire. Cette analyse devrait nous permettre également de mieux comprendre les équivoques qui modèlent cette quête, les efforts pour leur échapper ou en tirer profit et la fragilité des réponses qui leur sont offertes.

---

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 53-54. Les auteurs soulignent.

## CHAPITRE 3

### ÉQUIVOQUE ET ABSOLUE ABSENCE

Sartre entre dans la Guerre comme dans une occasion unique de se refaire. Éloigné de sa vie, de ses repères et de l'image de lui-même qu'il a construite auprès de ses proches<sup>1</sup>, il subit rapidement, pour le meilleur et pour le pire, la distance intérieure qu'impose le dépaysement : « Puis on a appris la déclaration de guerre et c'était comme si un mur se dressait derrière moi pour me couper de ma vie passée<sup>2</sup>. » Dans cet univers nouveau, Sartre, anonyme, sans ses alliés naturels – à commencer par Beauvoir –, éprouvera plus fortement sa propre absence, l'absence de soi. Le sentiment de dépaysement, précisément, est ce moment où l'on ne se reconnaît plus dans sa rencontre avec le dehors, moment où le regard se reconstruit. En effet, son monde quotidien n'est plus le sien, celui qu'il s'était fait, dans lequel il est Jean-Paul Sartre, professeur de philosophie, auteur de *La nausée* et du *Mur*. S'il se plonge alors dans les mots, une plongée si profonde qu'il s'écrie n'avoir jamais autant écrit de sa vie, ce peut être pour se protéger de ce monde étranger et incertain, mais aussi de ces « petite[s] conscience[s]

---

<sup>1</sup> Il se surprend d'ailleurs, quelques mois après le début de la Guerre, à la réception de quelques lettres de ses proches : « Toujours est-il que ces lettres, avec ces petits hommages discrets ou étalés, m'ont mis dans une drôle d'humilité tendre et de confusion. Je ne me reconnaissais pas bien, moi barbu [...] dans ce drôle de personnage, un peu pompeux lui aussi, que je suis pour toutes ces consciences. », Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 22 novembre 1939, *Lettres au Castor*, vol. I, p. 426.

<sup>2</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 4 septembre 1939, *ibid.*, p. 278.

libre[s] » qu'il laisse à Paris et dont il pourrait « être jaloux<sup>3</sup> » : « Écrire l'endurcit, l'aide à ne pas trop penser à des choses qui risqueraient de le déstabiliser. [...] Ces jours sont contrariants à vivre et le roman, tout comme le carnet, font fonction de mur protecteur<sup>4</sup>. » Toutefois, Sartre cherche également à se trouver *dans la Guerre*, à tirer, de ce dépaysement, toute la connaissance sur lui-même, sur l'existence et sur l'écriture qu'il peut. Écrire protège, mais Sartre « construit un empire de mots autour de lui<sup>5</sup> », parce que « c'est par les mots et dans les mots qu'il découvre passionnément le monde, qu'il se découvre lui-même<sup>6</sup> ».

Autrement dit, l'écriture protège de certaines choses, mais en même temps, elle entraîne Sartre dans le risque de la fascination du dépaysement qui fonde en partie, dans son cas, l'euphorie épistolaire, là où l'image est confondue avec la présence, l'imaginaire avec la réalité, le plaisir d'écrire et de lire avec le plaisir d'être avec l'autre : « J'étais pris par le ski et par vous autre, vous m'étiez drôlement présente, presque une petite matérialisation<sup>7</sup>. » Parce que la *situation* d'écriture fonde en partie l'euphorie de l'acte d'écrire, il nous sera nécessaire d'analyser d'abord plus en profondeur le contexte de production de la lettre. À noter que cette *situation* est la Guerre, milieu par excellence de la destruction. La création est en discontinuité avec son contexte, mais c'est qu'il y a, dans un contexte comme celui de la guerre, quand la technique, le politique et la science se tournent vers la destruction, une exigence de sens que les

---

<sup>3</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 12 septembre 1939, *ibid.*, p. 290.

<sup>4</sup> Isabelle Grell, *Les chemins de la liberté de Sartre : genèse et écriture, 1938-1952*, Berne, Peter Lang, 2005, p. 31.

<sup>5</sup> Carole Potvin, *Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir : deux solitudes et un duo*, Québec, Nota bene, 2010, p. 27.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>7</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 27 décembre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 511.

sociétés paisibles, éloignées des réalités de la guerre, ont peut-être quelque peu perdu l'habitude de voir.

Pour Sartre, la Guerre devient en effet une période de profonde remise en question. Si le dépaysement ébranle le regard, il n'en demeure pas moins qu'il agit également, intérieurement, à la manière d'une impulsion vers la connaissance. Sartre sera dépayssé, absent et sans repère, mais dans cette absence, il reconnaîtra autant les possibles que lui ouvre l'absence que les forces qui limitent ces possibles. L'avenue ouverte par la Guerre est celle de l'incertitude et de l'équivoque ; elle conduit au reconstruire, c'est-à-dire qu'elle se fond sur la non-coïncidence à soi. La difficulté tragique de la quête de l'absolu vient du fait qu'elle s'inscrit également sur cette voie, beaucoup plus intimement liée en cela au questionnement qu'à la Réponse. Avec raison, le chercheur d'absolu n'est jamais satisfait des réponses qu'il construit en cours de route. « Aventurier », il n'a de cesse d'en reformuler l'origine qu'est le questionnement, de le visiter à « l'extrême<sup>8</sup> ». La lettre quotidienne fonctionne à la manière d'un incubateur d'un processus fondamental de la quête de l'absolu : le recommencement du construire. Or, dans la mesure où le recommencement est bel et bien une modalité essentielle de la quête, cela signifie que le divorce de l'homme, sa condition équivoque finie-infinie, est irréversible, c'est-à-dire que l'absolu en tant que Réponse est absent – et même dangereux, si on croit le détenir. Or, cette irréversibilité de l'équivoque suppose que le besoin de sens et d'absolu est une donnée préexistante à l'homme lui-même, que c'est dans sa *nature* de chercher des réponses existentielles ou, comme dira Sartre, que

---

<sup>8</sup> Tzvetan Todorov, *Les aventuriers de l'absolu*, Paris, Seuil, 2006, p. 16.

« l'homme est d'abord un projet<sup>9</sup> ». Dans la mesure où, selon notre terminologie inspirée par le genre épistolaire, la quête d'absolu est une quête de *présence*, cela signifie que le mouvement vers la présence dans sa perfection est vain, mais qu'au travers de cette recherche, l'épistolier, toujours trop témoin de son absence, ressent plus fortement la nature fondamentale du rapport à l'autre, parce que l'altérité à la fois pose des limites à sa quête et lui est essentiel. Ce que dit Todorov à propos de Rousseau convient en partie à ce que vivra Sartre : « l'individu sans conscience de soi et d'autrui, sans morale ni liberté, sans langage ni culture, bref, sans vie sociale, n'est pas vraiment humain<sup>10</sup>. » Le problème existentiel de l'absolu réside donc dans la difficile « réconciliation des exigences individuelles et sociales<sup>11</sup> ».

Pour sa part, l'épistolier n'échappe pas aux autres, à son lecteur. En effet, parce qu'il cherche à construire une présence, mais que le temps de la lettre est celui du décalage et du divorce avec le présent de la lecture, il est constamment dans l'obligation de (se) reconstruire. Ce premier chapitre d'analyse a pour but de présenter les diverses formes que prennent l'équivoque et l'absolu par la pratique de l'écriture épistolaire, afin d'ouvrir par la suite la voie à une compréhension du prolongement de la lettre dans quelques œuvres sartriennes qui suivront la drôle de guerre<sup>12</sup>. Autrement dit, nous voulons voir comment le dépaysement et la lettre créent non pas une quête de présence, mais comment ils la modèlent. Or, puisque la période historique de la Guerre est en contradiction avec la création, il faut d'abord analyser comment ce contexte a pu

---

<sup>9</sup> Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel, 1967, p. 23.

<sup>10</sup> Tzvetan Todorov, *Devoirs et délices : une vie de passeur*, Paris, Seuil, 2002, p. 233.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 232.

<sup>12</sup> Bien entendu, nous établirons déjà quelques liens généraux avec l'œuvre à venir. Le prochain chapitre se voudra plus spécifique.

contenir non plus les conditions d'écriture comme au précédent chapitre, mais les sources de questionnement nécessaires à l'avènement d'un des laboratoires d'écriture les plus féconds de Sartre.

### **1. La Guerre : l'équivoque contextuelle et l'autre présence**

On l'a vu, Sartre, avant la Guerre, conçoit sa liberté individuelle comme absolue. La Guerre ébranle cet absolu. Sartre ressent d'abord comme jamais auparavant les limites qui circonscrivent son infinie liberté. Il s'agirait en effet de la « vraie première rencontre par l'écrivain anarchiste du social et de l'Histoire<sup>13</sup> ». Or, cette rencontre n'est pas à proprement parler dysphorique ; Sartre découvre une possibilité d'élargir les horizons de la présence, découverte qui débouchera sur la littérature engagée : « Sans doute, certains auteurs ont des soucis moins actuels et des vues moins courtes. Ils passent au milieu de nous, comme des absents. Où sont-ils donc<sup>14</sup> ? » La quête d'une présence ontologique se redouble de la quête d'une présence dans le social, ce qui coïncide, dans le cas de Sartre, avec le passage de l'homme seul à l'homme social : « de l'affirmation de l'absurdité d'être – la "nausée" –, Sartre passe à la conscience du sens comme enjeu biographique-historique de l'existence<sup>15</sup>. »

---

<sup>13</sup> Annie Cohen-Solal, *Sartre, 1905-1980*, Paris, Gallimard, 1985, p. 271.

<sup>14</sup> Jean-Paul Sartre, *Situations II : qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 14.

<sup>15</sup> Alfredo Gomez-Muller, *Sartre : de la nausée à l'engagement*, Paris, Félin, 2004, p. 9.

### 1.1 Sens et non-sens

Le processus qui va de l'expérience de la Guerre à la littérature engagée est le résultat d'un arrachement au non-sens. Or, si Sartre tend de plus en plus vers l'engagement, c'est d'abord en toute continuité avec une quête de présence déjà fortement inscrite dans son premier roman de l'existence – *La nausée* – signe que cette quête ne prend pas fin avec le dépaysement, qu'au contraire, elle reçoit une impulsion. En effet, selon Jean-François Louette, la tentative sous-jacente à l'écriture sartrienne aurait d'abord été de rendre compte silencieusement de la présence humaine dans sa dimension d'absurde et de non-sens : « L'existence est contingente, or il est possible "de comprendre la contingence, non de l'exprimer. Tout au plus peut-on la faire sentir<sup>16</sup>." » Si les « mornes pensées<sup>17</sup> » de Roquentin dévoilent l'existence humaine dans sa dimension d'absurde, si *La nausée* est bien un « roman du silence<sup>18</sup> », du divorce entre la conscience et le monde, Sartre, entrant en Guerre, fait l'expérience forte et dépayssante d'un monde extrêmement bruyant où le silence lui-même, l'absurde, est « humain » : « bien avant que la bombe ne détruise l'objet fait par l'homme, le sens humain de l'objet est détruit. On se promène, en guerre, dans un monde-ustensile<sup>19</sup>. » La Guerre est le lieu d'une rencontre avec le non-sens *situé* ; le sens est alors dévoilé dans sa dimension biographique-historique d'arrachement au non-sens.

---

<sup>16</sup> Jean-François Louette, *Silences de Sartre*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1995, p. 113.

<sup>17</sup> Jean-Paul Sartre, *La nausée*, Paris, Gallimard, 2007, [1938], p. 183.

<sup>18</sup> Jean-François Louette, *op. cit.*, p. 113.

<sup>19</sup> Jean-Paul Sartre, *Carnets de la drôle de guerre, septembre 1939-mars 1940*, Paris, Gallimard, 1995, [1983], p. 21-22.

Par l'expression « sens humain », Sartre veut nécessairement dire la possibilité individuelle de donner un sens. Pour Sartre, le sens demeurera le produit de la liberté, mais d'une liberté *située* : « un homme n'existe pas à la manière de l'arbre ou du caillou : il faut qu'il *se fasse* [...]. Totalement conditionné par sa classe, son salaire, la nature de son travail, conditionné jusqu'à ses sentiments, jusqu'à ses pensées, c'est lui qui décide du sens de sa condition [...] c'est lui qui, librement, donne [...] un avenir<sup>20</sup>. » Autrement dit, c'est la possibilité de construire qui est niée par la Guerre, niée donc, précisément par l'humanité elle-même qui a créé la Guerre. Il y a donc encore un sens de la Guerre, l'absurde lui-même : « Le sens dernier des ustensiles en temps de guerre, c'est la destruction<sup>21</sup>. » Mais l'absurde est imposé par un dehors de l'individu, un dehors humain. Parce que la Guerre est absente dans sa forme objective de destruction de l'environnement physique, mais qu'il y a aussi une présence essentiellement existentielle de cette destruction – une chute humaine dans l'absurde vécu, sur le plan individuel, par une perte de l'appropriation subjective de la notion d'*avenir* – Sartre sent « derrière<sup>22</sup> » les choses une pression humaine, l'Histoire, qui modèle le sens et le rythme de son existence.

Il n'est pas surprenant, en somme, que Sartre ouvre, pour une rare fois dans sa vie, un carnet, dans lequel il se questionne : « Pour moi je sais bien que j'ai attendu la guerre pour déchiffrer un peu ma situation et je vois aussi que je n'ai pas grand talent pour ça : la bonne volonté ne me manque pas mais il me faudrait aussi ce sens historique

---

<sup>20</sup> Jean-Paul Sartre, *Situations II*, op. cit., p. 28.

<sup>21</sup> Jean-Paul Sartre, *Carnets de la drôle de guerre*, op. cit., p. 23.

<sup>22</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 16 septembre 1939, *Lettres au Castor*, vol. I, p. 300.

qu'il [Heinrich Heine] avait<sup>23</sup>. » Pour bien se saisir lui-même, Sartre croit désormais qu'il faut comprendre sa présence non seulement d'un point de vue ontologique, mais historique, et Sartre, de conclure rétrospectivement que la recherche sous-jacente à *La nausée* – une quête de « l'appropriation de cet absolu, la chose, par cet autre absolu, moi-même<sup>24</sup> » où le sujet et l'objet sont pour ainsi dire deux substances absolues – s'inscrivait dans le prolongement d'« une mode de l'époque<sup>25</sup> ».

En somme, Sartre en arrive à la découverte que « la compréhension de la condition humaine comme contingence radicale – c'est-à-dire comme condition dépourvue de sens, injustifiée et injustifiable, absurdité – [est] étroitement liée à la compréhension de soi comme liberté purement souveraine, c'est-à-dire originairement déliée d'autrui<sup>26</sup>. » Autrement dit, d'un point de vue littéraire, pour qu'une œuvre soit porteuse de sens, elle doit s'ancrer dans autrui, viser son époque : « moi vivant j'écris pour des vivants<sup>27</sup>. » Sartre saisit, pendant la Guerre, que la quête de la présence ne peut se passer des autres ; pour n'être pas qu'une absence, pour exister, il faut que quelqu'un me regarde. Il s'échappe, peu à peu, du « mythe de l'homme seul [qui] existe encore

<sup>23</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 9 janvier 1940, *Lettres au Castor*, vol. 2, p. 28. On voit bien, dans cette citation, que le dépaysement par la Guerre s'accompagne de dépaysements par la lecture. Dans ce cas précis, tous deux mènent Sartre à ressentir son manque de conscience historique. La lecture de Sartre de la biographie de Heine est vraisemblablement dirigée par ses préoccupations actuelles de l'époque : se comprendre « historiquement ». Nous ne disposons malheureusement pas de l'espace nécessaire pour entreprendre l'analyse de ce jeu parallèle des lectures de Sartre et des expériences de la Guerre. Nous observerons spécifiquement la lecture de Sartre du roman de Beauvoir (*L'invitée*), au prochain chapitre, pour expliciter le passage, chez l'un et chez l'autre des épistoliers, de l'expérience épistolaire à la création littéraire. Notons, simplement, pour clore ce commentaire, qu'il semble possible d'établir nombre de liens concrets entre les lectures de Sartre et la mutation qu'il vit à l'époque. L'exemple de Heine et de l'historicité en témoigne, son désir souvent réitéré d'écrire du théâtre et la lecture des œuvres complètes de Shakespeare également. L'écriture « carnet de guerre » s'accompagne d'une lecture de celui d'André Gide. Sartre, de manière générale, semble chercher des modèles. Il ne lit, toutefois, aucune correspondance. Il y a un idéal d'authenticité de la lettre absent pour les autres genres.

<sup>24</sup> Jean-Paul Sartre, *Carnets de la drôle de guerre*, op. cit., p. 283.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 281.

<sup>26</sup> Alfredo Gomez-Muller, op. cit., p. 16. L'auteur souligne.

<sup>27</sup> Jean-Paul Sartre dans Simone de Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, Paris, Gallimard, 1981, p. 200.

dans *La nausée*<sup>28</sup>. » Or, ce nouvel absolu qu'est la présence parmi les hommes, parce qu'il est *situé*, n'est pas fondamentalement différent du relatif : il est constamment à faire.

## 1.2. Construire

La Guerre devient une sorte de miroir dans lequel Sartre n'est pas : il voit son humanité, sa possibilité individuelle de créer du sens, écrasée par une humanité plus forte, la destruction implicite de la Guerre, et, de là, il se remet en question. Il semble que Sartre se reconnaîsse alors dans l'acte de détruire lui-même, mais qu'il y voit, non plus une voie d'accès vers l'absolu, mais bien plutôt un « retranchement » de sa présence humaine : « Je vois aussi que notre mépris des hommes nous commandait de nous retrancher de leurs rangs, ainsi perdions-nous d'un seul bloc notre humanité<sup>29</sup>. » Étrange effet du dépaysement, Sartre se reconnaît dans la destruction, c'est-à-dire dans quelque chose qui *a priori* le nie, comme il niait auparavant les autres. Il se commande alors de construire : « J'ai toujours été constructeur et *La nausée* et *Le mur* n'ont donné de moi qu'une image fausse, parce que j'étais obligé d'abord de détruire<sup>30</sup>. » Or, le construire littéraire, philosophique et épistolaire d'une image, d'une présence, même s'il se veut en dialogue avec l'autre, une entrée dans l'univers des représentations, exige un processus qui inclut encore le retranchement, la solitude et, on le verra dans le dernier bloc de ce chapitre, une quête littéraire du silence. Cette dernière trouve également sa limite dans l'autre ou, plutôt, dans la nécessité de l'autre qui en fait une limite. En

<sup>28</sup> Jean-Paul Sartre dans *ibid.*, p. 184.

<sup>29</sup> Jean-Paul Sartre, *Carnets de la drôle de guerre*, *op. cit.*, p. 181.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 280.

somme, l'écriture de la lettre est peut-être le produit d'une liberté – une liberté que Sartre gagne parce qu'il en a le temps –, mais d'une liberté de dépassement, de construire et non d'une liberté absolue.

## 2. L'équivoque épistolaire : la solitude essentielle sans solitude

L'écriture sartrienne d'avant-guerre est de manière générale, comme celle de la lettre<sup>31</sup>, sous-tendue par un « projet » : « ("faire sentir" l'existence), [qui] témoigne bien d'une nostalgie de la présence<sup>32</sup>. » Or, pour ce qui est vraisemblablement une première dans sa vie, cette quête littéraire de la présence s'éprouve en toute conscience d'être *située*, c'est-à-dire que la présence qu'on cherche à rendre n'est plus l'existence dans sa dimension ontologique, mais dans sa dimension d'expérience personnelle de l'histoire. La lettre quotidienne ne peut qu'avoir participé à la conscience que l'écriture est *en situation* ; elle est, des genres littéraires, l'un des plus fortement inscrit dans son contexte, d'où le rapprochement avec une littérature du témoignage.

Avant de montrer comment se manifeste cette quête littéraire, examinons d'un peu plus près l'équivoque épistolaire à la lumière du dépaysement et de cette équivoque contextuelle. Tout d'abord, en continuité avec ce que Kaufmann avait remarqué dans

---

<sup>31</sup> « [...] une journée à Naples, c'était une manière de la *faire exister* pour la personne qui recevait sa lettre. », Jean-Paul Sartre dans Simone de Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, *op. cit.*, p. 229. Nous soulignons.

<sup>32</sup> Jean-François Louette, *Silences de Sartre*, *op. cit.*, p. 47.

son analyse des lettres de Kafka<sup>33</sup>, on constate, à quelques reprises, que Sartre révoque concrètement Beauvoir.

## 2.1. La révocation de l'autre

Fin octobre, Sartre écrit à Beauvoir : « Il y a déjà des gens de chez nous qui se préparent à partir pour le 1<sup>er</sup> novembre. Mais je n'en serai pas : étant seul célibataire sans enfants, du poste de sondage, je partirai le dernier. D'ailleurs je l'ai proposé de moi-même quoique, certes, aucun des trois ne tient aussi passionnément que moi à revoir sa vie civile<sup>34</sup>. » Sartre repousse les permissions. Deux fois plutôt qu'une : « Théoriquement je devrais partir le 3<sup>e</sup> mais si ça peut coller pour Noël, je tâcherai de partir 4<sup>e</sup> par exemple<sup>35</sup>. » Sartre a des *raisons* pour retarder les permissions, différentes à chaque fois. Les premières, disons, administratives : les pères de famille et maris, selon le code, passent *naturellement* en premier. La seconde, traditionnelle symbolique : le temps des Fêtes est un moment *important* de l'année, au point où l'on peut bien retarder sa permission d'une semaine ou deux. Étrange attitude, quand on se réfère à l'incipit de la première de ces deux lettres : « Que vos petites lettres sont tristes, comme je voudrais qu'il puisse se faire que je vous voie. Je vous aime si fort. *Chaque jour* j'espère que vous aurez repris la bonne humeur et *chaque jour* vous voilà toute sinistre et j'ai le cœur fendu<sup>36</sup>. » Sartre, dans un premier temps, affirme désirer la présence de

<sup>33</sup> « Il arrive à Kafka de déclarer que la distance est son ennemi. Mais très vite viennent évidemment le soupçon, puis la certitude qu'il choisit cette manière de se lier à Felice, et non une autre, précisément pour maintenir ou même produire de la distance. », Vincent Kaufmann, *L'équivoque épistolaire*, Paris, Minuit, 1990, p. 19.

<sup>34</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 25 octobre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 376.

<sup>35</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 30 octobre 1939, *ibid.*, p. 387.

<sup>36</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 25 octobre 1939, *ibid.*, p. 374. Nous soulignons.

Beauvoir – mais encore, ne veut-il pas avant tout voir de la gaité dans les lettres de sa compagne ? – et, dans un second temps, a des raisons, somme toutes discutables, surtout dans une période incertaine comme la Guerre, de retarder leur rencontre. Enfin, Sartre révoque Beauvoir, et l'une de ses raisons pour agir ainsi apparaît tout juste à la suite du passage sur Noël : « Mon amour, *à demain*. Je vous aime et j'aime si fort vos petites lettres<sup>37</sup>. » « Chaque jour », Beauvoir n'est pas là ; elle ne le sera pas davantage « *demain* ». Sartre écrit à Beauvoir comme s'ils vivaient réellement ensemble par lettre, comme si l'acte d'écrire et de lire était un outil efficace du déplacement : « une sorte d'indifférence du réel, nécessaire pour que se produise l'effraction de l'épistolaire, pour que celui-ci surgisse dans sa force de pure préhension<sup>38</sup>. » Ce type d'écriture est d'emblée une révocation de l'autre. Elle maintient l'illusion épistolaire. « Très tôt, donc, Sartre, d'après les indices qu'on trouve dans ses lettres, se satisfait de la réception des lettres de sa compagne<sup>39</sup>. » De la réception, mais aussi de l'écriture :

Après déjeuner on a été se promener et il fallait bien que, pendant cette promenade, je "sois mes possibilités", eh bien la seule que j'étais, c'était de finir cette lettre. C'était ma manière d'être avec vous, de vous attendre, de vous parler. Par une espèce de substitution, c'était vous qui m'attendiez dans ma chambre et j'étais aussi heureux de rentrer que si c'était pour vous revoir<sup>40</sup>.

Sartre semble ne pas faire de distinction entre penser à l'autre, écrire à l'autre et être avec l'autre, et même *voir* l'autre. Or, l'absence, l'écriture de la lettre, est associée à une liberté à la fois contextuelle et ontologique : être ses possibles. En ce sens, c'est une conception de l'absence comme possibilité de créer et de la présence comme sensation

---

<sup>37</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 30 octobre 1939, *ibid.*, p. 387. Nous soulignons.

<sup>38</sup> Vincent Kaufmann, *op. cit.*, 1990, p. 14.

<sup>39</sup> Carole Potvin, *Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir : deux solitudes et un duo*, *op. cit.*, p. 35.

<sup>40</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 6 septembre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 282.

éphémère de coïncider à soi, « d'habiter pleinement et exclusivement le présent<sup>41</sup> », qu'ouvre le genre épistolaire.

Il est difficile d'affirmer sans l'ombre d'un doute que Sartre révoque Beauvoir pour maintenir l'écriture active. Toutefois, ce qui apparaît clairement est que cette écriture lui donne une impression de liberté qui lui permet de demeurer « dans la solitude comme un poisson dans l'eau. La création l'absorbe tout entier, trop pour trouver le temps de geindre, de pleurer cette séparation<sup>42</sup>. » En ce sens, Sartre maintient Beauvoir à distance, mais cette solitude inclut Beauvoir, réciproquement : « Solitude soutenue par l'existence de Sartre, condition privilégiée : penser pour lui, mais sans lui, avec lui, mais loin de lui<sup>43</sup>. »

Si Sartre révoque Beauvoir, c'est en partie parce qu'il tente de faire de cette période de guerre et d'attente, une période de paix – solitaire – et de création. On l'a vu, la Guerre, parce qu'elle est dépayante, est pour Sartre un moment idéal pour s'observer et pour se faire. Dans un premier temps, donc, l'autre serait tenu à distance parce que l'écrivain et le philosophe – et non l'épistolier – sont absorbés par la création. Or, Sartre aime l'échange épistolaire, autant écrire des lettres qu'en recevoir. Si la lettre n'était qu'un outil de mise à distance, l'écriture en serait épuisante, lassante. En somme, s'il n'y avait pas un quelconque intérêt littéraire et philosophique à la lettre mais aussi sentimental, il serait surprenant de voir des écrivains s'engager dans un échange épistolaire dans le seul but de protéger leur solitude.

---

<sup>41</sup> Tzvetan Todorov, *Les aventuriers de l'absolu*, op. cit., p. 8.

<sup>42</sup> Jean-François Arrou-Vignod, *Le discours des absents*, Paris, Gallimard, 1993, p. 116.

<sup>43</sup> Simone de Beauvoir, *Journal de guerre, septembre 1939-janvier 1941*, Paris, Gallimard, 1990, p. 189.

## 2.2. Entre parole brute et parole essentielle

En Guerre, la littérature épistolaire devient plus fortement que jamais l'écriture d'un témoin, c'est-à-dire d'une rencontre entre le biographique et l'historique : « Mes lettres ont été en somme l'équivalent d'un témoignage sur ma vie<sup>44</sup>. » Or, l'écriture quotidienne du témoignage a une valeur performative ; elle transforme l'événement, produit des événements. C'est qu'elle exige un destinataire, un regard pour soutenir le regard, et donc un destinataire neutre, à distance, hors de l'événement ou, à tout le moins, de la situation singulière de laquelle est issue le témoignage : « S. de B. – [...] porter ce témoignage il vous fallait un interlocuteur. J.-P. S. – Oui<sup>45</sup>. » Si l'on s'engage alors dans un échange épistolaire, surtout en temps de guerre, c'est parce qu'en la lettre résident deux langages : un qui tend vers l'autre et qui est besoin de l'autre, un qui tend vers l'absence de l'autre parce qu'il en a besoin pour s'écrire.

La Guerre, bien qu'elle soit le lieu d'un dépaysement et, par conséquent, qu'elle ouvre un espace de création par recréation de soi, a encore pour horizon la mort. C'est d'abord pour lutter contre l'angoisse de la mort qu'on écrit des lettres : « Jamais je n'ai senti si fort que notre vie n'a plus de sens en dehors de notre amour et que rien n'y fait, ni la séparation, ni les passions, ni la guerre<sup>46</sup>. » Il n'y a que la mort qui puisse rendre la vie insignifiante :

Figurez-vous que quand vous m'écrivez qu'en cas de coup dur vous ne me survivriez pas, ça m'a donné à moi aussi une profonde paix : je n'aimerais pas vous laisser derrière moi, non pas parce que vous seriez

---

<sup>44</sup> Jean-Paul Sartre dans Simone de Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, op. cit., p. 230.

<sup>45</sup> *Idem*.

<sup>46</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 15 novembre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 411.

une petite conscience libre à vous promener dans le monde et dont je serais jaloux mais parce que vous m'avez persuadé que vous seriez dans un monde absurde<sup>47</sup>.

La lettre est essentielle : écrire et lire permettent d'exister dans un monde où l'autre existe toujours. Elle est la trace de cette existence. Sous la pression de la Guerre, de la destruction latente qui l'accompagne, les épistoliers établissent donc un pacte de transparence, mais aussi de *transcendance*. Leur union transcende la Guerre, l'Histoire, cherche à transcender la mort : « je sais bien que rien ni personne ne rongera notre vie, que rien, aucun cataclysme, aucune absence n'entamera notre amour<sup>48</sup>. »

L'union, en ce sens, est absolue. Est constamment réaffirmée la qualité essentielle et parfaite de leur rapport : « [...] vous êtes toujours *moi*. Vous êtes bien plus, c'est vous qui me permettez d'envisager n'importe quel avenir et n'importe quelle vie<sup>49</sup>. » ; « Vous êtes ma vie, mon bonheur, et moi-même – vous êtes tout pour moi<sup>50</sup>. » Écrire quotidiennement la lettre revient à redire sans cesse qu'on pense à l'autre, en plus de permettre aux épistoliers de se rapprocher d'une vie en commun où Sartre est présent à Paris et Beauvoir à Brumath, Morsbronn, etc. L'un existe à travers l'autre. Ils sont seuls, mais ensemble dans cette solitude. Beauvoir, comme Sartre, force des événements dans le but d'écrire à son partenaire : « [...] et puis j'ai aperçu au compte C. Gilbert, j'ai sauté sur elle, pour vous amuser, et je lui ai offert un verre. J'en ai tiré un

---

<sup>47</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 12 septembre 1939, *ibid.*, p. 290.

<sup>48</sup> Lettre de Simone de Beauvoir à Jean-Paul Sartre, 24 octobre 1939, *Lettres à Sartre, 1930-1939*, Paris, Gallimard, 1990, vol. 1, p. 219.

<sup>49</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 2 octobre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 330. L'auteur souligne.

<sup>50</sup> Lettre de Simone de Beauvoir à Jean-Paul Sartre, 25 septembre 1939, *Lettres à Sartre, op. cit.*, p. 139.

peu d'amusement pour vous, mais au prix d'un grand temps d'ennui pour moi<sup>51</sup>. »

L'autre, à travers la lettre, agit sur la réalité quotidienne et, réciproquement, la réalité quotidienne donne à écrire : « Ça m'amuse de voir les gens surtout pour vous en parler, j'ai vraiment l'impression dans ces cas-là de vivre à votre place, par procuration ; je voudrais que ça vous fasse *votre* vie qui continue à travers moi, et pas seulement un récit de ma vie adressé à un pauvre ermite<sup>52</sup>. » Beauvoir devient les yeux de Sartre, sa présence, partout où elle va. Les lettres de Sartre, son écriture humoristique, accompagnent cette présence : « Comme vous êtes doux de les faire si longues et de me répondre et de me parler ; comme je me sens près de vous ; j'en ai lu les parties anecdotiques à cette dame et au Mops qui ont ri aux larmes<sup>53</sup>. » En ce sens, Beauvoir et Sartre trouvent leur compte dans l'écriture et la lecture, c'est-à-dire que Beauvoir trouve en Sartre le lecteur dont elle a besoin pour se sentir vivante : « pour moi, il m'était enjoint de prêter ma conscience à la multiple splendeur de la vie et je devais écrire afin de l'arracher au temps et au néant<sup>54</sup>. » Sartre trouve en Beauvoir ce lecteur pour porter son témoignage, vivre son présent, et, en prime, pour le répandre.

Contre la possibilité de la mort, les épistoliers se créent un lieu où la présence de l'un est le prolongement de la présence de l'autre, l'univers de l'image : « L'imaginaire a pour mandat de nous délivrer de cela. *Cela c'est la mort*<sup>55</sup>. » Voilà le but du journal à quatre mains : non pas seulement doubler l'expérience individuelle de la Guerre par l'expérience de l'autre, mais s'assurer de résister à la mort possible. En ce sens, la lettre,

---

<sup>51</sup> Lettre de Simone de Beauvoir à Jean-Paul Sartre, 14 novembre 1939, *ibid.*, p. 263.

<sup>52</sup> Lettre de Simone de Beauvoir à Jean-Paul Sartre, 28 septembre 1939, *ibid.*, p. 144. L'auteure souligne.

<sup>53</sup> Lettre de Simone de Beauvoir à Jean-Paul Sartre, 28 septembre 1939, *ibid.*, p. 145. L'auteure souligne.

<sup>54</sup> Simone de Beauvoir, *La force de l'âge*, Paris, Gallimard, 1986, [1960], p. 21.

<sup>55</sup> Pierre-Yves Bourdil, *Les autres mondes : philosophie de l'imaginaire*, Paris, Flammarion, 1999, p. 170. L'auteur souligne.

sous-tendue par l'absolu qu'est l'union, participe d'une tentative de conserver un pouvoir sur la disparition vers laquelle la Guerre et la création pourraient conduire les épistoliers :

Le Journal représente la suite des points de repère qu'un écrivain établit pour se reconnaître, quand il pressent la métamorphose dangereuse à laquelle il est exposé. [...] Ici, il est encore parlé de choses véritables. Ici, qui parle garde un nom et parle en son nom, et la date qu'on inscrit est celle d'un temps commun où ce qui arrive arrive maintenant<sup>56</sup>.

Autrement dit, le journal à quatre mains est la tentative d'habiter un lieu où les épistoliers vivent ensemble, simultanément, le lieu de l'absolu, délivré de toute contingence. Ce qui confirme l'idée, selon Kaufmann, que le lieu – non-lieu ou lieu de l'absence – créé par la lettre ne trouve aucune résistance dans le réel<sup>57</sup>. Fait cocasse, mais aussi révélateur, Sartre, pendant la Guerre, se laisse pousser une barbe. Or, il tient fortement à ce non-lieu, allant jusqu'à proposer à Beauvoir de se raser, au cas où il lui serait « déplaisant de penser à [lui] comme barbu<sup>58</sup>. » L'image s'appuie sur le réel, mais le réel ne doit pas pervertir l'image que l'autre se fait de soi. La lettre est donc structurée par ce langage par lequel on est encore soi-même, la parole brute. Dans ce langage, la lettre est performative, elle agit sur le réel et en est le prolongement. Dans la correspondance amoureuse, la valeur performative de la lettre est le maintien du « Je » et est intimement associé au maintien du « Nous », c'est-à-dire d'une célébration à la fois du partage d'une vie commune et de l'autre comme individu distinct, mais auquel l'amant-épistolier se sent, par-delà la distance, *absolument uni*<sup>59</sup>.

---

<sup>56</sup> Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2007, [1955], p. 24.

<sup>57</sup> Voir Vincent Kaufmann, *op. cit.*, p. 14.

<sup>58</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 25 septembre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 317.

<sup>59</sup> Par exemple, ce passage d'une lettre de Beauvoir : « Mon amour, je ne suis plus triste, j'ai eu des moments de joie formidable au contraire hier *en me rappelant toute notre vie, et comme elle a été belle*, et quel merveilleux petit être vous êtes ; je vous aime, et de loin comme de près vous faites encore mon

Actualiser cette valeur performative, les épistoliers y réussissent, mais la réussite est fictive en ce qu'elle est essentiellement *épistolaire*, intimement associée chez l'un et chez l'autre des épistoliers à l'acte même d'écrire et de lire. La réitération de l'union est symptomatique, d'un côté comme de l'autre de l'échange. Il y a là matière à réflexion sur le rapport entre l'acte et l'absolu, c'est-à-dire que l'acte de création épistolaire est recréation incessante d'un absolu existentiel qu'est l'union et, par le fait même, de l'équivoque, en ce qu'il témoigne du risque de la mort de l'union qu'inclut l'éloignement. L'activité épistolaire est lutte contre l'oubli ; paradoxalement, dans l'oubli de l'autre, sa destruction, on y entre.

### **2.3. L'euphorie épistolaire**

En effet, si l'on cherche à fonder l'union en absolu pour se délivrer du risque de l'oubli et de la mort, c'est aussi par elle qu'on entre dans la parole essentielle. D'une part, si l'union est transcendante, la présence physique de l'autre est, pratiquement, secondaire. L'euphorie épistolaire est ce « temps où l'amour [est] langage<sup>60</sup>. » D'autre part, c'est à partir de l'union, érigée en absolu, que s'ouvre la possibilité de réduire l'autre au néant : le maintien de l'union permet et exige le passage par l'image. Le journal à quatre mains est aussi sous-tendu par une quête littéraire de l'absolu, une quête de la présence, et l'union devient précisément ce qui justifie cette quête dans la lettre. L'autre devient ce destinataire idéal qu'évoque Kaufmann, celui à qui l'on peut ne plus s'adresser :

---

bonheur et vous êtes tout le sens de ma vie. », Lettre de Simone de Beauvoir à Jean-Paul Sartre, 26-27 septembre 1939, Lettres à Sartre, *op. cit.*, p. 139. Nous soulignons.

<sup>60</sup> Jean-François Arrou-Vignod, *Le discours des absents*, *op. cit.*, p. 28.

Ça me fait du babillage innocent et aisé de vous écrire, tout juste comme si j'étais à côté de vous avec votre petite main dans la mienne – ou votre petit bras et puis je vous dis ce qui me passe par la tête avec la perspective qui me plaît, suivant les jours. Tandis qu'aux autres ce sont des lettres composées<sup>61</sup>.

La révocation de l'autre, au sens d'une destruction du destinataire, est implicite au pacte épistolaire de transparence entre Sartre et Beauvoir, ce pacte qui inclut la spontanéité et la singularité. Il fait de la lettre un laboratoire d'écriture par lequel chaque jour on écrit avec inventivité, dans la perspective qui nous plaît, dans ce but de montrer le « charme particulier [de] chaque journée<sup>62</sup>. » L'absence de la Guerre et le dépaysement accompagnent ce laboratoire, dans la mesure précisément où les journées sont à la fois vides et riches de petits détails et que la lettre, dès lors, devient l'exercice d'une plus grande inventivité et d'un plus grand recul : « Voilà, mon doux petit, ce que je peux tirer d'une journée vide<sup>63</sup>. »

Parce qu'il est souvent obligé de chercher la légère nuance, l'échange épistolaire devient le laboratoire d'une « présence totale » de l'écrivain à l'écriture, présence que sous-tend aussi la littérature engagée : « Beauvoir, en évoquant une "présence totale", va plus loin : elle insiste sur le fait que l'écrivain ne s'engage pas seulement tout entier dans la réussite de son œuvre, mais qu'il y engage la *totalité de sa personne*, au sens où il y met l'ensemble des valeurs auxquelles il croit et par lesquelles il se définit<sup>64</sup>. » Parce que la lettre est quotidienne et que le quotidien de la drôle de guerre est celui de la

---

<sup>61</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 12 novembre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 404.

<sup>62</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 3 mars 1940, *Lettres au Castor*, vol. 2, p. 115.

<sup>63</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 29 novembre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 445.

<sup>64</sup> Benoît Denis, *Littérature et engagement : de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000, p. 44. L'auteur souligne.

répétition, d'un « train-train quasi hypnotique<sup>65</sup> », l'épistolier doit s'engager totalement dans la lettre, y être transparent, s'il veut faire apparaître une image de lui-même et maintenir l'attention du destinataire, l'intérêt des lettres. D'où l'idée de séduction par l'écriture, d'où la nécessité d'inventer. L'autre, le lecteur, est celui qui permet à l'auteur d'être présent. L'autre est ainsi une composante essentielle de la quête de la présence. Paradoxalement, l'autre constitue donc une limite à la liberté et à la production individuelle du sens, précisément parce qu'il y est nécessaire.

Somme toute, la lettre est encore séduction, mais elle est « séduction par la vérité<sup>66</sup>. » Parce que l'union est transcendante, Beauvoir, par définition, est cet autre qui, si l'on peut dire, aime l'être-Sartre. On séduit donc l'autre en étant *soi-même*, pour que l'autre nous reconnaisse et, parfois, au grand plaisir de l'épistolier, l'autre nous lit mieux que nous-mêmes : « [...] vous avez démêlé que j'étais déjeté, en novembre, bien avant que je l'eusse senti moi-même. Ça m'émerveille d'ailleurs et ça me fait comme si mes lettres avaient des visages pour vous [...]»<sup>67</sup>. Mais être soi-même dans les mots inclut un passage par l'image et le silence, la parole essentielle par laquelle l'écrivain et l'autre ne sont plus. Il s'agit de donner vie au langage. En effet, les lettres que Sartre écrit aux « autres » sont travaillées en fonction du destinataire, mais pas celles écrites à Beauvoir. La correspondance amoureuse devient ainsi le lieu d'une écriture totalement libérée de l'autre, mais où l'autre demeure nécessaire précisément parce qu'il est cet autre qui nous permet d'être au plus près de nous-mêmes, de notre solitude. L'épistolier, toutefois, continue d'invoquer l'autre, ne serait-ce que son regard, parce que ce dernier

<sup>65</sup> Jean-François Arroud-Vignod, *Le discours des absents*, op. cit., p. 113.

<sup>66</sup> Jean-Paul Sartre dans Simone de Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, op. cit., p. 273.

<sup>67</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 19 décembre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 495.

est nécessaire à l'existence : « Mon amour comme vous m'expliquez bien comme vous êtes seule mais seule *avec* moi. Je pense exactement comme vous<sup>68</sup>. » En ce sens, si la lettre exige une réponse, même si elle ne s'adresse, en réalité, que très peu à l'autre, c'est que l'épistolier, dans sa solitude, a besoin d'encore exister pour Quelqu'un et que face à ce Quelqu'un, il se découvre lui-même :

Pour obtenir une vérité quelconque sur moi, il faut que je passe par l'autre. L'autre est indispensable à mon existence, aussi bien d'ailleurs qu'à la connaissance que j'ai de moi. Dans ces conditions, la découverte de mon intimité me découvre en même temps l'autre, comme une liberté posée en face de moi, qui ne pense, et qui ne veut que pour ou contre moi. Ainsi, découvrons-nous tout de suite un monde que nous appellerons l'intersubjectivité, et c'est dans ce monde que l'homme décide ce qu'il est et ce que sont les autres<sup>69</sup>.

Sartre, très tôt, par le dépaysement, mais aussi par la lettre, découvre que le sens trouve sa limite dans l'autre, que ce n'est qu'en acceptant d'entrer dans le monde des représentations humaines de son époque, qu'en dialoguant avec elles, qu'il *y sera* présent. S'il accepte d'y entrer, c'est en somme parce qu'il constate qu'il y est déjà, qu'il ne peut échapper à son humanité. Dans l'écriture de soi, Sartre éprouve fortement que c'est jusque dans son intimité que l'autre est nécessaire à sa présence, en ce sens où la présence passe par le regard de l'autre, mais également par une connaissance de soi et que la connaissance de soi passe par le regard de l'autre, la distance à soi que l'autre inaugure et qu'il reconnaît dans l'acte de se juger : « Quand je me juge, c'est avec la sévérité que je mettrais à juger autrui mais c'est que déjà, je m'échappe à moi-même. L'acte même de me juger est une "réduction phénoménologique"<sup>70</sup>. » Beauvoir joue ce rôle de juge. Des carnets, du roman, mais aussi de l'homme : « Il faut comme ça que

<sup>68</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 11 décembre 1939, *ibid.*, p. 477. L'auteur souligne.

<sup>69</sup> Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*, *op. cit.*, p. 66-67.

<sup>70</sup> Jean-Paul Sartre, *Carnets de la drôle de guerre*, *op. cit.*, p. 126.

vous ayez un petit sceau et que vous l'apposiez sur tout ce que je vis. Vous êtes bien aussi mon petit absolu, allez. Pas métaphysique, parce que je fais de la métaphysique tout seul comme un grand, mais moral<sup>71</sup>. »

Beauvoir est ce qu'on appellera un destinataire idéal, d'abord des lettres et, on le verra au prochain chapitre, d'une partie de l'œuvre de Sartre. Elle est cet autre à qui l'on écrit pour entrer dans une distance intérieure nécessaire au processus de projection inhérent à la création d'un univers fictionnel, mais aussi d'un dialogue intérieur ayant pour horizon le dépassement du point de vue strictement individuel. Autrement dit, il semble que Beauvoir participe de la quête sartrienne de l'absolu et d'une manière essentielle, c'est-à-dire plus qu'en tant que muse, plus qu'en tant que juge, mais en tant que prolongement essentiel à l'acte même d'écrire, de créer, présence de Sartre *ailleurs*, mais en lui-même. On ne peut que conclure que la lettre, parce qu'elle est en partie structurée par le regard que l'autre lui portera, parce qu'on y cherche à être soi-même, parce qu'on y constate que le regard de l'autre participe d'une meilleure compréhension de soi-même – une absence à soi méthodologique –, possède en elle les composantes nécessaires pour formuler une épistémologie intersubjective. Elle contribue également à l'élaboration d'un processus de création littéraire où l'écriture passe par une projection dans le lecteur, passage nécessaire pour que l'écriture forme des images *à la lecture*. Autrement dit, Beauvoir, destinataire idéal, participe d'un processus de dépersonnalisation – et pas seulement d'objectivation – de Sartre.

---

<sup>71</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 1<sup>er</sup> mars 1940, *Lettres au Castor*, vol. 2, p. 111.

### 3. La quête littéraire de la présence : la parole du silence

Somme toute, pour résumer la situation, on peut sans aucun doute affirmer que Sartre vit dans une euphorie du dépaysement et dans une euphorie épistolaire. Or, voilà : tout porte à croire qu'il en est conscient. Conscient du dépaysement, conscient que la lettre est un laboratoire, incitant même Beauvoir à entrer dans une solitude créative par la parole essentielle : très fréquemment, Sartre prend des nouvelles de l'activité créatrice de sa compagne, cherche à la motiver, lui vante les mérites du journal et du regard d'absent : « Est-ce que ça ne vous donne pas [...] une sorte d'extériorité par rapport à votre vie ? À moi oui. Ça me fait toute une petite vie secrète au-dessus de l'autre, avec des joies, des inquiétudes, des remords dont je n'aurais pas connu la moitié sans ce petit objet de cuir noir<sup>72</sup>. » Tout se passe comme si Sartre implorait Beauvoir d'entrer elle aussi dans la solitude, peut-être pour être en mesure de mieux assumer la sienne. Enfin, l'expérience de la Guerre et de la lettre, ensemble, redéfinit sa conception de la présence, mais, surtout, des modalités pour l'atteindre : pour être présent, il faut entrer dans l'univers des représentations humaines – dans l'intersubjectivité, là où réside le sens – d'abord, puis s'adresser à un autre. La présence de soi par la création artistique s'atteint par le dialogue. Le mythe de l'homme seul se transforme : toute création est le produit d'une liberté, mais est déjà en dialogue avec son époque.

La liberté humaine, telle que la définira désormais Sartre, est cette possibilité de dépasser les déterminismes historiques, cette possibilité humaine de construire et de se construire : « Sa nouvelle morale, basée sur la notion d'authenticité, et qu'il s'efforçait

---

<sup>72</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 26 octobre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 377.

de mettre en pratique exigeait que l'homme "assumât" sa "situation"<sup>73</sup>. » Une morale que Sartre se voit pratiquer précisément parce qu'en temps de guerre, de destruction, il tâche de faire *sa* Guerre, de créer, et d'ainsi dépasser, par une activité créatrice, l'attente, l'ennui et l'anonymat. Cette morale trouvera son prolongement dans l'œuvre littéraire engagée. C'est la morale de l'acte ou éthique de l'absence sur laquelle nous reviendrons au prochain chapitre.

### 3.1. Silence et présence de soi

Engagé, le silence littéraire lui-même gagne une valeur « transitive<sup>74</sup> ». C'est, à tout le moins, ce qu'on constate dans la lettre, c'est-à-dire que, pour « faire sentir » sa présence par lettre, pour que la lettre agisse, soit performative, il ne suffit pas de demeurer dans une parole brute où les mots seraient le prolongement de la parole ordinaire. Il faut entrer dans le silence et, par le silence, apparaître en tant qu'image. L'image agira sur le lecteur ; on l'a vu plus tôt, elle le fera rire, le séduira, transcendera la présence de l'épistolier. Il n'est pas nécessaire de s'avancer très profondément dans notre corpus pour voir Sartre tenter l'expérience de ce silence transitif, silence adressé. En effet, dès les premières lignes qu'il écrit durant la Guerre, il est déjà dans l'équivoque littéraire :

Mon amour

Je vous écris de Toul où le train s'est arrêté depuis vingt minutes. Qui sait quand il repartira. Présentement on charge des masques à gaz dans

---

<sup>73</sup> Simone de Beauvoir, *La force de l'âge*, op. cit., p. 492.

<sup>74</sup> « La parole engagée est donc *transitive*, en ce sens qu'il s'agit d'*écrire pour*, de viser la transmission d'informations, d'idées, d'opinions, de sentiments. » (Benoît Denis, *Littérature et engagement*, op. cit., p. 67. L'auteur souligne).

les fourgons. Un train vient de repartir pour Paris, plein de femmes et d'enfants. Quelqu'un, de notre compartiment a crié : "Dites bonjour à Paris" et puis : "Et si nous y retournions ?" *Hélas ! – le voyage à la Kafka continue.* Nous sommes partis à présent depuis sept heures et il doit rester environ cinquante kilomètres à faire. Le train s'arrête partout – et c'est un rapide. *Qu'est-ce que ça devait être, l'omnibus*<sup>75</sup> ?

Il ne fait pas de doute que ce début de lettre a quelque chose d'impersonnel. D'abord, l'appel, « mon amour », n'a rien de particulièrement personnalisé à proprement dit ; chez Sartre, ce type d'appel est plutôt commun... D'ailleurs, il n'y a que deux lettres dans tout notre corpus qui commencent ainsi. « Mon amour », dès le 4 septembre 1939, sera définitivement remplacé par « Mon charmant Castor ». Or, plus exactement, le silence littéraire et l'image de Sartre apparaissent dans la structure rythmique et stylistique de l'extrait, le passage brusque d'une description factuelle à des points de focalisations internes implicitement référentielles.

D'abord, du début de l'extrait au « Hélas ! », Sartre entraîne son lecteur dans le temps présent de l'écriture, mais un présent qui, déjà, hésite : l'écriture est un présent (« écris ») inscrit dans une durée vide – l'attente est un passé qui se continue (« s'est arrêté ») –, ce qui en fait un présent incertain vis-à-vis du futur (« sait » s'oppose à « repartira »). Il y a déjà, en deux courtes phrases, une esthétique du témoignage, c'est-à-dire qu'il y a description des faits, mais à travers ces faits, un silence transparaît, une ambiance (l'attente et l'incertitude) et cette ambiance est à la fois une entrée dans l'impersonnel et un regard : celui du témoin et de la distance par rapport à l'événement. Ensuite, les phrases s'accumulent les unes sur les autres à la manière de petits univers

---

<sup>75</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 2 septembre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 273. Nous soulignons.

fermés. Tout l'extrait est écrit dans « ce mode saccadé de narration, qui fait sortir chaque phrase du néant par une sorte de spasme respiratoire : son style, [celui de l'écrivain] c'est lui-même<sup>76</sup>. »

Plus exactement, Sartre est, avec ces petits spasmes, dans la description d'une ambiance absurde : « La présence de la mort au bout de notre route a dissipé notre avenir en fumée, notre vie est "sans lendemain", c'est une succession de présents<sup>77</sup>. » En effet, il y a là littérature en ce sens que quelque chose d'invisible transparaît sans même être mentionné : l'absurdité de la situation, la présence diffuse de la mort, le monde devenu sans lendemain, succession de présents : « Comment se taire avec des mots ? Comment rendre avec des concepts la succession impensable et désordonnée des présents<sup>78</sup> ? » Autrement dit, Sartre expérimente la difficulté du silence littéraire qui est de rendre compte, par le style, à la fois de sa « respiration » et du monde dans lequel il se trouve. L'écriture devient le témoignage du divorce : « Certes l'absurde n'est ni dans l'homme ni dans le monde, si on les prend à part ; mais comme c'est le caractère essentiel de l'homme que d'"être-dans-le-monde", l'absurde, pour finir, ne fait qu'un avec la condition humaine<sup>79</sup>. » C'est ce que Sartre expérimente, spontanément, avec la lettre : la rencontre de son regard avec le monde qui l'entoure, cette manière qu'il a lui-même de participer à la construction de l'attente et de l'incertitude. La lettre témoigne d'un absurde *situé*, à la fois ontologique et historique. En guerre, plus que dans n'importe

---

<sup>76</sup> Jean-Paul Sartre, *Situations I : essais critiques*, Paris, Gallimard, 1947, p. 105.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 95.

quel contexte, l'écriture est un prolongement « du décalage, du divorce, du dépaysement<sup>80</sup>. »

Voilà Sartre qui, par l'écriture de la lettre, s'immerge dans son présent : « Déstabilisant le temps et rendant la temporalité elle-même jusqu'à un certain point intemporelle, la lettre protège, dédouane, délivre mon présent en l'entourant d'un cocon d'intemporalité<sup>81</sup>. » Mais il y a bien quelque chose qui rompt avec cette succession de présents et qui s'inscrit dans la durée : le voyage à la Kafka. C'est là un premier point de focalisation référentielle, une cassure dans la construction descriptive et, en somme, l'épistolier qui s'impose silencieusement aux discours par *lui-même*. Kafka est une référence commune aux épistoliers. Ce qui continue, en ce sens, ce n'est pas que le « voyage », mais la conversation. Sartre, avec la lettre, cherche à construire le lieu d'une continuité contre l'absurdité de la situation : l'impossibilité du retour en arrière, d'être avec Beauvoir. Sartre le fait dire par un autre, mais, implicitement, c'est lui qui parle à travers cet autre : « Hélas ! » Il est témoin de la scène, mais à travers cette scène il se raconte lui-même. Le seul « Je » qu'on trouve dans ce passage est le « Je » de l'écriture, mais en demeurant silencieux, Sartre se révèle non pas écrivant, mais vivant et, avec la référence à Kafka, vivant à travers l'union. Sartre et Beauvoir sont unis sur fond d'absence et sur fond de Guerre :

Dans le procès primitif, spontané, de l'expérience esthétique, l'imaginaire n'est pas encore objet, mais – comme Sartre l'a montré – acte de la conscience "imageante", par lequel celle-ci prend ses distances tout en créant une forme (*Gestalt*). La conscience imageante doit opérer d'abord la néantisation du monde, de l'objet réel, pour pouvoir elle-même

---

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>81</sup> Alain Buisine, « Ici Sartre (dans les *Lettres au Castor et à quelques autres*) », *Revue des sciences humaines*, Lille, 1984, n° 195, p. 199.

produire, à partir des signes linguistiques, optiques ou musicaux de l'objet esthétique, une *Gestalt* faite de mots, d'images ou de sons<sup>82</sup>.

En ce sens, Sartre s'adresse à Beauvoir à travers la parole essentielle, c'est-à-dire qu'il ne adresse pas à elle, mais qu'elle est à l'horizon de la lettre. Il s'adresse à l'absence de Beauvoir, à l'image d'un présent continu dans lequel elle est encore présente. La lettre est néantisation du réel par l'imaginaire : si on décrit la Guerre, c'est aussi pour donner un *fond de monde* sur lequel peut s'apposer l'image de soi.

Le second point focal qui est autoréférentiel et vient modeler le rythme pris par la description est cette question qui clôt notre extrait, une question posée, cette fois, par l'épistolier : « Qu'est-ce que ça devait être, l'omnibus ? » En réalité, il n'y a pas de question. Sartre, relisant plus tard cette lettre, ne pourrait que faire l'aveu qu'à ce moment il n'écrivait à personne :

L'interrogation est image de l'ensemble verbal qu'elle délimite. Comme dans ces vers admirables :

*O saisons ! O châteaux !*

*Quelle âme est sans défaut ?*

Personne n'est interrogé ; personne n'interroge : le poète est absent. Et l'interrogation ne comporte pas de réponse ou plutôt elle est sa propre réponse<sup>83</sup>.

Dans le cas qui nous intéresse, la fausse interrogation est une figure d'ironie. Elle se fonde en un regard posé par l'épistolier sur son propre sentiment d'absurdité : « Les lettres de Sartre sont littéraires parce qu'elles manifestent "ce redoublement continual et

---

<sup>82</sup> Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 130. Nous retenons cette citation de Jauss pour rappeler l'importance de Sartre dans les théories de la réception et, par extension, le rôle sous-estimé de la correspondance dans la théorie littéraire contemporaine.

<sup>83</sup> Jean-Paul Sartre, *Situations II*, op. cit., p. 68-69. Sartre cite un poème d'Arthur Rimbaud intitulé : « Ô saisons, ô châteaux ».

réflexif" qui le caractérise, et qu'il nommera plus tard l'"ironie"<sup>84</sup>. » Il y a là présence de Sartre précisément parce que la focalisation externe de la description se change en un regard introspectif et, à sa manière, humoristique.

S'écrire, sur fond de Guerre, permet de mieux se saisir, mieux saisir l'absurdité de son regard : en temps de guerre, l'attente et l'incertitude ne sont pas absurdes. En effet, ce n'est pas la mobilisation qui est absurde, c'est de croire qu'elle serait autrement qui l'est : elle est ce qu'elle est. Autrement dit, l'écriture du témoignage qui sous-tend la lettre ne peut se passer d'une description du monde qui l'entoure, du divorce avec ce monde, mais c'est dans la composition même de la description, ponctuée par un rythme, que l'épistolier s'impose sur les mots et, ce faisant, retrouvant momentanément son « Je », son regard, il ne peut que constater plus fortement son décalage avec sa *situation*, puis que s'y adapter. L'écriture intime de Guerre est, en somme, l'écriture par laquelle l'écrivain se dépaye. Le témoignage par lettre est donc saisi d'un présent impersonnel et dévoilement d'un regard sur le présent. Beauvoir reconnaîtra, dans ces images linguistiques, Sartre et leur union : « Moi aussi quand je vous écris, quand je reçois une lettre surtout, il me semble que nous nous parlons, ça me fait tout près, tout près<sup>85</sup>. » C'est précisément le type de réponse que Sartre attend de ses lettres, à savoir qu'il réussit à être présent par lettres, que celles-ci ont des visages, un souffle.

---

<sup>84</sup> Geneviève Idt et Jean-François Louette, « Sartre et Beauvoir : " Voilà de la lettre ou non ? " », dans André Magnan, dir., *Expériences limites de l'épistolaire : actes du colloque de Caen, 16-18 juin 1991*, Paris, Honoré Champion, 1993, p. 296.

<sup>85</sup> Lettre de Simone de Beauvoir à Jean-Paul Sartre, 10 septembre 1939, *Lettres à Sartre, op. cit.*, vol. 1, p. 103.

### 3.2. L'équivoque littéraire

La quête littéraire du silence participe donc d'une quête à la fois individuelle et intersubjective : laboratoire d'écriture et recherche d'union. Or, dans ce monde d'incertitude, Sartre tombe sous la fascination de l'écriture épistolaire, fascination de l'absence de soi. D'après certaines réponses de Beauvoir, il semble bien que ce soit le cas. Trop appliqué à chercher à se rendre présent par la parole essentielle, par moments, il oublie la parole brute, celle où l'on se répond, où l'autre est encore autre et soi-même encore quelqu'un qui parle : « Mon amour répondez à ce que je dis dans mes lettres, je voudrais causer avec vous ; j'ai tant envie de quelque chose de solide et sec auprès de moi – parlez-moi<sup>86</sup>. » Si Sartre ne répond pas spontanément, c'est que la lettre n'est pas écrite *pour* l'autre, mais pour exister grâce à l'autre. La lettre est un laboratoire littéraire parce qu'elle est une écriture où l'on peut entrer dans la solitude essentielle, perdre le pouvoir de dire « Je », mais conserver le pouvoir, dans cette absence, d'imposer une absence qui soit la sienne. Dans un même temps, la lettre est aussi le lieu où l'individualité de celui qui écrit est sauvée grâce à l'autre, c'est-à-dire qu'on écrit à l'autre non pas pour *communiquer*, mais pour être seul sans prendre le risque d'être seul, pour disparaître sans prendre le risque de disparaître totalement. C'est dans une solitude surveillée que s'engage Sartre. La lettre est équivoque parce qu'elle a ce double mandat de maintenir à la fois le contact et la distance.

En effet, Sartre rêve d'une simultanéité par l'image avec Beauvoir, c'est-à-dire de vivre ensemble leur présent, leur quotidien, mais de conserver chacun leur solitude.

---

<sup>86</sup> Lettre de Simone de Beauvoir à Jean-Paul Sartre, 23 septembre 1939, *ibid.*, p. 134-135.

La lettre est laboratoire d'écriture, mais d'une écriture qui ferait le pont entre écrire seul et exister avec l'autre. Beauvoir, complice, lui raconte longuement ses journées aussi. Or, la simultanéité n'a jamais lieu ou, plus précisément, elle a toujours lieu, mais la lettre, plutôt que la dévoiler, la couvre :

J'imagine que si on la vivait *ici* dans toutes ses dimensions, la simultanéité, on passerait ses journées à saigner comme un sacré-cœur, mais bien des choses nous la couvrent. Par exemple les lettres que je reçois mettent trois jours à me parvenir, celles que j'envoie mettent trois jours à arriver. En sorte que je vis flottant entre le passé et l'avenir<sup>87</sup>.

Si Sartre, par l'écriture de la lettre, réussit à saisir son présent, ce présent, lui, est incommunicable. En somme, le problème réside dans le fait que le genre épistolaire possède son propre temps, sa propre vitesse, toujours en retard sur la réalité. La lettre, même lorsqu'on réussit à y produire un effet de présence, ne fait jamais que rendre une présence passée. La valeur proprement littéraire de la lettre nous semble s'inscrire, de ce point de vue, dans une tentative de faire apparaître, à la lecture, quelque chose qui transcenderait le temps : soi-même sous la forme d'un souffle, d'un rythme, une image par-delà le raconté. Toutefois, le problème persiste : c'est sur le destinataire que repose la lourde tâche de compléter l'écriture, de rendre signifiante l'écriture de l'autre. Or, ce dernier se dédouble. À qui écrire ? À l'autre, absent, ici et maintenant, ou à l'autre, présent là-bas, on ne sait ni trop où ni quand ?

Les lettres que je reçois sont des bouts de présent entourés d'avenir mais c'est un présent-passé entouré d'un avenir mort. Moi-même, quand j'écris, j'hésite toujours entre deux temps : celui où je suis en traçant les lignes pour le destinataire, celui où sera le destinataire quand il me lira<sup>88</sup>.

---

<sup>87</sup> Jean-Paul Sartre, *Carnets de la drôle de guerre*, op. cit., p. 259. L'auteur souligne.

<sup>88</sup> *Idem*.

Ainsi, l'écriture épistolaire jongle entre deux temps : le temps de l'écriture et le temps de lecture. Cela signifie qu'avant même d'être un laboratoire de l'écriture, elle est déjà une écriture de fiction :

Cela ne rend pas cet "entourage" irréel, mais plutôt intemporel. De ce fait il s'émousse, il perd de sa nocivité. Grâce à quoi mon présent d'ici, mon présent neutre, peut reprendre quelques couleurs, je peux tenir à certaines choses<sup>89</sup>.

La lettre, en ce sens, atteindrait un point qu'elle se donne pour objectif, vivre le présent, mais elle n'y arrive que par voilement de la réalité, transformation de la vie réelle en une vie fictive. C'est dans cette vie fictive que Sartre est présent à Paris. Or, malgré tout, la lettre crée un espace et écrire la lettre, c'est habiter ce lieu. La « querencia » que Sartre cherche est là, dans un ailleurs produit par lettre, et c'est à partir de cet espace sans frontière, comme juché au-dessus de son temps présent, qu'il peut le saisir. L'exemple de l'omnibus est sur ce point éloquent : décrire le présent introduit la distance nécessaire pour prendre un recul vis-à-vis de son propre regard. Nul doute que le fait d'écrire à quelqu'un rend cette distance d'autant plus grande. Se savoir regardé c'est, souvent, déjà se juger.

Enfin, ce que Sartre constate est l'impossibilité de sa présence : ce qu'il écrit est déjà mort. Le constat que la présence épistolaire est impossible à atteindre dans la simultanéité s'accompagne d'un sentiment de décalage constant entre ce qui est écrit et celui qui l'a écrit :

Vous êtes encore à Megève, et je vous écris à Paris, où vous n'êtes pas et où vous allez pourtant arriver en même temps que cette lettre. Et le 4 vous la trouverez à Paris et moi je recevrai encore des lettres de Megève.

---

<sup>89</sup> *Idem.*

Ça me rappelle – moins le sinistre – cette histoire de ma tante Marie Hirsch qui a perdu son fils [et] qui a appris sa mort par télégramme et puis un mois après a reçu une lettre de lui où il expliquait comme il était heureux [...]<sup>90</sup>.

Autrement dit, la présence construite linguistiquement de soi ne coïncide qu'un instant avec soi-même et, *a fortiori*, uniquement au moment de l'acte d'écrire. La lettre est encore un horizon de mort. Il n'en va pas autrement avec l'œuvre littéraire. Elle n'est pas *son auteur*. Tout juste une trace, en retard, son passé. Plus profondément encore, Sartre ne peut que constater que sa quête de présence par lettre est un leurre : il pourrait, Beauvoir pourrait, être morts et, en toute innocence, sentir quand même l'autre comme existant dans leur monde. La quête d'une présence libérée du temps, quête de l'être, est la quête d'un impossible. L'absolu, en tant que Réponse, est absent. Beauvoir raconte la première permission de Sartre : « J'avais trop souhaité l'absolu et souffert de son absence pour ne pas reconnaître en moi cet inutile projet vers l'être que décrit *L'être et le néant* ; mais quelle triste duperie, cette recherche indéfiniment vaine, indéfiniment recommencée où se consume l'existence<sup>91</sup> ! » La lettre, laboratoire d'écriture, parce qu'elle est l'écriture exemplaire du déplacement, est aussi un laboratoire philosophique de la non-coïncidence de soi à soi, laboratoire du retour incessant de l'absence. L'absolu en tant que Réponse, perfection, présence immuable – l'être – ne peut qu'en souffrir ; l'écrivain se découvre intimement lié à son absence. Il semble alors qu'au bout de ce laboratoire épistolaire de la présence, il y ait, dans le cas de Sartre, une dysphorie épistolaire tout aussi importante pour l'œuvre à venir que l'expérimentation de l'écriture. Il paraît injuste, à partir de là, de parler d'un « laboratoire », dans la mesure

---

<sup>90</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 2 janvier 1940, *Lettres au Castor*, vol. 2, p. 10.

<sup>91</sup> Simone de Beauvoir, *La force de l'âge*, op. cit., p. 498.

où l'écriture épistolaire participe d'une expérience de l'équivoque condition humaine, le divorce, équivoque qui s'éprouve et se vit. Sartre est, en somme, congédié de ses lettres.

En effet, l'écrivain, comme Sartre, qui cherche à affirmer sa présence dans les mots et par les mots – c'est-à-dire autant dans la parole essentielle, là où le langage est l'ombre des événements, que dans le monde vivant du dialogue, la parole brute –, quand l'œuvre s'étire, ne peut qu'en être « congédié » : « Celui qui écrit l'œuvre est mis à part, celui qui l'a écrite est congédié<sup>92</sup>. » Parce que l'écriture littéraire fonctionne d'une manière analogue au dépaysement, elle est ce miroir qui transforme et par lequel on transforme le miroir. L'écriture du « Je » est peut-être une écriture de fiction, mais elle est une fiction qui porte au dépaysement parce que l'écrivain entre dans un univers qui n'est pas, *a priori*, le sien ou, plutôt, où il devient personne : « le moyen dont il [l'intimiste] se sert pour se rappeler à soi, c'est, fait étrange, l'élément même de l'oubli : écrire<sup>93</sup>. » Bien avant qu'une œuvre ne soit finie, l'écrivain en a déjà reformulé l'origine, son questionnement. Cela est vrai autant pour la littérature intime que pour, par exemple, le roman. Une part de la difficulté de Sartre à finir son roman (*L'âge de raison*), durant la Guerre, vient de là : « quand on en est vers la fin, comme c'est mon cas [...] le monde s'ossifie et on a l'impression d'une grande machinerie bien montée mais sans trop de chair<sup>94</sup>. » L'œuvre se ferme sur elle-même, refuse l'écrivain. L'œuvre est faite, mais c'est aussi que l'écrivain est devenu autre ; graduellement l'œuvre gagne en indépendance pendant que l'auteur s'en éloigne. On ne peut plus, après un certain temps, changer un détail sans difficulté : « Le fait reste que Marcelle n'est pas trop bien.

<sup>92</sup> Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, op. cit., p. 14.

<sup>93</sup> Ibid., p. 24.

<sup>94</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 22 octobre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 368.

Mais on pourrait la changer totalement en faiblesse. Seulement alors, on ne comprendra plus que Mathieu s'y intéresse. Il y a là une difficulté et je ne sais encore que faire<sup>95</sup>. » Le congédiement est d'autant efficace pour la lettre quotidienne : « C'est embêtant de dire la vérité *par lettres* parce qu'elle se corrige au fur et à mesure tandis que la lettre est un petit instant figé qui s'envole vers le correspondant [...]»<sup>96</sup>.

L'écrivain ne le sait pas toujours et, presque soudainement, l'œuvre lui échappe. Le langage ne coïncide pas avec celui qui l'utilise ; c'est un outil pour rejoindre le monde et l'autre, pour se dévoiler, mais ce dévoilement, lorsqu'il atteint l'autre, est en retard. L'écrivain regarde alors ses mots comme s'il en était absent, c'est-à-dire à distance, mais sans cette distance qui lui permettrait de se lire comme on lit l'œuvre d'un autre, parce que son absence est présente partout derrière les lignes. Si l'écrivain s'éloigne de son œuvre, c'est que l'œuvre est sous-tendue par une recherche, que la création littéraire, comme la lettre, est le lieu où s'éprouve un questionnement. La lettre, mais surtout la lettre quotidienne, est le lieu du constant retour de l'absence de soi, mais aussi, un moyen pour à la fois, d'un point de vue existentiel, y résister – le reconstruire – et, d'un point de vue épistémologique, limiter l'étendue des possibles du reconstruire : l'autre. Bien que l'autre soit par moments mis à part, il demeure une structure essentielle de l'écriture épistolaire, en plus, dans le cas précis de Sartre et de Beauvoir, d'être un support mutuellement. L'écriture de l'image, bien qu'elle révoque l'autre, les maintient en contact. Beauvoir, le premier jour de permission de Sartre : « il ne me

---

<sup>95</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 25 novembre 1939, *ibid.*, p. 434.

<sup>96</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 18 janvier 1940, *Lettres au Castor*, vol. 2, p. 45. L'auteur souligne.

semble pas avoir été séparée de lui, il n'y a absolument rien à reconstruire entre nous<sup>97</sup>. »

Autrement dit, si l'absence de l'absolu signifie la possibilité individuelle de construire de l'absolu à partir du relatif, si l'impossibilité de la coïncidence absolue à soi signifie la nécessité du reconstruire, il n'en demeure pas moins que l'individu est en constant dialogue avec les autres. Le langage ne coïncide peut-être pas parfaitement avec l'expérience humaine, avec la vérité ou la réalité, il demeure toutefois l'outil essentiel pour se transmettre et transmettre ses connaissances et ses interprétations du monde. Il demeure un outil *pour* la vérité, dans la mesure où l'auteur tient compte de la manière que les autres l'utilisent également. L'altérité n'est pas uniquement une modalité limitative de la liberté individuelle d'un point de vue éthique, mais également d'un point de vue épistémologique et existentiel, c'est-à-dire à l'intérieur même du cheminement individuel vers *sa* réponse. À travers le langage et le dialogue, l'autre mesure la vérité en la rapportant à sa propre expérience et ses propres connaissances. L'autre comme mesure de vérité est au relativisme ce que l'absence est aux philosophies absolues – au sens de systèmes de compréhension globalisante du monde – avec cette différence que l'un limite l'étendue des réponses possibles sans les refermer sur elles-mêmes, tandis que l'autre l'ouvre. L'absolu individuel possède de multiples visages, mais ces visages ne sont pas infinis ; l'autre ne possède pas une autre vérité, mais un autre regard, qu'il rend présent par un autre langage, et chacun est un cadre pour la vérité qui réside dans le regard et le langage de chacun. Finalement, l'autre est un dépassement ; la littérature aussi, autant pour l'écrivain que pour le lecteur.

---

<sup>97</sup> Simone de Beauvoir, *Journal de guerre*, op. cit., p. 270.

## CHAPITRE 4

### LA QUÊTE INDIVIDUELLE DE L'ABSOLU

Nous avons, au précédent chapitre, présenté l'existence de certains liens entre l'expérience sartrienne du dépassement par la Guerre et celle de l'écriture épistolaire ainsi qu'entre ces expériences et un arrachement à une pensée d'avant-guerre. Nous avons vu que Sartre y découvre le rôle essentiel que joue l'autre dans sa quête, autant d'un point de vue existentiel – l'union comme absolue – qu'épistémologique – l'autre comme modalité de la connaissance de soi et comme limite à la production du sens. L'autre, en somme, semble être une voie par laquelle on entre dans l'impersonnel ; le dialogue intérieur est générateur d'une distance, d'un effacement de soi par lequel le « Je » se déplace et le moi devient autre. Seul dans ce face à face avec lui-même, mais un face à face à distance, l'écrivain devient l'ombre de ce qu'il est et l'ombre de celui qui l'observe. Pour que sa présence trouve une continuité dans son œuvre, il doit d'abord s'en détacher. Or ce parcours nous ramène, en quelque sorte, au point de départ : l'absence de l'absolu, l'absence de la Réponse et l'absence de soi : « Quand écrire, c'est découvrir l'interminable, l'écrivain qui entre dans cette région ne se dépasse pas vers l'universel. [...] Ce qui parle en lui, c'est ce fait que, d'une manière ou d'une

autre, il n'est plus lui-même, il n'est plus personne<sup>1</sup>. » Là est toutefois l'équivoque dans sa nature profonde : l'absence de l'absolu suppose la profondeur du questionnement au même titre que l'absence de soi, le congédiement, est à la source du constant retour de la nécessité de construire la présence. L'infini, s'il trouve parfois son prolongement dans le monde, dans une œuvre, se fond dans le fini, devient un objet fini. Celui qui cherche sa présence, un instant, la trouve, se reconnaît, parce qu'il reconnaît l'infini dont il est porteur. Il a vaincu son absence, il s'est transcen dé, mais cette absence revient. Le voilà devenu autre, et pour devenir autre, il aura d'abord dû entrer dans ce monde où il était personne, là où il découvre l'absence de l'absolu. L'absolu dont il sera question dans ce chapitre n'est pas la Réponse, mais l'autre absolu, celui qu'on est en mesure de chercher à partir du moment où la Réponse n'est plus un but, mais un horizon.

La quête de l'absolu, même lorsqu'elle ne vise pas la perfection ou l'être, même lorsqu'elle se veut individuelle, est encore structurée par un mouvement de recommencement du construire, de reconstruire. Le présent chapitre a pour but de montrer comment Sartre recommence la lettre. Nous analyserons d'abord un passage précis où Sartre, à l'approche des permissions, commente l'absence, dans ce but de montrer le mouvement qui va de l'expérience de la lettre jusqu'à *L'être et le néant* en passant par les carnets. La lettre doit ainsi être comprise, chez Sartre, comme une expérience philosophique de l'absolu humain qu'est l'acte, c'est-à-dire de l'absence épistolaire à la fois comme dysphorie – manque – et comme euphorie – possibilité de créer. Par là, nous devrions être en mesure de présenter une première voie vers l'absolu, celle qui consiste à tenter de comprendre l'équivoque.

---

<sup>1</sup> Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2007, [1955], p. 23.

Par la suite, nous montrerons un exemple de dialogue philosophique entre Sartre et Beauvoir, précisément autour de cette théorisation de l'absence épistolaire. À partir de là, nous examinerons comment l'autre devient un cadre à la connaissance – limite, mais aussi complice. L'écriture, non-épistolaire cette fois, coïnciderait, chez Sartre, avec une tentative d'être uni à Beauvoir et, dans l'élargissement du concept d'union, comme tentative d'unir les hommes. À partir de là, il nous sera possible d'examiner comment à la lettre, ayant atteint ses limites, se substitue un autre genre : le théâtre. On le verra, le processus de création de l'écriture des pièces de théâtre *Les Mouches* (1943) et *Huis clos* (1944) tel que Sartre le présente à travers quelques textes fait converger plusieurs de ses interrogations et découvertes en partie issues de l'écriture épistolaire et de la Guerre. D'ailleurs, la pièce *Bariona* « qui était bien mauvais[e], mais où il y avait *une idée théâtrale*<sup>2</sup> », sera écrite pendant la captivité et jouée à Noël en 1940, soit tout près d'une demi-année seulement après la fin de notre corpus (juin 1940). Somme toute, il semble que Sartre, bien qu'il définisse l'absolu comme absent, ne se soit pas arrêté à ce constat et qu'il ait continué à chercher non pas l'absolu au sens d'une Réponse, mais les raisons ontologiques qui mènent à ce constat de même qu'une manière de vivre avec l'absence de l'absolu, c'est-à-dire de vivre avec *ses absous*, ses aspirations, et avec les autres. Sartre a bien reconnu la nécessité du projet individuel, de l'accomplissement personnel et de l'universalité paradoxalement singulière du projet : « Il y a universalité de tout projet en ce sens que tout projet est compréhensible pour tout homme<sup>3</sup>. »

---

<sup>2</sup> Jean-Paul Sartre dans Simone de Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, Paris, Gallimard, 1981, p. 237.

<sup>3</sup> Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel, 1967, p. 70.

Somme toute, suivant Todorov, nous montrerons donc trois voies d'accès à l'absolu, toutes supportées, chez Sartre, par Beauvoir : « À travers l'amour nous pouvons vivre cette expérience de l'absolu, ce sentiment de l'incommensurable. L'autre, c'est la spiritualité et la beauté – que nous pouvons éprouver devant l'art ou la nature, par la science ou la philosophie, ou par toutes autres voies<sup>4</sup>. » La philosophie, l'autre et la littérature, voilà les voies que suit Sartre.

## 1. Philosophie et éthique de l'absence

Il ne s'agit pas de montrer que la lettre mène Sartre au néant, notion déjà introduite dans *L'imaginaire*<sup>5</sup>, mais plutôt que l'expérience de la lettre gravite, si l'on peut dire, à l'intérieur même de cette œuvre philosophique majeure dans la quête sartrienne de réponses. Nous ne prétendons pas non plus reconstituer une chaîne causale qui irait de la lettre, lieu de l'absence, à l'élaboration philosophique d'une théorie du néant. Nous voulons, plus humblement, présenter des faits qui relient la lettre et la pensée philosophique de Sartre et, de là, proposer l'existence d'un *passé épistolaire*. C'est-à-dire qu'il nous semble possible d'affirmer qu'une partie de la matière traitée par l'œuvre philosophique de Sartre est issue d'une expérience vécue de l'absence dans laquelle la lettre joue un rôle prédominant. Autrement dit, il y a cette possibilité de trouver, dans l'écriture intime de Sartre, la présence d'éléments biographiques qui mènent à certaines œuvres, par exemple, *L'être et le néant* et les pièces de théâtre

---

<sup>4</sup> Tzvetan Todorov cité par Thomas Regnier, « Tzvetan Todorov : l'invention de l'individu », *Magazine littéraire*, octobre 2002, n° 413, p. 103.

<sup>5</sup> Jean-Paul Sartre, *L'imaginaire*, Paris, Gallimard, 1940, 246 p. *L'imaginaire* sera publié durant la drôle de guerre, et a été écrit, donc, avant la Guerre.

mentionnées plus haut, mais également de montrer comment ces œuvres participent elles-mêmes au biographique en ce qu'elles sont sous-tendues par une quête existentielle, un questionnement que chacune d'elles n'a de cesse de reproduire et de reformuler. Si la lettre a bel et bien quelque chose d'une expérience qui mène à l'œuvre, elle n'est pas si différente, sur ce point, de toutes œuvres.

### 1.1 Lettre et le néant

Plus la permission de Sartre se rapproche, plus se fait sentir le décalage entre l'écriture et la réalité. Le temps épistolaire devient même un élément de calcul de la séparation : « À demain, j'ai encore deux lettres à vous écrire et puis je serai là<sup>6</sup>. » Passage, en somme, d'une conception épistolaire de l'autre comme présence à celle de l'autre comme absence, mais de cette absence comme mode particulier du rapport à autrui, c'est-à-dire comme « seul mode de négation unitaire qui *néantisera* ce tout [l'union] sans le *détruire* (le divorce, l'oubli, etc. sont des destructions)<sup>7</sup>. » Sartre semble théoriser l'équivoque épistolaire. Plus précisément, c'est la dysphorie épistolaire que Sartre commence à théoriser dans l'atmosphère des permissions :

[...] est-il possible de concevoir le *désir* autrement que comme se fondant sur un *manque*. Mais pour que quelque chose manque à la réalité-humaine [*sic*] il faut qu'elle soit de telle sorte que quelque chose puisse par principe lui manquer. [...] Si quelque chose doit pouvoir manquer à la conscience en général, il faut que la nature existentielle de la conscience soit celle d'un manque<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 29 janvier 1940, *Lettres au Castor*, vol. 2, p. 64.

<sup>7</sup> Jean-Paul Sartre, *Carnets de la drôle de guerre, septembre 1939-mars 1940*, Paris, Gallimard, 1995, [1983], p. 411. L'auteur souligne.

<sup>8</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 22 février 1940, *Lettres au Castor*, vol. 2, p. 87.

Tout se passe comme si, à l'approche de la réelle présence de Beauvoir, Sartre ressentait de plus en plus intimement d'où venait son sentiment de présence à la lecture des lettres de Beauvoir. Non pas qu'il la regrette alors plus fortement ; l'absence, de la manière qu'il la comprend, n'est pas un ensemble de sentiments :

C'est une qualité particulière d'un objet que d'être absent. En vain cherchera-t-on à ramener cette qualité [...] à l'ensemble des regrets que cet éloignement inspire à sa femme et à lui-même. En fait ces regrets supposent qu'il existe d'abord quelque chose comme l'absence qui est un certain *mode d'être*<sup>9</sup>.

Sartre baigne depuis déjà plusieurs mois dans ce mode d'être, non seulement dans l'absence épistolaire, mais dans le dépaysement, l'absence de soi.

Inspiré par ses lectures de Husserl et de Heidegger, Sartre s'intéressait déjà au néant, mais s'il théorise l'absence à ce moment précis de sa vie, c'est qu'il la *sent*, la *voit*, plus fortement qu'en temps normal. S'il la sent, c'est parce que l'union qu'il tente de vivre par lettre est sur le point d'avoir lieu dans le réel : l'équivoque épistolaire est d'autant plus observable. L'absence aura beau être un mode d'être, elle n'est pas la présence. Qui plus est, cela signifie l'arrêt des lettres, l'arrêt de la solitude et un retour dans le dépaysement : « Rien n'est plus insoutenable pour l'épistolier que la présence de l'autre. [...] Elle ne représente littéralement rien d'autre que l'interruption de la correspondance, elle en casse le rythme, qui ne sera plus jamais le même<sup>10</sup>. » C'est que l'absence est, pour la lettre, *son* néant, une modalité fondamentale du processus de création et de la quête individuelle de l'absolu. Le fait est simple : c'est parce que l'autre n'est pas là qu'on peut lui écrire ; c'est parce qu'il y a néant *dans le monde* et non

---

<sup>9</sup> Jean-Paul Sartre, *Carnets de la drôle de guerre*, op. cit., p. 409. L'auteur souligne.

<sup>10</sup> Vincent Kaufmann, *L'équivoque épistolaire*, Paris, Minuit, 1990, p. 21.

seulement néantisation par la conscience, ouverture à l'infini, que l'être humain crée. L'intérêt philosophique de l'absence réside précisément en ce qu'elle dévoile l'existence du non-être : « il faut montrer comment d'autres notions en apparence purement négatives renvoient à la transcendance de l'en-soi par rapport à la conscience<sup>11</sup>. » Plus efficace, Sartre reprend la même idée dans *L'être et le néant* : « Cela suffit à montrer que le non-être ne vient pas aux choses par le jugement de négation : c'est le jugement de négation au contraire qui est conditionné et soutenu par le non-être<sup>12</sup>. » Or, la première théorisation de l'absence laisse entrevoir certaines ambiguïtés, comme si Sartre, en creusant la lettre et à l'approche des permissions, se tirait préalablement de l'euphorie épistolaire :

Il ne peut y avoir *absence* de Pierre que par rapport à sa femme, par exemple, parce qu'ici l'existence de Pierre altère en son être le pour-soi de sa femme, et d'une façon essentielle. La présence de Pierre est constitutive de l'*être* de sa femme en tant que pour-soi et réciproquement. C'est seulement sur le fond de cette unité d'être préalable que l'absence peut être donnée entre Pierre et sa femme. Mais elle n'est pas anéantissement pur. Le fût-elle même, elle serait anéantissement de ces rapports. Mais en réalité elle ne l'est pas. Elle est un mode de liaison *neuf* de Pierre et de sa femme, qui paraît sur fond primitif de présence. Ce fond primitif de présence, elle le *lève* et le nie mais c'est lui qui la rend possible. Et elle-même est un type d'unité spéciale entre Pierre et sa femme<sup>13</sup>.

Sartre théorise l'absence comme il vit son éloignement avec Beauvoir. Les ressemblances entre les difficultés et les réussites de la lettre et le concept d'absence tel que défini à ce moment par Sartre sont déconcertantes. Quelque chose manque : la présence de Beauvoir est constitutive de l'être de Sartre en tant que pour-soi. Quelque

---

<sup>11</sup> Jean-Paul Sartre, *Carnets de la drôle de guerre*, op. cit., p. 409.

<sup>12</sup> Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant : essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 2006, [1943], p. 45.

<sup>13</sup> Jean-Paul Sartre, *Carnets de la drôle de guerre*, op. cit., p. 410. L'auteur souligne.

chose surgit : l'absence témoigne d'une transcendance de l'unité du lien Sartre-Beauvoir.

L'absence est en soi une équivoque. C'est l'être qui n'est pas là et l'être qui apparaît précisément parce qu'il n'est pas là. L'écriture de la lettre ne peut que mieux le faire sentir. Chaque fois que l'épistolier écrit une lettre, il entre dans ce lieu fait de son absence, le langage, mais également *dans* l'absence elle-même, c'est-à-dire dans un mode d'être négatif de l'union à autrui qu'il tente de maintenir vivant à l'intérieur des mots. L'absence serait donc un type particulier de rencontre avec l'autre qui témoignerait d'un dépaysement fondamental en ce qu'elle est une manifestation de l'être sur le mode du *ne pas*, un contact sans contact avec l'autre. Ce contact a beau disqualifier la nécessité de la présence des corps, il donne à certains objets une qualité signifiante, objets qui deviennent le prolongement de l'autre, tout particulièrement ceux créés par l'autre : « son être-ailleurs m'est donné concrètement par les indications mêmes de cette lettre, et cet être-ailleurs est un êtrequelque-part : c'est déjà son corps<sup>14</sup>. » Autrement dit, l'absence, l'être qui se dévoile par son voilement, est ce par quoi l'infini entre dans le fini, l'imaginaire dans le réel, la transcendance dans le monde : « Toute thématisation de l'absence nous renvoie à un autre pouvoir librement néantisant de la conscience [...] : l'imagination<sup>15</sup>. » Au bout de ce raisonnement, Sartre découvre l'absence comme néant ; « l'absence est étée<sup>16</sup> », mais le néant comme possibilité de créer émerge de la rencontre entre l'homme et le monde, du divorce lui-même. Autrement dit, l'équivoque ne dévoile pas uniquement l'absurde ou la relativité du sens

---

<sup>14</sup> Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, op. cit., p. 382.

<sup>15</sup> Jean-Paul Sartre, *Carnets de la drôle de guerre*, op. cit., p. 410.

<sup>16</sup> *Idem*.

et de la vérité, mais le caractère fondamental du besoin humain de se transcender, de construire : chaque fois qu'un individu agit, il étend sa présence sur le monde. Ainsi, l'absolu individuel, sa *présence ailleurs*, est dans son interaction avec l'extérieur, dans la manière qu'il le modèle. La créature se figera, produira elle-même du néant, du silence ; c'est pourquoi le lecteur y entrera dépaysé comme devant sa propre absence : « pendant qu'il lit et qu'il crée, il sait qu'il pourrait toujours aller plus loin dans sa lecture, créer plus profondément ; et, par là, l'œuvre lui paraît inépuisable et opaque comme les choses<sup>17</sup>. » L'œuvre est finie et infinie. L'écriture autant que la lecture témoigne du besoin humain de se transcender, de se découvrir hors de soi. L'existence du néant est la prémissse sartrienne à une éthique de l'acte où l'acte est fondé comme nécessité par ce besoin tout à fait humain de sens et d'absolu, de coïncider avec le monde et les autres.

## 1.2. La valeur humaine ou l'absolu de l'acte

Cette théorisation de l'absence, vue sous l'angle double du manque et de la transcendence du rapport à l'autre, participe en effet d'une théorie du faire, théorie de l'acte : « [...] it merits repeating that the concept of absence lies at the heart of Sartre's ontological project. His, like Beauvoir's, *conception of human action* balances on the interface between being and nonbeing<sup>18</sup>. » Si le néant existe autant en l'homme – la conscience néantisante – que hors de l'homme, la quête de la présence reçoit une nouvelle impulsion. Elle n'est pas seulement issue d'une ouverture à l'infini qui

---

<sup>17</sup> Jean-Paul Sartre, *Situations II : qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 96.

<sup>18</sup> Edward Fullbrook, Kate Fullbrook, « The Absence of Beauvoir », dans Julien S. Murphy, ed., *Feminist Interpretations of Jean-Paul Sartre*, University Park, The Pennsylvania State University Press, 1999, p. 61. Nous soulignons.

*proviendrait* de sa conscience, mais d'un infini *visible*, c'est-à-dire invisible, mais présent partout : « La condition nécessaire pour qu'il soit possible de dire *non*, c'est que le non-être soit une présence perpétuelle, en nous et en dehors de nous, c'est que le néant hante l'être<sup>19</sup>. » Autrement dit, l'absence de l'absolu, l'absence de Réponse, le fait que l'homme dans le monde soit régi par un néant et non par une Réponse – c'est-à-dire par une réponse qui se nie en tant que Réponse – ouvre la voie vers le construire humain de l'absolu qui, du point de vue de l'individu, est sa possibilité de créer et, en créant, de se recréer lui-même. En effet, la reconnaissance du néant comme un type particulier d'absolu implique une réciprocité entre l'absence de soi et le pouvoir humain de se faire et de faire son monde, c'est-à-dire qu'existe cette possibilité d'être présent, de repayer le monde : « Car le pour-soi se décrit ontologiquement comme un *manque d'être*, et le possible appartient au pour-soi comme *ce qui lui manque* [...]. Le pour-soi choisit parce qu'il est manque, la liberté ne fait qu'un avec le manque, elle est le mode d'être concret du manque d'être<sup>20</sup>. »

La lettre participe de cette tentative de se recréer un pays, un lieu où le pays est images d'union et comble le manque. La présence épistolaire est en effet intimement liée à l'acte d'écrire et de lire, au dialogue, même lorsqu'elle ne s'adresse que très peu à l'autre. Or, cette présence n'est pas une présence, elle est l'absence, mais l'absence comme lien unitaire que l'échange a pour mandat de conserver, d'où la répétition symptomatique de l'union dans la correspondance de Sartre et de Beauvoir. Le non-lieu de la lettre, lieu de l'image, est en effet une lutte contre la mort symbolique que sont

---

<sup>19</sup> Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, op. cit., p. 46. L'auteur souligne.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 610. L'auteur souligne.

l'oubli et le manque. La possibilité de l'oubli apparaît, par l'écriture de la lettre, comme une écriture toujours en retard sur le présent de son auteur, mais dans ce retard sur l'événement réside paradoxalement l'exigence de créer sans cesse et de créer avec inventivité, dans la mesure où l'inventivité est séduction, maintien de l'attention du destinataire. La lettre mène ainsi à une compréhension de l'acte même d'écrire dans la perspective de sa complémentarité dialectique avec celui de lire. Sans lecteur, l'œuvre n'est que son silence : « l'objet littéraire, quoiqu'il se réalise *à travers* le langage, n'est jamais donné *dans* le langage ; il est, au contraire, par nature, silence et contestation de la parole<sup>21</sup>. » La lettre dévoile le congédiement, le recommencement, mais aussi la nécessité du recommencement, le rapport fondamental entre l'homme et la transcendance qu'il trouve dans l'acte de créer : sa présence sous le regard du lecteur ou de lui-même devenu autre.

Sartre, à propos d'Alberto Giacometti, écrit : « Avant lui on croyait sculpter de l'*être* et cet absolu s'effondrait en une infinité d'apparences. Il a choisi de sculpter l'apparence *située* et il s'est révélé que par elle on atteignait à l'absolu<sup>22</sup>. » L'écriture de la lettre correspond à ce qu'on pourrait appeler une *apparence située*, c'est-à-dire que derrière l'apparente différence entre chacune des lettres, toutes lettres possèdent en elle le même absolu : la transcendance de l'union. L'apparence est image. La vérité que dévoile cette apparence est que « le sentiment [d'union] se construit par les actes qu'on fait<sup>23</sup> », par les lettres qu'on écrit. Or voilà, selon Sartre, l'autre est une limite à l'acte précisément parce que l'acte est le prolongement de l'individu, et que l'individu est le

---

<sup>21</sup> Jean-Paul Sartre, *Situations II*, op. cit., p. 94. L'auteur souligne.

<sup>22</sup> Jean-Paul Sartre, *Situations III*, Paris, Gallimard, 1949, p. 301. L'auteur souligne.

<sup>23</sup> Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*, op. cit., p. 45.

prolongement de l'humanité entière : « en se choisissant il choisit tous les hommes<sup>24</sup> ».

En ce sens, ce que l'individu fait l'inscrit dans le monde, sous le regard des autres ou de lui-même comme autre, et refait l'homme. L'individu en quête se tire du monde autant qu'il tente de s'y prolonger et, ce faisant, il entre dans l'univers des représentations humaines dont il a le mandat éthique de garder, justement, humaines. Dans la mesure où c'est dans la nature de l'homme que de chercher à repayer le monde, le mandat éthique de l'homme est le construire, et la difficulté tragique de son entreprise est que tôt ou tard, il devra reconstruire : « En ce sens nous pouvons dire qu'il y a une universalité de l'homme ; mais elle n'est pas donnée, elle est perpétuellement construite<sup>25</sup>. »

En somme, c'est une pensée de l'équivoque même que Sartre développera à la suite de la Guerre, c'est-à-dire qu'il exposera, dans des œuvres comme *L'existentialisme est un humanisme*, non pas la Vérité du monde, mais cette vérité paradoxale qu'il existe plusieurs vérités. Il se gardera toutefois de présenter cette vérité comme une absolue Réponse paradoxale, l'erreur qui constitue à déclarer la toute relativité de la vérité. Relative ou, plutôt, multiple, la vérité humaine demeure circonscrite par des limites. L'autre, parce qu'il est la limite à la production du sens, est aussi le cadre nécessaire à l'éthique. La difficulté intrinsèque du projet sartrien est de proposer une morale subjective de l'altérité, de montrer à l'homme sa liberté, une liberté ontologiquement illimitée, mais socialement limitée :

[...] si "l'enfer, c'est les autres", les autres, c'est la situation. En ce sens, la libération ne peut qu'être libération *à l'égard des autres*, et non pas *avec les autres*. Il est permis de considérer qu'enclenché de cette façon, le projet d'une morale était voué à l'échec : comment en effet ne serait-il

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 70.

pas périlleux, pour ne pas dire impossible, d'articuler les plans individuel et collectif, comme l'impose une réflexion sur l'expérience morale, quand on les a d'abord et par principe drastiquement séparés [...]<sup>26</sup> ?

Le défi existentialiste est de construire une éthique de l'action et de l'union en partant du principe de l'absence de soi. L'équivoque épistolaire, la solitude sans solitude, trouve son prolongement moral. La tentative d'écrire cette morale ambiguë coïncide parfaitement avec le mandat que Sartre se donne de construire et de fonder le construire humain comme une de ses nécessités absolues, en partant de la liberté du sujet. L'expérience de l'absence épistolaire, la théorisation de cette absence comme néant dans ses carnets, l'importance du néant dans la théorie sartrienne de l'acte et la tentative morale qui s'ensuit montrent bien comment chacune de ses écritures se prolongent l'une vers l'autre dans une recherche de plus en plus impersonnelle sur la condition humaine, une recherche inscrite dans une quête humaine de l'absolu, c'est-à-dire reformulant une même question, simple, mais fondamentale : comment vivre avec autrui ? Sartre, selon Alain Renaut, n'y réussit pas ; sa relation avec Beauvoir donne tout de même la possibilité de penser l'autre non seulement comme ce dont il faut se libérer, mais aussi comme ce qui manque. Si Sartre a bel et bien philosophiquement séparé l'individuel du collectif, dans les faits, dans l'intime, il est incomplet sans l'autre ; l'enfer, c'est les autres, parce qu'ils nous limitent, parce que nous avons besoin de cette limite.

---

<sup>26</sup> Alain Renaut, *Sartre : le dernier philosophe*, Paris, Grasset, 1993, p. 228. L'auteur souligne.

## 2. L'autre absolu

Tout au plus une semaine après sa seconde permission, celle du 28 mars au 10 avril 1940, Sartre indique à Beauvoir : « Cette lettre est faite de rien et c'est à vous de redonner le goût de devenir épistolier. Mais rassurez-vous je n'en ferai rien<sup>27</sup>. » L'écriture épistolaire est en ce sens associée au jeu : on joue à l'épistolier, on décide de l'être ou non. L'importance du ludisme littéraire sarrien est notée par Jean-François Louette : « le jeu est consubstantiellement lié à la liberté<sup>28</sup> ». Sartre tombe dans la dysphorie épistolaire, là où l'autre est toujours l'absent, où écrire n'a plus de sens qu'à l'intérieur de la relation à l'autre qui doit être maintenue, lutte contre l'oubli et constat du manque. La lettre devient alors moins le libre laboratoire de l'écriture qu'une *expérience* de l'écriture, du processus de création dans son rapport dysphorique à l'autre.

Dans l'ambiance des permissions, il apparaît clairement que Sartre sent plus fortement le besoin d'une conversation : « Je voudrais tant *parler* avec vous de tout cela<sup>29</sup>. » Les moments où l'on touche à la présence épistolaire, c'est dans l'acte, celui d'écrire, mais aussi de lire : « Ça va toujours mieux quand vous m'écrivez. Je me sens avec vous [...]<sup>30</sup>. » La réponse de l'autre est signe pour l'épistolier qu'il n'est pas tombé du côté de l'oubli, que l'union *demeure* absolue. Il y aura donc encore la nécessité du partage des expériences et du passage par l'image, mais la lettre ne suffit plus : « Mon petit, ce que je vous ai dit une fois reste vrai, vous êtes l'optimisme de ma vie. Rien ne

<sup>27</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 18 avril 1940, *Lettres au Castor*, vol. 2, p. 169.

<sup>28</sup> Jean-François Louette, *Silences de Sartre*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1995, p. 63.

<sup>29</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 15 mai 1940, *Lettres au Castor*, vol. 2, p. 229. L'auteur souligne.

<sup>30</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 25 février 1940, *ibid.*, p. 96. L'auteur souligne.

peut être mal, si vous existez. Mais je voudrais tant revoir votre petit visage de chair et l'embrasser<sup>31</sup>. » L'absence de Beauvoir et les permissions<sup>32</sup> semblent faire apparaître plus clairement aux yeux de Sartre le caractère essentiel de ses rapports avec Beauvoir, mais aussi que ces rapports ne sont pas en soi transcendants, mais transcendants par maintien de la transcendance, écriture de la lettre. Ce qui va dans le sens de l'absolu proposé par Todorov, un absolu créé à partir du relatif : « Tout seul, je me sens une personne incomplète [...]. Quelle merveilleuse capacité, n'est-ce pas : créer de l'absolu avec du relatif, de l'éternel avec du passager, de l'infini avec du fini<sup>33</sup>. » L'absolu est peut-être absent ; l'être humain a ce pouvoir de créer de l'absolu, par ses paroles, ses actes. Avec l'autre, il peut trouver un sentiment de plénitude d'être.

## 2.1. Le dialogue des absents

Dans ses réflexions, Sartre est également incomplet sans l'autre. C'est avec justesse que les Fullbrook notent que, dans les carnets, l'essai de Sartre sur l'absence « is surprisingly narrow. It is limited not only to relations between people, but also between pairs of people for whom the absence of ones alters the being of the other "in an essential manner"<sup>34</sup>. » Nous ajouterions à ce commentaire que si la définition que Sartre donne alors de l'absence est étonnamment restrictive, c'est qu'elle tourne précisément autour de l'expérience d'*une* absence : celle de Simone de Beauvoir. Edward et Kate Fullbrook ajoutent que « Beauvoir's novel [*L'invitée*] is exactly the sort of required

---

<sup>31</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 23 février 1940, *ibid.*, p. 90.

<sup>32</sup> Sans aucun doute, les problèmes de Sartre avec son amante vers la fin du mois de février sont en cause.

<sup>33</sup> Tzvetan Todorov, *Devoirs et délices : une vie de passeur*, Paris, Seuil, 2002, p. 363.

<sup>34</sup> Edward Fullbrook et Kate Fullbrook, « The Absence of Beauvoir », *op. cit.*, p. 55.

phenomenological account of a perceived absence that is missing from Sartre's entry on absence in his diary<sup>35</sup>. » Sartre lit le manuscrit de *L'invitée* durant sa première permission.

En effet, certains passages de *L'invitée* montrent l'intérêt de Beauvoir pour le concept d'absence. Par exemple, celui-ci où Élisabeth entre dans la chambre d'hôtel de Françoise : « Ces objets abandonnés offraient de Françoise une image plus intolérable que sa présence réelle<sup>36</sup>. » Dans ce passage, Beauvoir explicite, par le détour de la fiction, comment le corps de l'absent *hante* les objets, comment l'absence « établit un rapport réel<sup>37</sup> » avec l'espace. Une lettre, en ce sens, est une présence de l'absent : « Ainsi raturées, mal écrites, les pensées de Françoise perdaient leur air définitif ; mais l'écriture elle-même, et les ratures jaillies de la main de Françoise affirmaient encore son existence indestructible<sup>38</sup>. » Sartre, d'ailleurs, écrit à Beauvoir, dans une lettre à la dactylo : « Je vous promets que je ne recommencerai que sur demande expresse de votre part : je sais très bien qu'on aime à voir les sales pattes de mouche de son chacun et moi-même je préfère vos abominables lettres toutes rongées à des caractères d'imprimerie<sup>39</sup>. »

Beauvoir, dans *L'invitée*, montre également, encore selon Edward et Kate Fullbrook<sup>40</sup>, comment « Napoléon » et « Shakespeare » ne sont pas absents, c'est-à-dire que l'absence trouve son fondement dans le vécu, dans l'expérience du corps et non dans

<sup>35</sup> *Ibid.*, 57.

<sup>36</sup> Simone de Beauvoir, *L'invitée*, Paris, Gallimard, col. Le livre de poche, 1970, [1943], p. 87.

<sup>37</sup> Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 45.

<sup>38</sup> Simone de Beauvoir, *L'invitée*, *op. cit.*, p. 87.

<sup>39</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 11 mars 1940, *Lettres au Castor*, vol. 2, p. 129.

<sup>40</sup> Edward Fullbrook et Kate Fullbrook, « The Absence of Beauvoir », *op. cit.*, p. 57.

le jugement de négation. Le remaniement que fera Sartre à partir du dialogue sur l'absence avec Beauvoir fera son chemin jusqu'à *L'être et le néant* : Napoléon et Shakespeare deviennent Wellington et Valéry. Les absences de ceux-ci « sont de pures significations abstraites, de pures applications du principe de négation, sans fondement réel ni efficacité<sup>41</sup>. » Tout porte à croire que ce passage de *L'invitée* est inspiré en partie par l'expérience de la guerre, par la présence de Sartre qui hante sa chambre au début de la guerre : « ma chambre où je n'étais pas revenue depuis 3 h. du matin, avec votre pipe, votre petite chemise bleue, ça m'a jeté dans des sanglots affreux qui ont duré un grand moment<sup>42</sup>. » L'important passage sur l'absence dans *L'être et le néant* est le résultat d'un dialogue sur l'absence épistolaire. Il y a d'abord eu un vécu de l'absence puis une coopération sur l'écriture de l'absence.

Sartre et Beauvoir, épistoliers, ont su faire de leur expérience de l'absence une inspiration pour leurs œuvres respectives. Le sentiment équivoque que procure la lettre chez l'un et chez l'autre des épistoliers trouve ainsi son prolongement dans leurs œuvres : voilà Sartre et Beauvoir renouant avec l'union. Par ailleurs, si l'absence est ainsi théorisée, c'est probablement que chacun tente de comprendre la dysphorie causée par l'absence. En ce sens, il n'y a pas que l'euphorie épistolaire – la possibilité de créer – qui fait de la lettre un laboratoire de la création, mais également la dysphorie, l'expérience vécue du manque. La création participe d'une tentative de poursuivre l'union dans leurs œuvres.

---

<sup>41</sup> Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, op. cit., p. 45.

<sup>42</sup> Lettre de Simone de Beauvoir à Jean-Paul Sartre, 7 septembre 1939, *Lettres à Sartre, 1930-1939*, Paris, Gallimard, 1990, vol. 1, p. 88.

Autrement dit, la continuité théorique ou littéraire de l'épistolaire est le travail d'une appropriation de la lettre, d'un prolongement hors-lettre des principales questions ouvertes par la lettre. La lettre est un instant figé et mort. Incrire la lettre dans une quête plus large et, qui plus est, reconnaître la quête de l'autre et y participer en tant que partenaire d'échange, voilà qui redonne vie à tous ces moments épistolaires morts. L'épistolier, en un sens, en intégrant la lettre à sa quête littéraire et philosophique, trouve un moyen de poursuivre le travail de celle-ci, de la recommencer, et du même coup de rendre l'autre présent partout à sa création, de réinscrire le temps épistolaire dans un temps existentiel, celui de sa quête individuelle de présence et d'union.

L'œuvre littéraire, même engagée, n'est plus strictement ni la recherche d'une connaissance, ni la recherche d'une présence dans le système de représentation humaine ; elle est aussi la quête d'un absolu existentiel, d'une transcendance de soi et du maintien de l'union et de l'amour. En un sens, Beauvoir devient un point autour duquel gravite l'œuvre de Sartre, un centre extérieur à l'œuvre, mais qui la rend signifiante en ce qu'elle jette alors un pont entre les différents aspects de sa vie et les différents aspects internes de son œuvre elle-même : « l'homme ne saurait exister qu'en *se* transcendant, c'est-à-dire en *se* jetant hors de soi au milieu du monde [...]. Aimer, en ce cas, n'est qu'un aspect de la transcendance : on aime hors de soi, près d'autrui, celui qui aime dépend d'autre jusqu'au cœur de son existence<sup>43</sup>. » L'œuvre de Sartre aussi, par moment, dépend de l'autre aimé. L'autre n'est pas seulement une limite à l'acte et à l'œuvre, il peut aussi être le complice, l'allié. À l'horizon de cette alliance, de ce dialogue, il y a un désir de vérité, d'objectivation de l'intuition par l'échange avec

---

<sup>43</sup> Jean-Paul Sartre, *Situations I : essais critiques*, Paris, Gallimard, 1947, p. 63. L'auteur souligne.

l'autre, par intersubjectivité. On ne peut librement, complètement reculé des autres, créer du sens. Il en va de même pour ce qui est de l'absolu humain ; l'humain est un être social, sa plénitude dépend en partie des autres.

## 2.2. L'union par langage

En somme, il semble que Sartre éprouve le fait que l'écriture et la lecture possèdent cette possibilité d'unir les consciences humaines vers un même construire : « le pour-soi est l'être par qui le présent entre dans le monde ; les êtres du monde sont coprésents, en effet, en tant qu'un même pour-soi leur est à la fois présent à tous<sup>44</sup>. » La conscience sépare les épistoliers, mais l'acte les rapproche dans la mesure où il est soutenu par la même liberté, le même manque : celle de construire l'absolu qu'est l'union. Le lexique lui-même participe de cette coprésence des consciences. L'écriture a cette capacité de donner une présence linguistique et extralinguistique à l'union :

Là aussi il y a du synchronisme entre nous et en recevant votre lettre qui me racontait votre entrevue avec Brice Parain, j'étais agacé parce que je me sentais *aussi* visé. Dans mon roman aussi Mathieu et les autres ont ce parler "lâché" philosophique, argotique, tout ce que vous voudrez, qui au fond est le nôtre<sup>45</sup>.

Il y a intersubjectivité par le langage lui-même, c'est-à-dire que la forme et le lexique sont eux-mêmes porteurs de sens. Le monde des mots n'est pas, pour ces deux créateurs, un monde qui les sépare, c'est un monde qui les rapproche, parce qu'ils le créent ensemble. Chez Sartre et Beauvoir, ce monde commun permet une appropriation

---

<sup>44</sup> Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, op. cit., p. 157.

<sup>45</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 10 mai 1940, *Lettres au Castor*, vol. 2, p. 215-216. L'auteur souligne.

du monde lui-même : chercher une « querencia » n'est pas simplement chercher un endroit où écrire, c'est chercher un endroit qui, dans l'originalité linguistique de son appellation, appartient symboliquement à eux deux et à eux seuls : « À notre âge – et avec cette volonté appliquée que nous avons mise à nous forger cet instrument, ce symbole de nos rapports à nous deux – vraiment notre langage *c'est nous*<sup>46</sup>. »

Cette présence linguistique commune comble en partie le manque, l'absence, au moment même de l'écriture, mais il faut la maintenir vivante. La lettre participe de cette vie. Les romans aussi. De là, encore un maintien de la présence de l'autre non seulement par lettre, mais par une quête littéraire de l'union. Le choix du langage lui-même devient pour l'un et pour l'autre des épistoliers, le lieu d'une rencontre, dans la mesure où il est constamment réitéré et qu'il s'inscrit au-delà de la quête épistolaire. D'ailleurs, il semble que ce soit bien là une des dimensions importantes de l'œuvre de Sartre d'après-guerre : rassembler la communauté intellectuelle sous le même sigle, sous la même appartenance lexicale, celle de l'engagement et de la responsabilité, sans pour autant éliminer l'individualité de chaque projet. Posséder un langage commun est un cadre nécessaire au dialogue et au construire :

Pour être efficace, le dialogue doit satisfaire à une double exigence. D'un côté, il doit reconnaître la différence des voix engagées dans l'échange et ne pas poser à l'avance que l'une d'elles constitue la norme alors que l'autre s'explique comme déviation. [...] D'un autre côté cependant, il ne peut aboutir à un résultat quelconque si les participants n'acceptent pas un cadre formel commun à leur discussion [...] et sur la possibilité même de chercher ensemble vérité et justice<sup>47</sup>.

---

<sup>46</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 10 mai 1940, *ibid.*, p. 217. L'auteur souligne.

<sup>47</sup> Tzvetan Todorov, *La peur des barbares : au-delà du choc des civilisations*, Paris, Robert Laffont, 2008, p. 325.

### 2.3. Destinataire idéal

On remarquera donc, dans l'œuvre de Sartre et de Beauvoir, quelques focalisations implicitement référentielles du couple lui-même, c'est-à-dire une présence de l'autre ni comme juge, ni comme complice, mais comme l'autre à qui l'on s'adresse, furtivement, sans s'y adresser, à l'intérieur même d'une écriture qui se veut scientifique, philosophique ou littéraire. Retour silencieux d'un rapprochement par l'écriture, trace de l'autre aimé, maintien de l'union. Ce rapprochement n'est pas exclusivement fait par le lexique, il passe aussi par l'inscription du vécu commun dans l'œuvre.

Jean-François Louette remarque, par exemple, que certains passages de *L'être et le néant* contiennent des éléments biographiques du couple sous la forme d'exemples philosophiques : « La philosophie transpose, en lui donnant une forme impersonnelle, tel ou tel moment d'une vie de couple, par exemple les randonnées qu'aimait tant Beauvoir – et moins Sartre<sup>48</sup>. » Il écrit également, à partir du même exemple : « cette coprésence dans l'écrit compense la séparation dans le vécu (l'une marche, l'autre pas)<sup>49</sup> ». *L'être et le néant*, par moments, semble bel et bien fonctionner à la manière d'une lettre : substituer à la distance un rapprochement dans l'écriture.

Il ne fait plus de doute, en somme, que pour saisir une œuvre philosophique ou littéraire dans toute sa complexité existentielle, c'est-à-dire dans la perspective d'une quête individuelle de l'absolu, il ne suffit ni d'entrer dans un processus de création, ni

---

<sup>48</sup> Jean-François Louette, *Traces de Sartre*, Grenoble, Ellug, 2009, p. 115.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 112.

dans la structure de l'œuvre, ni même dans sa structure linguistique ou son contexte de production, mais dans la vie même de l'auteur, non seulement parce qu'on y découvrira des expériences fondamentales – comme la Guerre pour Sartre – à l'avènement de l'œuvre, mais surtout parce qu'on y trouve un ou des *autres*, intimement liés à l'auteur, et auxquels il ne peut cesser de s'adresser, non pas comme on s'adresse à un lecteur ou à un lectorat, mais comme à une part essentielle de soi-même. Ce sont ces autres qui lui dévoilent une part de lui-même. Ce sont ses amis, sa famille, ses proches, ceux que l'auteur découvre intérieurement parce qu'ils sont *lui*, et desquels, en écrivant, il se libère en s'en rapprochant, parce qu'il leur parle silencieusement à travers ses œuvres. N'est-ce pas là l'aveu de Kafka : « Dans mes livres, il s'agissait de toi, je ne faisais que m'y plaindre de ce dont je ne pouvais me plaindre sur ta poitrine. C'était un adieu que je te disais, un adieu intentionnellement traîné en longueur, mais qui, s'il m'était imposé par toi, avait lieu dans un sens déterminé par moi<sup>50</sup>. » Cet autre est l'autre absolu, celui par qui nous nous devons de passer pour répondre à la question – l'absence – que nous sommes, celui qui à la fois fonde l'absence de soi et nous en libère. Si Sartre ne s'adresse pas à Beauvoir, il ne sent jamais avec autant d'insistance que sa liberté est un manque, qu'écrire à la fois comble et ne comble pas. L'œuvre littéraire et philosophique, comme la lettre, est une solitude sans solitude, écrite pour et contre Beauvoir. Si l'on découvre une intertextualité, un dialogue, entre les œuvres de Sartre et de Beauvoir, on y trouve également des passages où leur vie commune est mise en scène. Discrètement, on s'adresse à l'autre, et l'amour entre dans l'œuvre comme l'œuvre dans l'amour.

---

<sup>50</sup> Franz Kafka, *Lettre au père*, Paris, Gallimard, col. Folio, 2001, p. 69.

### 3. Un théâtre engagé : par-delà l'équivoque épistolaire

Le dialogue sur les expériences de la lettre semble également avoir participé à une découverte sartrienne importante, découverte qui se prolonge dans son théâtre, celle de l'imaginaire du lecteur<sup>51</sup> :

C'est drôle, mon petit, vous me dites dans votre lettre de ce matin que, en lisant mes lettres, vous ne trouvez pas les vôtres assez gentilles. Eh bien, ma douce petite fleur, voilà huit mois que c'est pareil pour moi, je trouve les vôtres si tendres et si plaisantes que je me sens tout humilié d'écrire mes torchons. Et pourtant je vous aime de toutes mes forces et je me sens bien tendre quand je vous écris. Mais il faudrait que vous soyez à côté de moi, votre petit bras sous le mien<sup>52</sup>.

En ce sens, l'écriture de la lettre prend définitivement son sens, pour Sartre et pour Beauvoir, dans la réponse qu'elle exige. Le recommencement n'est valide comme signifiant de l'union et sens de la quête épistolaire que dans la mesure où il demande à l'autre de recommencer aussi, que s'il nourrit son propre recommencement. La quête ne peut jamais atteindre son but, la présence, mais elle ne s'éteint pas, parce qu'en réalité, la présence sous-tend un autre but : l'union. Sartre poursuit :

Enfin voilà : ça doit venir de ce que c'est que les mots écrits. Quand on les écrit ils ont l'air de rognures, on a l'impression de les racler sur le sentiment comme des résidus de chair sur un os [...]. Et au contraire quand on les lit, le sens est derrière, c'est de l'observation réelle et ils font tout plein<sup>53</sup>.

Au bout de l'équivoque épistolaire, Sartre constate une donnée essentielle de son œuvre : le rôle du lecteur. Selon Sartre, l'œuvre est incomplète sans son lecteur. Le

<sup>51</sup> Il serait difficile ici de retracer l'ensemble des faits qui mènent Sartre à l'écriture dramatique. Nous voulons simplement proposer un certain nombre de pistes qui permettent de constater un prolongement de l'écriture épistolaire dans l'écriture dramatique à partir d'une dialectique présence-absence.

<sup>52</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 21 avril 1940, *Lettres au Castor*, vol. 2, p. 172-173.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 173.

silence littéraire doit rejoindre l'autre pour advenir : « si le silence dont je parle est bien en effet le but visé par l'auteur, du moins celui-ci ne l'a-t-il jamais connu ; son silence est subjectif et antérieur au langage, c'est l'absence de mots, le silence indifférencié et vécu de l'inspiration, que la parole particularisa ensuite, au lieu que le silence produit par le lecteur est un objet<sup>54</sup>. »

Conscient des difficultés de son projet épistolaire, étant dans sa période de réécriture du roman (*L'âge de raison*), cette période où il est congédié, Sartre témoigne d'un désir de plus en plus grand d'écrire du théâtre. Le théâtre s'inscrirait dans le prolongement de la lettre, c'est-à-dire que Sartre retire de la lettre différents enseignements, mais se bute aussi à des « impasses<sup>55</sup> », diraient Deleuze et Guattari. Le théâtre engagé nous apparaît une tentative de résoudre ces impasses. En somme, suivant Kaufman, la lettre serait un passage vers l'œuvre ; suivant Blanchot, la quête d'absolu serait faite de recommencement, de reconstruire, mais au détour de ce reconstruire, suivant Todorov, l'individu en quête toucherait furtivement à quelque chose d'absolument humain : sa possibilité de construire de l'absolu et du sens.

---

<sup>54</sup> Jean-Paul Sartre, *Situations II*, op. cit., p. 95.

<sup>55</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka : pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975, p. 9. Les auteurs montrent bien, dans cette analyse, comment la nouvelle littéraire constituerait une tentative de résoudre l'impasse de la lettre ou, si on veut, l'équivoque épistolaire : « C'est que l'animal coïncide avec l'objet par excellence de la nouvelle selon Kafka : tenter de trouver une issue, de tracer une ligne de fuite. Les lettres n'y suffisaient pas, car le diable, le pacte avec le diable, n'offre pas une ligne de fuite, et risque au contraire de se précipiter, de nous précipiter dans le piège. » (*Ibid.*, p. 63).

### 3.1. Le regard de l'autre et la distance absolue

En effet, il semble que pour Sartre, écrire du théâtre, c'est en partie commencer le travail du lecteur, c'est-à-dire non plus imaginer ce qu'il imaginera, mais imaginer ce qu'il verra et entendra :

Au théâtre, tout cela est remplacé par une distance absolue : d'abord, je vois de mes yeux et je reste toujours sur le même plan, à la même place, donc il n'y a ni la complicité du roman, ni cette complicité ambiguë du cinéma et le personnage est donc définitivement pour moi l'autre, celui que je ne suis pas et dans la peau duquel je ne peux, par définition, me glisser<sup>56</sup>.

Autrement dit, le théâtre sarrien cherche à éliminer toute focalisation. Pendant une représentation, il n'y a ni narration, ni angles de vue donnés à la manière d'une caméra au cinéma, par exemple. Le spectateur n'a que ses sens pour recevoir le texte. Il n'a pas non plus de travail d'imagination à faire : l'image lui est déjà donnée comme une présence sur la scène. En ce sens, le travail de création dramatique est supporté par un travail d'*observation*. Sartre *voit* et *entend* ce qu'il écrit, les mots lui sont déjà « pleins ». Écrivant, il est absent : à la fois le créateur et celui qui regarde sa pièce, le dramaturge demeure lui aussi à *distance* de la pièce. Ce genre, tel que défini par Sartre, fait donc converger diverses modalités de sa quête épistolaire que nous avons déjà relevées : *voir*, l'autre, l'absence de soi, tout cela sous le signe d'une disparition du « Je », une distance absolue. Cette même distance faisait dire à Sartre, à propos des œuvres de Giacometti, qu'elle touchait l'« absolu de l'acte » : « C'est qu'il s'est avisé le premier de sculpter l'homme tel qu'on le *voit*, c'est-à-dire à distance. À ses personnages

---

<sup>56</sup> Jean-Paul Sartre, *Un théâtre de situations*, Paris, Gallimard, 1973, p. 25.

de plâtre il confère une *distance absolue* comme le peintre aux habitants de sa toile<sup>57</sup>. » Le théâtre, par cette distance absolue, touche à l'expérience humaine du monde : la distance infranchissable entre soi et l'ailleurs. Paradoxalement, c'est aussi par là que Sartre trouve dans le théâtre le prolongement de sa présence. En effet, contrairement à la première des *Mouches* où « le travail du metteur en scène [était] tellement important que je ne me suis pas senti vraiment présent sur la scène », un second metteur en scène, pour *Huis Clos*, « avait fait du très bon ouvrage [...]. Ce qu'il avait réalisé, c'est ce que j'imaginais quand j'écrivais la pièce<sup>58</sup>. » La présence littéraire est, pour Sartre, définitivement le prolongement de son imaginaire, réalisation concrète, visible, de l'invisible infini qu'il porte : le néant.

En effet, au théâtre, à tout le moins, à l'époque de Sartre, les acteurs sont réels, l'espace de la scène est réel, le public est réel, les actes sont réels, les mots sont réellement dits. On les perçoit comme on perçoit le monde, c'est-à-dire à distance. Toutefois, simultanément, au moment précis où tout ceci est réel, la totalité de ce qui se trouve sur scène est absent : par la force de la fiction, cette réalité devient image. Autrement dit, c'est dans les matériaux mêmes de l'existence que Sartre tenterait alors de *faire sentir* l'existence, mais en la soumettant à un double renversement : « l'image est indispensable à la saisie du réel, elle forme le détour absolument nécessaire, la matière même qui niée par et dans l'écriture conduira au réel<sup>59</sup>. » On découvre, dans le genre dramatique, une présence de l'absence contenue dans la présence elle-même. La lettre cherche à fondre l'image à la réalité ; le théâtre cherche à fondre la réalité en

<sup>57</sup> Jean-Paul Sartre, *Situations III*, op. cit., p. 299.

<sup>58</sup> Jean-Paul Sartre dans Simone de Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, op. cit., p. 238-239.

<sup>59</sup> Jean-François Louette, *Silences de Sartre*, op. cit., p. 42.

image. Lettre et théâtre sont ainsi sujets d'un même questionnement de base sur lequel se fonde la théorie sartrienne de la littérature : comment toucher l'existence avec des mots ?

### 3.2. Résoudre la lettre

Le théâtre, tel qu'il est défini par Sartre dans l'extrait ci-dessus, s'oppose diamétralement à la lettre. Peut-être, en ce sens, est-ce le prolongement de ce désir de parler, ce désir de faire *voir* et *sentir*, d'inscrire l'écriture dans le monde, le prolongement en somme des difficultés épistolaires, qui, sans même qu'il ne s'en rendît totalement compte, activera en partie un désir souvent réitéré d'écrire du théâtre. Tout compte fait, le théâtre est définitivement le genre littéraire qui exige le plus la présence des autres pour exister pleinement : contrairement à la lettre qui ne peut que s'adresser à l'absence du destinataire pour faire ressurgir une présence des absents, le théâtre s'adresse à la présence même du destinataire pour immédiatement lui imposer son absence. Retour de l'absence, donc, avec cette différence que le théâtre, contrairement à la lettre, suppose une application plus large du concept d'absence : sur fond de présence, d'espace et de temps, le théâtre nie la présence du spectateur autant qu'il la requiert, et c'est précisément par cette négation exigeante qu'il y a production d'une distance. Paradoxalement, cette distance permettrait au spectateur de se trouver lui-même *dans* la pièce, non pas en s'y « glissant », mais en tant qu'il est l'absence qui permet à cet autre qui le nie d'exister. Le théâtre, plus que tout autre genre, est soutenu par un pacte de néantisation du réel.

En somme, il nous paraît peu surprenant que, plongé dans l'écriture quotidienne de la lettre, Sartre ait éprouvé un goût pour le théâtre : la lettre est un genre qui déjà rendait floue la distinction entre le réel et le fictif, le présent et l'absent. Tout ce qui manque à Sartre, à l'époque, c'est un sujet : « En tout cas j'acquiers la preuve en écrivant ce dialogue que j'ai de quoi faire un excellent dialogue de théâtre. J'ai le sens de ce dialogue. Il faut seulement qu'il me vienne un sujet<sup>60</sup>. » L'Occupation finira par le lui fournir, parce qu'elle donne du matériel pour chercher à unir le public :

Il me semble que la tâche du dramaturge est de choisir parmi ces situations-limites celle qui exprime le mieux ses soucis et de la présenter au public comme la question qui se pose à certaines libertés. C'est seulement ainsi que le théâtre retrouvera la résonance qu'il a perdue, seulement ainsi qu'il pourra *unifier* le public divers qui le fréquente aujourd'hui<sup>61</sup>.

Sartre prône un théâtre de *situation*, un théâtre qui montre l'homme pris dans sa condition finie-infinie à l'origine de la quête : « cette contradiction – qui est, naturellement, la condition humaine – d'être à la fois totalement une personne libre et maîtresse de ses désirs et aussi, totalement une punaise écrasée<sup>62</sup>. » Il n'est pas surprenant, en ce sens, que Sartre parle de ses pièces à la manière d'un questionnement philosophique : « le sujet de ma pièce pourrait se résumer ainsi : "Comment se comporte un homme en face d'un acte qu'il a commis, dont il assume toutes les conséquences et les responsabilités, même si par ailleurs cet acte lui fait horreur ? "<sup>63</sup> » Le théâtre de Sartre est un théâtre d'observation qui invite à l'observation. Cette distance devient possible par la projection par l'auteur dans le spectateur, de la même

---

<sup>60</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 11 janvier 1940, *Lettres au Castor*, vol. 2, p. 31.

<sup>61</sup> Jean-Paul Sartre, *Un théâtre de situations*, op. cit., p. 21. L'auteur souligne.

<sup>62</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 24 mai 1940, *Lettres au Castor*, vol. 2, p. 244.

<sup>63</sup> Jean-Paul Sartre, *Un théâtre de situations*, op. cit., p. 224.

manière que Sartre écrit à Beauvoir. En d'autres termes, le théâtre sarrien est un laboratoire et, *a fortiori*, Sartre semble ne pouvoir s'empêcher de constamment chercher à comprendre son rapport aux mots et au monde à chaque fois qu'il entreprend d'écrire. Littérature et philosophie se mêlent, l'une sous-tend l'autre, constamment. La littérature devient une question philosophique ; la philosophie cherche ses réponses dans le regard d'absent qui modèle l'écriture de fiction. Or, au bout de ce dialogue, il y a, comme pour la lettre, un désir d'union, une recherche de la coprésence. Si le lien entre le langage et le monde demeure flou, les mots, pour Sartre, ont le pouvoir d'unir et, par extension, de faire coexister les différents présents individuels dans un même questionnement, ne serait-ce que le court instant de l'écriture ou de la lecture d'une lettre ou d'une représentation théâtrale.

En un sens, les mots ont le pouvoir non pas d'humaniser le monde, de lui donner un sens, mais d'humaniser les hommes, c'est-à-dire qu'ils redisent constamment l'exigence d'une Réponse, la nécessité d'un dialogue avec l'inconnu, que ce soit l'absolu ou les autres. La création serait en ce sens la recréation incessante de ce mouvement qui conduit l'être humain simultanément vers l'absolu et vers les autres, détenteurs de la seule réponse accessible, du cadre nécessaire à la confirmation ou l'infirmerie des intuitions, et, dès lors, toujours imparfaite et à refaire. Le pouvoir de la littérature, celui que Sartre et Beauvoir expérimentent par lettres, n'est pas *a priori* que celle-ci soit capable de communiquer des expériences, des idées, des théories, mais plutôt que l'écriture littéraire, prise dans ses tensions, ses équivoques, tire des expériences singulières du monde des questions universelles. L'écriture littéraire rend visibles plusieurs invisibles, les recrée en leur donnant une forme : la présence de

l'auteur, mais cette présence sous la forme de son absence, d'où l'équivoque fondamentale.

## CONCLUSION

De manière générale, force est d'admettre que l'écriture de la lettre durant la Guerre aura participé, chez Sartre, à la gestation de l'œuvre à venir, autant philosophique que littéraire. Elle aura donc contribué à une mutation souvent relevée par la critique sartrienne et par Sartre lui-même, cette mutation qu'on pourrait définir, dans ses grandes lignes, comme le passage du mythe de l'homme seul (*La Nausée*) à l'écrivain social et engagé (*Qu'est-ce que la littérature ?*). Si la lettre possède un tel pouvoir de transformation sur l'épistolier, c'est que l'équivoque qu'elle renferme n'est pas strictement épistolaire. L'équivoque épistolaire est une des manifestations possibles d'une équivoque fondamentalement inscrite dans la condition humaine, le mélange de fini et d'infini, cette possibilité individuelle et collective de se créer et de créer des mondes, du sens et de l'absolu à partir du contingent et du relatif, sans jamais toutefois que ces mondes et cet absolu ne se fondent ou s'absolutisent. Réifié, l'infini n'appartient plus à l'infini. L'être humain est pris dans un mouvement indéfini qui va de l'infini au fini, suite incessante de reconstructions du même, c'est-à-dire de lui-même. L'infini qu'on découvre dans la lettre est en effet le prolongement d'une absence de l'épistolier, une absence de soi *ailleurs*, c'est-à-dire autant dans son langage que dans sa réalité concrète, ainsi que dans celle de son destinataire. Or, cette absence est ce qui

permet à l'épistolier d'écrire, de créer. Qui plus est, il ne peut que constamment la reproduire. En ce sens, « contre toute la tradition métaphysique, l'imaginaire montre que seul le néant crée<sup>1</sup> » ou, plutôt, là où il y a néant, il y a possibilité de construire quelque chose et cette possibilité naît à la fois de l'individu et du monde. L'absence de soi, le divorce propre à la condition humaine, c'est moi, sous mon propre regard, devenu néant, non au sens de mort, mais de possibilité infinie d'être, c'est-à-dire également de mort. L'expérience de la Guerre et de la lettre montre à Sartre que cette absence de soi est délimitée par l'intersubjectivité et est un constant retour.

C'est ce que nous apprend l'étude de la lettre sartrienne sur l'acte et la création en général, sa quête épistolaire d'une présence et l'impossible simultanéité de l'épistolier à cette dernière. Mais elle nous apprend aussi que l'absence possède encore une forme équivoque de présence : elle est encore relation à un autre, existence *pour* un autre. Être absent, pour cet autre, ce n'est pas ne plus être, c'est être présent sous la forme d'une image, un mode négatif du rapport à autrui qui exclut l'anéantissement de ce rapport. L'absence n'est pas l'opposé de la présence, elle est l'opposé de l'oubli.

En effet, tant et aussi longtemps que l'autre n'est pas oublié, il *vit* encore. L'exemple de Beauvoir lisant des passages des lettres de Sartre à des amis est, sur ce point, éloquent : Beauvoir contribue à étendre l'absence de Sartre, il est *là* à travers elle, de la même manière que, quelque quarante années plus tard, Beauvoir donnera à voir la mort même de Sartre<sup>2</sup>, comme si la mort elle-même pouvait devenir une lutte efficace

---

<sup>1</sup> Pierre-Yves Bourdil, *Les autres mondes : philosophie de l'imaginaire*, Paris, Flammarion, 1999, p. 189.

<sup>2</sup> Simone de Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, Paris, Gallimard, 1981, 559 p.

contre l'oubli. De manière générale, peut-être y a-t-il, dans l'acte d'écriture littéraire, une lutte existentielle de l'auteur moins contre la mort que contre l'oubli, un désir d'éterniser son absence<sup>3</sup>. Si Sartre écrira autant durant la Guerre, ce n'est pas strictement parce qu'il en a le temps, ce n'est pas non plus parce qu'il est seul, mais parce que la destruction, la destruction de son propre corps, est une possibilité. Le dépaysement par la Guerre est un dépaysement par la possibilité de la mort, cette possibilité latente de ne plus pouvoir créer de l'inoubliable pour un public élargi (témoignages et carnets), mais surtout pour Beauvoir (transcendance de l'union par lettre). L'expérience de la lettre est ainsi une double expérience : celle de la création d'une présence qu'ouvre l'absence de soi, celle de la mort possible que camouflent toute présence et toute absence.

La lettre n'est alors pas si différente des autres genres littéraires. Parce qu'elle possède, par définition, un lecteur, parce que, par définition encore, elle s'y adresse, allant jusqu'à exiger de lui une réponse, mais qu'en même temps, elle est aussi une plongée dans l'absence, la lettre est le genre par excellence pour entrer dans l'équivoque propre au langage, ce rapport ambigu entre la réalité de l'existence et la transcription de l'existence. La lettre offre sa réponse : l'autre est nécessaire à la saisie, même si elle demeurera partielle, du réel. C'est avec le lecteur que l'écriture prend tout son sens et se

---

<sup>3</sup> Pourquoi, en effet, certaines lettres de notre corpus ont-elles été censurées par les éditeurs ? Comment voir là autre chose qu'une tentative consciente de jeter dans l'oubli certains passages de cette correspondance et de la vie du couple ? Il n'est pas surprenant, par exemple, qu'il manque quatre lettres écrites par Sartre entre le 11 et le 22 mai 1940. Il s'agit là d'une période difficile pour le couple : « Je viens de lui [Tania] écrire que si elle veut et si les délais ne sont pas trop longs, j'étais prêt à l'épouser pour avoir trois jours de permission. » (Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 12 mai 1940, *Lettres au Castor*, vol. 2, p. 219-220). La lettre de Beauvoir en réponse à celle-ci est absente du recueil. Comment alors avancer l'idée d'une intention de publication sous-jacente à l'écriture de ces lettres ? À noter que c'est Beauvoir qui édite le recueil de lettres de Sartre.

prolonge dans le monde. C'est aussi de l'intériorisation du lecteur que provient une part du regard que l'épistolier portera sur son propre univers, un regard d'absent, tout fait de distance. En ce sens, la lettre nous montre que la solitude de l'écrivain n'est pas un retranchement absolu de l'autre. Plus encore, elle nous montre que la solitude et l'absence ne sont pas strictement des conditions d'écriture, ce sont également des produits de l'acte d'écrire, et l'autre est un élément essentiel pour les reproduire.

En réalité, la solitude essentielle produite par l'écriture et repérable dans les lettres de Sartre est un processus de mise à distance non seulement de l'autre, mais de soi-même par intériorisation du destinataire, une double distance, linguistique et intersubjective. Cette distance est nécessaire pour entrer dans le regard impersonnel, la « force de projection<sup>4</sup> », dirait Kaufmann, qu'exige l'œuvre de fiction. Ainsi, il n'y a rien de surprenant à découvrir, au détour de notre corpus, des passages dits impersonnels par Sartre lui-même. Selon notre compréhension du phénomène, ce n'est pas, comme le soutenait Carole Potvin<sup>5</sup>, que Sartre viserait une destination seconde : l'usage d'une forme impersonnelle est paradoxalement nécessaire pour faire apparaître une présence personnelle de soi à la lecture. Le style, le ton, transforment le langage, lui donnent une l'apparence d'une vie ou, comme dirait Sartre, un *corps*, le sien. L'impersonnel découvert dans la lettre est, en réalité, beaucoup plus un regard introspectif posé par l'épistolier sur lui-même et sur sa situation qu'une négation de l'autre en soi : ce regard autre est d'ores et déjà modelé par la destination.

---

<sup>4</sup> Vincent Kaufmann, *L'équivoque épistolaire*, Paris, Minuit, 1990, p. 128.

<sup>5</sup> Carole Potvin, *L'autoportrait dans la correspondance de Sartre et de Beauvoir*, Ph. D. (langue et littérature françaises), Montréal, Université McGill, 2003, 240 p.

De plus, l'utilisation d'un langage particulier commun dans la lettre (la fameuse « querencia », par exemple), les références implicites à des intérêts ou à des connaissances communes à même des anecdotes supposément impersonnelles<sup>6</sup> et, plus largement, l'intertextualité entre les œuvres de Sartre et de Beauvoir montrent bien cette dynamique fondamentale.

1) D'une part que la parole essentielle (le silence) et la parole brute (le dialogue) s'harmonisent dans la lettre pour produire un silence signifiant, c'est-à-dire que ce qui n'est pas explicitement dit mais tout de même vraisemblablement compris par l'un et l'autre des épistoliers, ce qui permet à Sartre et Beauvoir de dire que leurs lettres ont « des visages<sup>7</sup> », par exemple, constituent les traces d'un dialogue silencieux. Il s'agit d'un échange non-explicite d'images, par lequel les épistoliers communiquent, d'où le sentiment d'une transcendance de leur union, d'où le sentiment d'écrire autre chose que des « signes<sup>8</sup> ». La parole essentielle, l'usage de procédés littéraires (l'ironie, l'humour de Sartre) et les références littéraires implicites (à Kafka, par exemple) donnent aux lettres une apparente impersonnalité qui fonde le sentiment d'une présence du « Je » et, par extension, celle du « Nous ». Or, cette présence est en réalité le prolongement de l'absence, car elle maintient la distance. Reconnaître l'autre dans une lettre, reconnaître que l'autre s'adresse à soi sans qu'il n'ait à le faire directement, c'est se sentir lié d'une manière particulière et essentielle à cet autre, un sentiment qui par moments, à tout le

---

<sup>6</sup> Pour s'en convaincre davantage, voir sur ce point l'exemple d'une réécriture que fait Sartre d'une anecdote de ses carnets dans une lettre à Beauvoir. Sartre y ajoute de l'humour et des références littéraires. Jean-Paul Sartre, *Carnets de la drôle de guerre*, Paris, Gallimard, 1995, [1983], p. 202-203 ; Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 18 novembre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 417-418.

<sup>7</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 19 décembre 1939, *Lettres au Castor*, vol. 1, p. 419.

<sup>8</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 15 février 1940, *Lettres au Castor*, vol. 2, p. 70.

moins chez Sartre, suppose la toute relative nécessité des corps et de la proximité physique. C'est pourquoi Sartre se permet de repousser ses permissions. Est-il nécessaire de rappeler que, pour Sartre, le style est déjà un corps ?

2) D'autre part, la continuité hors-lettre de ces procédés montre non seulement que la lettre est un état possible d'une œuvre, mais que l'œuvre elle-même inclut des passages relevant d'une forme d'épistolarité, de contact à distance avec l'autre, c'est-à-dire relevant à la fois d'une mise à distance et d'une recherche de proximité. Un texte est écrit pour et contre l'autre. La lettre ne fait pas exception. Ainsi, l'écriture de l'œuvre elle-même ne saurait être dite aussi impersonnelle que Blanchot l'avancait. Il y a probablement au détour de toute œuvre quelques discrètes adresses à un autre, ne serait-ce que dans le choix d'un sujet traité, d'un exemple choisi, comme celui relevé par Jean-François Louette sur le marcheur (en réalité : Simone de Beauvoir) dans *L'être et le néant*. D'ailleurs, comment ne pas voir dans l'écriture sur l'absence de Sartre dans *L'être et le néant* et dans celle de Beauvoir dans *L'invitée* plus que le simple prolongement d'une expérience ? L'un et l'autre savent que l'autre lira le texte. Il s'agit là, selon toute vraisemblance, d'un hommage silencieux, de l'affirmation de l'importance de l'autre dans sa vie, dans son œuvre, dans ses projets individuels et dans sa quête littéraire et philosophique. L'écriture a beau exiger la solitude et même la produire, l'autre y demeure tout aussi essentiel. Là est en réalité l'équivoque de l'écriture impersonnelle que la correspondance de Sartre et de Beauvoir nous aura permis d'expliciter : certains écrivains ont autant besoin de leur solitude que de l'autre, ne serait-ce qu'intérieurisé, pour entrer dans la solitude d'écrire. Les deux leur sont

essentiels. La solitude, paradoxalement, est habitée par des autres. C'est ce qui, *a fortiori*, lui confère un sens.

L'exemple du processus de création du théâtre sarrien est, sur ce point, éloquent : Sartre, selon ses dires, écrit en se projetant dans le public ou, plus exactement, dans le regard du public. Dans la mesure où la mise en scène de la pièce s'accorde avec ce qu'il avait déjà imaginé, il se sent « présent sur la scène<sup>9</sup> ». Pour Sartre, passer par le regard de l'autre ne signifie donc pas s'éloigner de soi-même, tout au contraire, ce n'est qu'à travers l'autre qu'il devient possible d'être soi, c'est-à-dire d'être seul ou, encore, d'être présent *ailleurs*. D'autre part, si Sartre exprime souvent l'intérêt d'écrire une pièce durant la Guerre, c'est que la lettre, l'impossible simultanéité, est une expérience de la création en général, à savoir que par rapport à son créateur « l'objet qu'il crée est hors d'atteinte [...]. S'il se relit, il est déjà trop tard<sup>10</sup>. » Or, Sartre semble ne pas vivre le théâtre de la même manière : « Il y a une chose curieuse, c'est qu'un livre, c'est mort, c'est un objet mort. C'est là, c'est sur une table, on n'a pas de solidarité avec lui. Une pièce de théâtre pendant un certain temps, c'est différent. On vient, on travaille, mais, tous les soirs, il y a un endroit où une pièce de vous continue à se jouer<sup>11</sup>. » La lettre, parce qu'elle est inscrite dans un échange, est à mi-chemin entre le livre et le théâtre. L'épistolier en est congédié, mais quelque part, ailleurs, quelqu'un continue de le faire

---

<sup>9</sup> Jean-Paul Sartre dans Simone de Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, op. cit., p. 239.

<sup>10</sup> Jean-Paul Sartre, *Situations II : qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 93.

<sup>11</sup> Jean-Paul Sartre dans Simone de Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, op. cit., p. 241.

vivre : « [...] je voudrais que vous ayez mes lettres et que vous sentiez comme vous êtes mêlé à moi<sup>12</sup>. »

En somme, il nous semble inadéquat d'affirmer que l'épistolier révoque son partenaire d'échange strictement parce que l'écriture épistolaire est un laboratoire d'écriture. Si, comme le suppose Kaufmann<sup>13</sup>, l'écriture épistolaire participe d'une quête littéraire en ce qu'elle permet d'expérimenter une écriture particulière faite à la fois d'absence et de présence, il faut toutefois se garder de passer sous silence la quête précisément épistolaire de cette écriture. Dans le cas de Sartre et de Beauvoir, la quête épistolaire est celle de vivre dans un même quotidien. Cette quête est soutenue par un sentiment fort d'être uni et se propose pour ultime visée le maintien de ce sentiment. En somme, si Sartre aime écrire des lettres à Beauvoir, c'est probablement parce qu'il y expérimente l'écriture, comme le soutenait Kaufmann, mais aussi parce que Sartre aime Beauvoir. La quête épistolaire est donc à la fois linguistique et affective. La rencontre de ces deux modalités de la quête en fait une quête doublement existentielle d'accomplissement personnel et interpersonnel : gestation de l'œuvre et gestation du couple. Ainsi, l'invention littéraire assure le maintien du sentiment amoureux, ce sentiment d'être uni. Dès lors, suivant Alain Buisine<sup>14</sup>, la lettre est performative, mais cette performance du langage témoigne avant tout d'une performance du sentiment amoureux et, paradoxalement, c'est sur ce sentiment amoureux que se fonde la

---

<sup>12</sup> Lettre de Simone de Beauvoir à Jean-Paul Sartre, 18 septembre 1939, *Lettres à Sartre*, Paris, Gallimard, 1990, vol. 1, p. 122.

<sup>13</sup> « [...] pour certains écrivains, la pratique épistolaire est, indépendamment de son éventuelle valeur esthétique, un passage obligé, un moyen privilégié d'accéder à une œuvre. », Vincent Kaufmann, *op cit.*, p. 8.

<sup>14</sup> Alain Buisine, « Ici Sartre (dans les *Lettres au Castor* et à quelques autres) », *Revue des sciences humaines*, Lille, 1984, n° 195, p. 183-203.

révocation épistolaire. Autrement dit, l'épistolier ne révoque pas l'autre pour garder l'écriture active, c'est l'écriture littéraire elle-même qui révoque l'autre précisément parce qu'elle produit une présence de l'absent et que cette transcendance imaginaire de la présence assure le maintien d'une proximité épistolaire. L'équivoque épistolaire est que peu importe que l'épistolier cherche à maintenir la distance ou la proximité, d'une manière ou d'une autre, l'écriture se chargera de recréer une réalité qui la précède. Dans le cas de Sartre et de Beauvoir, cette réalité est la distance forcée par la Guerre, mais aussi l'union affective. Ainsi, la Guerre ne fait que constamment révéler la transcendance de leur union, la transcendance de l'union ne fait que constamment révéler l'absence de l'autre et la Guerre.

En somme, il nous apparaît juste d'affirmer que, suivant nos hypothèses de travail :

- 1) D'une part, l'écrivain cherche sa présence dans les mots. La lettre, l'impossible simultanéité épistolaire, et le dépaysement par la Guerre, l'Histoire, montrent à Sartre que cette présence, même inaccessible dans son accomplissement parfait et absolu, ne prend forme que dans le rapport à l'autre, c'est-à-dire que le sens d'un texte émerge de sa relation à son contexte historique, mais surtout à l'univers des représentations sociales et épistémologiques d'une époque, représentations que le texte, peu importe s'il se veut engagé ou pas, touchera et ébranlera, dans la mesure où son auteur expose ou fait sentir son propre regard sur ce monde. La lettre participe de cette découverte en ce qu'elle est performative et dépaysante, qu'elle reproduit constamment son contexte de production et qu'elle témoigne de la possibilité de faire de la littérature un dialogue avec l'autre. L'épistolier et l'écrivain cherchent alors à habiter leur monde par l'entremise des mots, même lorsqu'ils ne s'adresseront pas directement à ceux qui l'habitent avec lui et, par

conséquent, une œuvre, silencieusement, est écrite pour et contre non seulement quelque chose d'abstrait comme une époque ou la postérité, mais pour et contre des individus qui existent concrètement dans cette époque et d'autres qui existent concrètement dans l'entourage de l'auteur. Autrement dit, l'écriture engagée est la théorisation sartrienne de l'effet dépaysant qu'une œuvre peut avoir sur un lectorat, en ce sens où le dépaysement est un *a priori* du reconstruire et du questionnement en ce qu'il oblige l'individu dépaysé à reconsidérer son interprétation du phénomène humain. Le dépaysement est ainsi un pas dans la direction de l'ouverture à l'autre et de la responsabilisation éthique. Or, l'intimiste possède cette capacité de se dépayer lui-même, d'entrer dans un regard à distance de soi et d'ainsi, seul, s'ouvrir aux autres. C'est pourquoi Sartre « inscri[ra] la démarche autobiographique au cœur même de l'engagement [...]»<sup>15</sup>.

2) D'autre part, il apparaît clairement que la lettre, de par ses équivoques, est un passage, sinon vers une œuvre, du moins vers une théorie de la littérature, mais aussi vers une épistémologie de l'intersubjectivité et une éthique de l'acte, du langage comme acte, parce qu'elle est le lieu et l'expérience autant d'une littérature performative que du rapport à l'autre. Que Sartre écrive les premiers jets de *L'être et le néant* dans ses carnets durant cette période d'écriture intensive de la lettre n'est pas le fruit d'un hasard. La lettre pose la question de la liberté et du rapport à l'autre, celle de l'absence et de la présence et, *a fortiori*, celle du néant et de la création, du fini et de l'infini. L'essai que Sartre écrit sur l'absence tout juste avant la première permission permet d'affirmer deux

---

<sup>15</sup> Benoît Denis, « Politique de l'autobiographie chez Sartre », *Les temps modernes*, novembre-décembre 2006, vol. 641, p. 158.

chooses. D'abord que les jours qui précèdent cette permission doivent être considérés, d'un point vue du cheminement intellectuel sartrien, comme un moment fort de cette période de guerre. C'est à ce moment précis, tout juste avant la rencontre réelle avec Beauvoir, que Sartre éprouverait plus fortement l'équivoque dans lequel il s'engage en écrivant une lettre, à savoir que l'absence ne s'oppose pas à la présence mais à la mort et que le néant ne s'oppose pas à la présence, que le néant est en fait « une présence perpétuelle, en nous et en dehors de nous, [...] que le néant *hante* l'être<sup>16</sup>. » Or, selon Sartre, ce n'est que dans la mesure où l'être entretient un rapport avec le néant qu'il peut se concevoir comme un autre : « [...] par lui-même, [l'être] ne saurait même pas ne pas être ce qu'il n'est pas [...]. Il ne connaît donc pas l'altérité<sup>17</sup>. » Cet essai sur l'absence et fortement influencé par l'expérience épistolaire nous permet donc d'affirmer que la lettre participe d'un processus de gestation non seulement d'une œuvre mais, plus largement, d'une conception de l'écriture dans son rapport au monde, aux autres et au néant. Cette conception inclut l'altérité, c'est-à-dire que l'absence y est comprise comme un mode d'être négatif mais concret du rapport d'un sujet à autrui et au monde et que c'est de cette existence de la négation que vient la possibilité de créer, la possibilité de se poser comme autre, de se projeter hors de soi. Ce processus de gestation s'inscrit, pour sa part, dans une quête de l'absolu, quête d'atteindre une vérité autre que strictement individuelle.

---

<sup>16</sup> Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant : essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 2006, [1943], p. 46. L'auteur souligne.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 33.

## Typologie de l'absolu

Encore aujourd’hui, il est difficile de parler d’absolu sans entrer dans l’univers des représentations religieuses ou, d’un point de vue épistémologique, sans être taxé d’une recherche de Vérité depuis plusieurs années associée aux dangers de la pensée de système, comme si la recherche de l’absolu était strictement la construction d’un langage. Todorov lui-même, pressent le danger : « Les êtres humains éprouvent un besoin profond, irrépressible d’établir un rapport avec " l’absolu ". Vous pouvez remplacer ce terme par un autre, peu importe. [...] La disparition, ou le retrait, des religions traditionnelles en Occident ne signifie pas la suppression de ce besoin<sup>18</sup>. » Or, depuis fort longtemps, la recherche de la Vérité est conçue par certains penseurs comme un projet méthodologique, mais une méthodologie fondamentale, c'est-à-dire qu'elle est une lutte lucide contre les pièges de l’absurde, dont celui de la déshumanisation :

Si Dieu tenait enfermée dans sa main droite toute vérité, et dans sa main gauche l’unique et toujours vivace impulsion vers la vérité, même avec cette condition supplémentaire de me tromper toujours et éternellement, et s’il me disait : Choisis ! je me jetterais avec humilité sur sa main gauche et dirais : " Père, donne ! La vérité pure n’est que pour toi seul<sup>19</sup> . "

Depuis longtemps, l’on sait que la quête de l’absolu est profondément inscrite dans le besoin humain de vivre l’expérience de son humanité jusqu’au bout, beaucoup plus que dans celui de saisir une Réponse. Le questionnement participe de la condition humaine.

<sup>18</sup> Tzvetan Todorov cité par Thomas Regnier, « Tzvetan Todorov : l’invention de l’individu », *Magazine littéraire*, octobre 2002, n° 413, p. 103.

<sup>19</sup> Gotthold Ephraim Lessing cité dans Jacques Colette, *Histoire et absolu : essai sur Kierkegaard*, Paris, Desclée et Cie, 1972, p. 247.

En effet, le chercheur d'absolu, attiré du côté de la solitude essentielle, mais ne trouvant dans cette solitude que son absence, la perte de son pouvoir de dire « Je » et son congédierment, est assiégié de toutes parts par les autres. Il y a des raisons pour reformuler l'équivoque fondamentale, ce mélange de fini et d'infini, en une question toute simple : comment, porté par un intense désir d'écriture et d'absolu, vivre avec les autres ? Comment, autrement dit, être présent et absent à la fois ? D'un point de vue littéraire, cette question préexiste à l'œuvre et à la lettre : « Le genre épistolaire pose une question esthétique sur laquelle Sartre et Beauvoir ont fondé leur œuvre : comment, pourquoi, à qui dire le " vécu "<sup>20</sup> ? » La lettre, « cette communication mixte qui n'est ni directe ni indirecte, ni de présence ni d'absence<sup>21</sup> », rend présentes l'image de soi et l'image de l'autre, c'est-à-dire leur absence, et cherche à unir ces absences, dans la distance. La correspondance amoureuse donne ainsi sa réponse équivoque : oui, mais rien ne réussit à combler aussi parfaitement le manque, l'incomplétude propre à l'être humain, que la présence réelle d'un être aimé. Le tragique humain est qu'il faut parfois que l'être aimé disparaisse pour que celui qui reste le découvre. Le moment le plus fort d'une correspondance amoureuse est, en réalité, ces moments où il n'y a pas de lettres, les rencontres, périodes où les épistoliers peuvent mesurer les réussites et les échecs de leur échange, l'authenticité de leur rapport épistolaire. Selon les indications de Beauvoir, l'échange Sartre-Beauvoir réussit son mandat : selon elle, il n'y a, en effet,

---

<sup>20</sup> Geneviève Idt et Jean-François Louette, « Sartre et Beauvoir : " Voilà de la lettre ou non ? " », dans André Magnan, dir., *Expériences limites de l'épistolaire : actes du colloque de Caen, 16-18 juin 1991*, Paris, Honoré Champion, 1993, p. 287-288.

<sup>21</sup> Maurice Blanchot, *De Kafka à Kafka*, Gallimard, coll. Folio, Paris, 1981, p. 230.

« rien à reconstruire<sup>22</sup> », ce qui nous indique que la lettre réussit à maintenir une certaine forme de contact.

La lettre participe donc de la création d'un monde de représentations habitable. Or, en l'habitant, Sartre et Beauvoir le transforment encore et toujours. L'espace de création n'est pas un vide qu'on peut remplir. Le décalage entre ce qui est écrit et celui qui l'écrit est ce qui permet à l'écrivain d'encore écrire et, *a fortiori*, ce qui l'oblige à reprendre la plume. L'épistolier, confronté au retour incessant de son absence, même si, comme Sartre dans l'ambiance des permissions, il ne veut plus jouer, n'a d'autre choix que d'encore écrire, de la même manière que l'être humain, confronté de partout à sa propre absence et au retour de cette absence, ne cesse de se reconstruire. Pris dans un cercle qui le renvoie constamment à son absence, de laquelle il se délivre furtivement pour mieux y retourner une fois congédié de sa création, l'épistolier, l'écrivain, le chercheur d'absolu, est en constant divorce avec lui-même.

L'individu en quête d'absolu est ainsi celui qui se cherche hors de lui-même, qui cherche à se transcender dans les limites humaines de la transcendance : l'acte et la création. Il le fait pour ne pas être oublié et ne pas s'oublier lui-même. Sans nécessairement s'en rendre compte, il se crée un environnement ; une flore, autant intérieure qu'extérieure dans laquelle il se sent vivre pleinement, ne serait-ce qu'une lettre, une « querencia ». S'il le fait, c'est qu'il veut vivre son monde comme un prolongement de lui-même, de ses valeurs, de sa respiration, de la même manière que Sartre cherche son *corps* dans l'écriture.

---

<sup>22</sup> Simone de Beauvoir, *Journal de guerre*, Paris, Gallimard, 1990, p. 270.

La question que présuppose la quête de l'absolu est d'apparence simple : comment vivre ? La question prend toute sa complexité éthique dans la mesure où l'on constate la relativité culturelle des valeurs humaines et qu'on y oppose une part essentielle de la nature humaine qui est la sociabilité. Le dialogue est essentiel à toute tentative d'approcher une vérité éthique ; si Sartre demande conseil à Beauvoir, c'est parce qu'il a bien vu la nécessité d'avoir, dans ce domaine, un second regard.

Au détour de ce mémoire, il nous a donc été possible de définir différents types d'absolus. La présence est bel et bien un absolu individuel. L'individu possède en lui ce besoin d'appartenir à un milieu, que ce milieu soit un non-lieu comme l'écriture, la lettre ou une société, un regard. Selon Kaufman, d'ailleurs, il n'y a pas jusqu'à des personnages extrêmement nomades de la littérature qui n'aient pas éprouvé ce besoin : « La seule permanence à laquelle il [Rilke] puisse se raccrocher est celle qu'il instaure grâce à ses lettres, innombrables<sup>23</sup>. » Or, ce besoin d'un *pays* n'exclut pas celui de la nouveauté, de la découverte ; s'il ne passe pas par le déplacement, il peut passer par les livres, les rencontres ou, en somme, toute forme de dépaysement. Lorsque ce double besoin cesse, c'est que l'individu n'est plus en quête. Cela ne signifie pas qu'il ait atteint l'absolu. Au contraire, c'est qu'il a abdiqué devant la difficulté de constamment se reconstruire et reconstruire son monde. La quête de l'absolu est le témoignage de la persistance humaine à diriger sa vie et ses actions vers une justification de son existence. Cette persistance doit être considérée comme une valeur absolue. En ce sens, l'acte est ce par quoi l'homme demeure dans le reconstruire ; l'écrivain ne cessera d'écrire tant et aussi longtemps que le reconstruire aura pour lui un sens, c'est-à-dire qu'il le

---

<sup>23</sup> Vincent Kaufmann, *op. cit.*, p. 42.

maintiendra lié à un ou des autres, son destinataire idéal, équivoque et essentiel. Voilà pourquoi Sartre ne peut cesser d'écrire même lorsqu'il constate la distance entre le temps de la lettre et le temps de l'existence, l'impossible simultanéité, ce fait que la lettre soit toujours en retard sur l'événement et qu'elle appartienne d'ores et déjà au passé, à la fiction propre à l'écriture intime. Parce qu'écrire est une entrée dans l'absence de soi, dans la distance, l'intimiste se transforme en s'écrivant. La lettre est déjà lettre morte, l'écrivain, congédié. Or, tout l'intérêt de la lettre est là : la distance est en partie instaurée par la destination, l'épistolier se transforme *avec* l'autre. Rappelons-nous que Beauvoir, même absente, est pour Sartre un juge, une distance intérieure. Si l'échange épistolaire ne s'arrête pas même lorsqu'elle rencontre des obstacles, c'est que ce sont précisément les composantes de l'équivoque épistolaire qui permettent aux épistoliers de se co-construire. Autrement dit, la lettre a peut-être quelque chose d'une reconstruction fictive du réel et de l'épistolier, mais le fait qu'elle possède un destinataire participe de cette reconstruction en lui donnant un sens : « [...] notre vie n'a plus de sens en dehors de notre amour [...]. Vous disiez que c'est un succès pour notre morale mais c'est aussi bien un succès pour notre amour<sup>24</sup>. »

Ainsi, l'autre peut devenir un absolu à part entière, c'est-à-dire une manière pour l'individu de vivre avec l'équivoque, de justifier son existence autant parce qu'il est un support, un regard pour lui indiquer ses limites, qu'un complice. En ce sens, si l'absolu en tant que Réponse nous échappe, c'est précisément que l'absolu auquel nous avons accès est construit ; face à l'absurde, à l'équivoque, le silence du monde, c'est l'individu qui choisit ce qui le justifie, le maintient en vie. Ce choix n'est pourtant pas arbitraire.

---

<sup>24</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 15 novembre 1939, *Lettres au Castor*, vol. I, p. 411.

Il porte en lui sa propre justification, mais cette justification est *en avant de lui*, au bout d'un projet sans fin qui le lie intimement aux autres. Cette justification, en ce sens, à encore pour horizon la Réponse, c'est-à-dire qu'on ne peut créer de l'absolu selon ses propres règles qu'en niant totalement que les autres aussi sont porteurs de leur propre justification. Garder à l'horizon la Réponse comme projet oblige une distance intérieure, un recul éthique par rapport à soi-même. La quête d'une Réponse a quelque chose d'à la fois méthodologique et existentielle. La quête épistolaire d'une présence est la quête d'une Réponse à la question que pose l'écriture dans son rapport au monde et à l'absence.

En ce sens, il semble juste d'affirmer qu'il existe divers types d'absolus, eux-mêmes aux formes diverses. Il y a d'abord l'absolu comme Réponse, la Vérité, par exemple, c'est-à-dire cet absolu qui est cherché, insaisissable parfaitement, mais dont on peut tenter de s'approcher par la mise à distance intersubjective. Il s'agirait davantage d'une direction à donner à sa recherche, un horizon pour l'existence, qu'une réelle ambition. Par exemple, la présence aura beau être inaccessible par lettres, c'est en la visant que Sartre et Beauvoir réussissent à se construire un univers linguistique d'images où ils se rencontreront ou, à tout le moins, qui maintiendra les sentiments l'union, de proximité et d'amour. Ensuite, suivant Todorov<sup>25</sup>, l'individu est porté par son propre absolu : l'absolu individuel. Ce dernier est issu de l'équivoque, du néant, de la possibilité humaine de se créer un monde autant physique que discursif, un univers de représentations, et d'habiter ce monde, de le transformer constamment – en en détruisant des morceaux, par moment, s'il le faut.

---

<sup>25</sup> Tzvetan Todorov, *Les aventuriers de l'absolu*, Paris, Seuil, 2006, 277 p.

Finalement, ces deux absous, individuels et universels, trouvent leur prolongement dans un troisième : l'absolu comme réponse dans les limites de l'humain. Cet absolu est celui qui est à la fois cherché et créé. Par exemple, l'autre aimé, Beauvoir pour Sartre, est un absolu autant parce qu'elle est un autre qu'il a trouvé de manière contingente et un autre avec qui il a créé son monde et le leur. Or, de manière plus large, il semble que la persistance, l'éthique de l'acte, tout ce qui fondamentalement produit du sens existentiel et qui inclut, à même une quête individuelle, un au-delà de l'individu, une ouverture à l'autre, sous-tendue à la fois par une recherche d'humanité et une volonté de construire l'humanité, peut et doit être considéré comme une réponse humaine à la question de l'équivoque et du silence.

En littérature, cela suppose que le texte a ce pouvoir de participer à la transformation du monde, non nécessairement en y exposant un programme politique ou une idéologie, mais en dépayasant autant son lecteur que son auteur, c'est-à-dire en agissant sur l'autre, comme le fera une lettre, tel que Sartre souhaite faire avec son théâtre de *situations*. Ce dépaysement doit être considéré comme un pas vers l'absolue réponse humaine, une réponse qui accepte l'équivoque et, donc, à la fois la multiplicité et l'universalité de l'être humain, et qui, tout en les célébrant, cherche à les comprendre, à en tirer du vrai. En ce sens, si Simone de Beauvoir est bel et bien un destinataire idéal de l'œuvre de Sartre et inversement, c'est-à-dire qu'une part de leur œuvre est écrite à la fois pour et contre cet autre essentiel, la critique littéraire a tout à gagner de tâcher d'étudier leur trajectoire littéraire respective ensemble et séparément, tout à la fois. Rappelons-nous la fin de la citation en exergue du présent mémoire : « [...] du moment

qu'il y a ça, qu'il y a cet absolu [vous, Simone de Beauvoir], il faut bien que le reste se comprenne à partir de là, même le pis<sup>26</sup>. »

---

<sup>26</sup> Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 17 novembre 1939, *Lettres au Castor*, vol. I, p. 415.

## BIBLIOGRAPHIE

### I. Sources primaires

BEAUVOIR, Simone de, *La cérémonie des adieux*, Paris, Gallimard, 1981, 559 p.

BEAUVOIR, Simone de, *La force de l'âge*, Paris, Gallimard, 1986, [1960], 693 p.

BEAUVOIR, Simone de, *L'invitée*, Paris, Gallimard, col. Le livre de poche, 1970, [1943], 511 p.

BEAUVOIR, Simone de, *Journal de guerre, septembre 1939-janvier 1941*, Paris, Gallimard, 1990, 368 p.

BEAUVOIR, Simone de, *Lettres à Sartre, 1930-1939*, Paris, Gallimard, 1990, vol. 1, 399 p.

BEAUVOIR, Simone de, *Lettres à Sartre, 1940-1963*, Paris, Gallimard, 1990, vol. 2, 440 p.

SARTRE, Jean-Paul, *L'âge de raison*, Paris, Gallimard, col. Le livre de poche, 1966, [1945], 441 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Carnets de la drôle de guerre, septembre 1939-mars 1940*, Paris, Gallimard, 1995, [1983], 673 p.

SARTRE, Jean-Paul, *L'être et le néant : essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 2006, [1943], 675 p.

SARTRE, Jean-Paul, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel, 1967, 141 p.

SARTRE, Jean-Paul, *L'imaginaire*, Paris, Gallimard, 1940, 246 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Lettres au Castor et à quelques autres, 1926-1939*, Paris, Gallimard, 1983, vol. 1, 519 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Lettres au Castor et à quelques autres, 1940-1963*, Paris, Gallimard, 1983, vol. 2, 366 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Les mots*, Paris, Gallimard, col. Folio, 1974, [1964], 214 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Le mur*, Paris, Gallimard, col. Folio, 1972, [1939], 252 p.

SARTRE, Jean-Paul, *La nausée*, Paris, Gallimard, 2007, [1938], 249 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Situations I : essais critiques*, Paris, Gallimard, 1947, 308 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Situations II : qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, 330 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Situations III*, Paris, Gallimard, 1949, 311 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Un théâtre de situations*, Paris, Gallimard, 1973, 382 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2005, 1601 p.

## II. Sources secondaires

ARROU-VIGNOD, Jean-Philippe, *Le discours des absents*, Paris, Gallimard, 1993, 123 p.

BARTHES, Roland, *Essais critiques IV : le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, 412 p.

BARTHES, Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977, 280 p.

BLANCHOT, Maurice, *De Kafka à Kafka*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1981, 248 p.

BLANCHOT, Maurice, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 2008, [1980], 219 p.

BLANCHOT, Maurice, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, 640 p.

BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2007, [1955], 376 p.

BLANCHOT, Maurice, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. Idées, 1971, [1959], 367 p.

BONNEFOY, Yves, *L'improbable*, Paris, Mercure de France, 1959, 190 p.

BOURDIL, Pierre-Yves, *Les autres mondes : philosophie de l'imaginaire*, Paris, Flammarion, 1999, 238 p.

BOUVERESSE, Jacques, *La connaissance de l'écrivain sur la littérature, la vérité et la vie*, Marseille, Agone, 2008, 237 p.

BRUNET, Manon, « La réalité de la fausse lettre : observations pour une épistémologie appliquée de l'épistolarité », *Tangence*, octobre 1994, n° 45, p. 26-49.

BUISINE, Alain, « Ici Sartre (dans les *Lettres au Castor* et à quelques autres) », *Revue des sciences humaines*, Lille, 1984, n° 195, p. 183-203.

BUTLER, Judith, *Trouble dans le genre : pour un féminisme de la subversion*, Paris, La découverte, 2005, [1990], 283 p.

CHARRIER-VOZEL, Marianne, « Une correspondance pour " ne faire qu'un " : Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre ou le pouvoir de la lettre », *Simone de Beauvoir Studies*, 2004-2005, vol. 21, p. 13-21.

COHEN-SOLAL, Annie, *Sartre, 1905-1980*, Paris, Gallimard, 1985, 960 p.

COLETTE, Jaques, *Histoire et absolu : essai sur Kierkegaard*, Paris, Desclée et Cie, 1972, 281 p.

DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI, *Kafka : pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975, 157 p.

DENIS, Benoît, *Littérature et engagement : de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000, 316 p.

DENIS, Benoît, « Politique de l'autobiographie chez Sartre », *Les temps modernes*, novembre-décembre 2006, vol. 641, p. 149-167.

DIAZ, Brigitte, *L'épistolaire ou la pensée nomade*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, 271 p.

FULLBROOK, Edward et Kate FULLBROOK, « The Absence of Beauvoir », dans Julien S. Murphy, ed., *Feminist Interpretations of Jean-Paul Sartre*, The Pennsylvania State University Press, 1999, p. 45-63.

GOMEZ-MULLER, Alfredo, *Sartre : de la nausée à l'engagement*, Paris, Félin, 2004, 232 p.

GRASSI, Marie-Claire, *Lire l'épistolaire*, Paris, Dunod, 1998, 194 p.

GRELL, Isabelle, *Les chemins de la liberté de Sartre : genèse et écriture, 1938-1952*, Berne, Peter Lang, 2005, 224 p.

- IDT, Geneviève et Jean-François LOUETTE, « Sartre et Beauvoir : " Voilà de la lettre ou non ? " », dans André Magnan, dir., *Expériences limites de l'épistolaire : actes du colloque de Caen, 16-18 juin 1991*, Paris, Honoré Champion, 1993, p. 279-296.
- JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, 305 p.
- KAFKA, Franz, *Lettre au père*, Paris, Gallimard, col. Folio, 2001, 98 p.
- KAUFMANN, Vincent, *L'équivoque épistolaire*, Paris, Minuit, 1990, 199 p.
- LAZAR, Liliane, « Sartre dans l'intimité : les lettres au Castor », *Modern Language Studies*, 1988, vol. 18, n° 2, p. 37-46.
- LEJEUNE, Philippe, *Moi aussi*, Paris, Seuil, 1986, 346 p.
- LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, 353 p.
- LIPOVETSKY, Gilles, *L'ère du vide : essai sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1993, [1983], 327 p.
- LOUETTE, Jean-François, *Silences de Sartre*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1995, 416 p.
- LOUETTE, Jean-François, *Traces de Sartre*, Grenoble, Ellug, 2009, 386 p.
- LYOTARD, Jean-François, *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979, 109 p.
- MAGNAN, André, dir., *Expériences limites de l'épistolaire : actes du colloque de Caen, 16-18 juin 1991*, Paris, Honoré Champion, 1993, 460 p.
- MELANÇON, Benoît, *Diderot épistolier : contribution à une poétique de la lettre familiale au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Montréal, Fides, 1996, 501 p.
- MELANÇON, Benoît, dir., *Penser par lettre*, Montréal, Fides, 1998, 375 p.
- POTVIN, Carole, *L'autoportrait dans la correspondance de Sartre et de Beauvoir*, Ph. D. (langue et littérature françaises), Montréal, Université McGill, 2003, 240 p.
- POTVIN, Carole, *Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir : deux solitudes et un duo*, Québec, Nota bene, 2010, 169 p.
- REGNIER, Thomas, « Tzvetan Todorov : l'invention de l'individu », *Magazine littéraire*, octobre 2002, n° 413, p. 98-103.
- RENAUT, Alain, *Sartre : le dernier philosophe*, Paris, Grasset, 1993, 250 p.

ROYLE, Peter, *L'homme et le néant chez Jean-Paul Sartre*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2005, 132 p.

SMITH, André, « Sartre : *Les mots* sous l'éclairage des *Lettres au Castor* », *Études littéraires*, automne 1984, vol. 17, n° 2, p. 333-355.

STAROBINSKI, Jean, *L'œil vivant : Corneille, Racine, La Bruyère, Rousseau, Stendhal*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 2001, [1970], 308 p.

STEIN, Liliane, *Jeu et enjeux de l'épistolaire : les correspondances amoureuses de Kafka, Flaubert, Sartre*, Ph. D. (études françaises), Montréal, Université de Montréal, 1996, 279 p.

TODOROV, Tzvetan, *Les aventuriers de l'absolu*, Paris, Seuil, 2006, 277 p.

TODOROV, Tzvetan, *Devoirs et délices : une vie de passeur*, Paris, Seuil, 2002, 394 p.

TODOROV, Tzvetan, *L'homme dépaysé*, Paris, Seuil, 1996, 241 p.

TODOROV, Tzvetan, *La littérature en péril*, Paris, Flammarion, 2007, 94 p.

TODOROV, Tzvetan, *La peur des barbares : au-delà du choc des civilisations*, Paris, Robert Laffont, 2008, p. 349.

TODOROV, Tzvetan, *La signature humaine, essais, 1983-2008*, Paris, Seuil, 2009, 474 p.

VADEBONCOEUR, Pierre, *L'absence : essai à la deuxième personne*, Montréal, Boréal Express, 1985, 143 p.